

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM IMAGEM E SOM**

**FILIFE BRITO GAMA**

**O DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO DA PARAÍBA E AS POLÍTICAS  
PÚBLICAS DE INCENTIVO À PRODUÇÃO AUDIOVISUAL**

**SÃO CARLOS**

**2013**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM IMAGEM E SOM**

**FILIPPE BRITO GAMA**

**O DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO DA PARAÍBA E AS POLÍTICAS  
PÚBLICAS DE INCENTIVO À PRODUÇÃO AUDIOVISUAL**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som, na linha de pesquisa História e Políticas do Audiovisual, da Universidade Federal de São Carlos, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Imagem e Som.**

**Orientador: Prof.º. Dr.º. Arthur Autran Franco de Sá Neto**

**SÃO CARLOS**

**2013**

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

G184dc Gama, Filipe Brito.  
O documentário contemporâneo da Paraíba e as políticas públicas de incentivo à produção audiovisual / Filipe Brito Gama. -- São Carlos : UFSCar, 2013.  
208 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2013.

1. Documentário (Cinema). 2. Políticas públicas. 3. Cinema - produção e direção. 4. Paraíba. 5. Editais públicos. I. Título.

CDD: 791.4353 (20<sup>a</sup>)



**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE  
FILIPE BRITO GAMA**

---

Prof. Dr. Arthur Autran Franco de Sá Neto  
Presidente – UFSCar

---

Prof. Dr. Marcio César Soares Freire  
Membro externo – UNICAMP

---

Prof. Dr. João Carlos Massarolo  
Membro interno – UFSCar

## **AGRADECIMENTOS:**

Gostaria de agradecer, primeiramente, ao Professor Arthur Autran pela orientação e suporte durante toda a pesquisa, um auxílio fundamental para a que esse trabalho fosse pensado e realizado.

Aos membros da Banca de Qualificação, os professores Alessandro Gamo e João Massarolo pelas contribuições valiosíssimas para continuidade da pesquisa. E aos professores Marcius Freire e João Massarolo, por aceitarem contribuir para essa pesquisa na Banca de Defesa.

Aos professores do PPGIS, pelas aulas e discussões. E ao Felipe Rossit, por todo auxílio ao longo desse período de mestrado, sempre ajudando muito.

Agradeço a CAPES pela bolsa concedida para esse estudo.

A todos os realizadores e pessoas ligadas ao audiovisual paraibano e que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa pesquisa: Bertrand Lira, João de Lima, Ely Marques, Ian Abé, André da Costa, Mabel Petrucci, Sonia Pimenta, Marcus Vilar, Torquato Joel, Rodrigo Brandão, Elinaldo Rodrigues, Matheus Andrade, Nathanael Alves Filho, entre outros. Agradeço também a Karla Holanda pelo excelente trabalho sobre documentário nordestino e pela disponibilidade para ajudar essa pesquisa.

Aos amigos de São Carlos, no PPGIS e fora dele. Aos amigos Francisco Trento, Gabriel Correia, Marco Aurélio Freitas e William Pianco pela companhia constante e conversas alongadas. Não esquecendo também de Edson Costa, Isabella Bellinger, Júlio Bazanini, Juliana Panini, Gabriel Pires, Hugo Reis, Maria Inês, Patrícia Costa, Dário Mesquita, Natasha Hernandez, Mirian Ou, João Henrique, Laila Schimidt, Professora Josette Monzani, Marina Grandolpho, Marina da Costa, Jonathan Jota, Fernanda Duarte, Cristina Couto, Rodrigo Rezende, Eduardo Dhuba, Luís Yasuoka e todos os outros que de alguma forma participaram dessa minha trajetória aqui.

Aos meus amigos na Paraíba, Pernambuco e outros espalhados por aí. Abraço especial para Giotto Braz, Pablo Sousa, Christoval Araújo, Ivan Rodrigues, Allan Richards, Artur Luís, Edvaldo Patriota, Luciana Urtiga, Vito Quintans, Émelly Varela, Jefferson Queiroz, Breno Michel, Thiago Lima, Carlos Alberto, Bruno Gadé, Heli Malzoni e tantos outros.

Aos meus familiares, tios, tias, primos e primas. Especial para tia Marilda e meus primos Camilo e João e minha prima Laura, por sempre me receberem tão bem em Campina Grande.

Agradeço muito meu irmão, Mateus Brito Gama, pelo convívio e companhia, e a Paula Pereira pelo apoio.

Agradeço a Ana Guimarães, por tudo.

E um agradecimento mais que especial para meus pais, Pedro Carlos Gama da Silva e Gislene Feitosa Brito Gama. Sem o apoio e amor deles, nada disso seria possível. E por me inspirarem sempre!

E a Jeanine Freire, companheira de todas as horas, me apoiando em todos os momentos.

Enfim, agradeço a todos que participaram desse momento.

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo estudar a relação entre a produção de documentários na Paraíba na primeira década dos anos 2000 e as políticas públicas de incentivo à produção audiovisual. Para compreender esse contexto, observaram-se quais as principais leis, editais e concursos que promovem o financiamento de documentários na Paraíba no período pesquisado, atentando para as fontes de financiamento nos níveis federal, estadual e municipal. Durante a pesquisa, pôde-se mapear 25 documentários paraibanos financiados por editais públicos, que foram analisados individualmente e posteriormente comparados com o intuito de compreender quais as principais características desse grupo de filmes.

Para realização dessa pesquisa, utilizou-se da bibliografia sobre política audiovisual no Brasil, além de textos sobre a produção documentária nacional e paraibana. Além disso, atentou-se para os textos das leis e editais, e os dados oferecidos pelos órgãos públicos competentes. O contato com os realizadores e com as obras se configuraram como fontes fundamentais para realização desse texto.

**Palavras-Chave:** Políticas Públicas; Documentário paraibano; Produção audiovisual; Paraíba; Editais públicos;

## ABSTRACT

The present dissertation aims to study the relation between the production of documentaries in Paraíba in the first decade of the 2000s and public policies of incentive of audiovisual production. To understand this context, were observed what the main laws, edicts and contests that promote the financing of documentaries in Paraíba in the period surveyed, noting funding sources at the federal, state and municipal levels. During the research, was possible to map 25 documentary films made in Paraíba, funded by public edicts, which were analyzed separately and then compared in order to understand what are the main characteristics of this group of films.

For the realization of this survey, we used the bibliography about audiovisual policy in Brazil, as well as texts about the national and Paraíba's documentary production. Additionally, was looked up to the texts of laws and edicts, and data offered by public agencies. The contact with the filmmakers and with the works were shaped as fundamental sources for realization of this text.

**Keywords:** Public Policy; Paraíba's documentary; audiovisual production; Paraíba; Public Edicts;

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - RELAÇÃO ENTRE O ORÇAMENTO DESTINADO AO AUDIOVISUAL E OS DEMAIS PROJETOS CULTURAIS .....	63
FIGURA 2 - RELAÇÃO ENTRE A QUANTIDADE DE PROJETOS AUDIOVISUAIS E OS DEMAIS PROJETOS CULTURAIS .....	64
FIGURA 3 - PERCENTUAL DOS PROJETOS AUDIOVISUAIS NO ORÇAMENTO DO ANO DE 2004 .....	65
FIGURA 4 - PERCENTUAL DOS PROJETOS AUDIOVISUAIS NO ORÇAMENTO DO ANO DE 2005 .....	66
FIGURA 5 - PERCENTUAL DOS PROJETOS AUDIOVISUAIS NO ORÇAMENTO DO ANO DE 2006 .....	68
FIGURA 6 - PERCENTUAL DOS PROJETOS AUDIOVISUAIS NO ORÇAMENTO DO ANO DE 2008 .....	69
FIGURA 7 - GRÁFICO QUE REPRESENTA A RELAÇÃO ANO A ANO ENTRE O ORÇAMENTO TOTAL E O ESPECÍFICO PARA O AUDIOVISUAL .....	69
FIGURA 8 - RELAÇÃO ENTRE OS NÚMEROS DOS PROJETOS DE FICÇÃO E DE DOCUMENTÁRIO .....	70
FIGURA 9 - PROPORÇÃO POR ANO DO ORÇAMENTO ENTRE OS PROJETOS AUDIOVISUAIS .....	71
FIGURA 10 - GRÁFICO ANO A ANO COMPARANDO O ORÇAMENTO DOS PROJETOS DE FICÇÃO E DE DOCUMENTÁRIO .....	72
FIGURA 11 - PROPORÇÃO ENTRE OS PROJETOS DE DOCUMENTÁRIO .....	72
FIGURA 12 - RELAÇÃO ENTRE OS PROJETOS DA ÁREA DE AUDIOVISUAL E O DE DEMAIS ÁREAS .....	85
FIGURA 13 - PROPORÇÃO ENTRE OS VALORES TOTAIS DOS QUATRO ANOS ANALISADOS DO FMC .....	85
FIGURA 14 - PROJETOS DA ÁREA DE AUDIOVISUAL NO EDITAL DE 2006 .....	87
FIGURA 15 - PROJETOS DA ÁREA DE AUDIOVISUAL NO EDITAL DE 2008 .....	88
FIGURA 16 - PROJETOS DA ÁREA DE AUDIOVISUAL NO EDITAL DE 2009 .....	90
FIGURA 17 - OS DOCUMENTÁRIOS PRODUZIDOS PELO FMC NOS QUATRO ANOS ANALISADOS .....	92
FIGURA 18 - DURAÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS .....	131
FIGURA 19 - SEXO DOS REALIZADORES .....	132
FIGURA 20 - ANO DE PRODUÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS .....	133
FIGURA 21 - FORMATO DE FINALIZAÇÃO DAS OBRAS .....	134
FIGURA 22 - TEMAS DAS OBRAS ANALISADAS .....	141
FIGURA 23 - PARTICIPAÇÃO DOS FILMES EM FESTIVAL .....	145
FIGURA 24 - EXIBIÇÃO DOS FILMES NA TELEVISÃO .....	146

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1 - BREVE HISTÓRICO SOBRE A PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS NA PARAÍBA.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 – As primeiras produções documentárias na Paraíba .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 - O Ciclo do Documentário Paraibano .....</b>	<b>16</b>
<b>1.3 – A produção de documentários em Campina Grande na década de 1970 e a obra de Machado Bittencourt .....</b>	<b>21</b>
<b>1.4 – Realizadores de destaque em João Pessoa .....</b>	<b>23</b>
<b>1.5 – A produção em Super-8 na Paraíba nas décadas de 1970 e 1980 .....</b>	<b>24</b>
<b>1.6 – O Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC) .....</b>	<b>26</b>
<b>1.7 – A Produção de Documentários na década de 1990.....</b>	<b>28</b>
<b>1.8 – Os documentários contemporâneos produzidos na Paraíba .....</b>	<b>29</b>
<b>CAPÍTULO 2 – AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE FOMENTO À CULTURA E A PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS NA PARAÍBA .....</b>	<b>32</b>
<b>2.1 – Breve histórico das relações entre a produção cinematográfica e o Estado no Brasil .....</b>	<b>32</b>
<b>2.2 – As leis e editais na instância federal para produção de documentários .....</b>	<b>40</b>
<b>2.2.1 – Considerações sobre o Edital de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Curta Metragem, de Ficção ou Documentário.....</b>	<b>43</b>
<b>2.2.2 – Considerações sobre a Seleção Pública Petrobrás Cultural .....</b>	<b>44</b>
<b>2.2.2 – Considerações sobre o Projeto Revelando os Brasis e a Paraíba .....</b>	<b>46</b>
<b>2.2.3 – Considerações sobre o Programa DOCTV e a Paraíba.....</b>	<b>50</b>
<b>2.3 - Incentivos Estaduais e Municipais .....</b>	<b>53</b>
<b>2.3.1 – Análise do FIC Augusto dos Anjos .....</b>	<b>57</b>
<b>2.3.2 – Análise do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem .....</b>	<b>74</b>
<b>2.3.3 – Análise do Fundo Municipal de Cultura de João Pessoa.....</b>	<b>79</b>
<b>CAPÍTULO 3 – OS DOCUMENTÁRIOS PRODUZIDOS POR MEIO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE FINANCIAMENTO À PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA PARAÍBA .....</b>	<b>93</b>
<b>3.1 - Mapeamento dos documentários beneficiados por políticas públicas.....</b>	<b>93</b>
<b>3.1.1 – <i>Memória bendita</i> (2005, 14 minutos) .....</b>	<b>95</b>
<b>3.1.2 – <i>Extraordinárias histórias em Manecos</i> (2005, 14 minutos).....</b>	<b>97</b>
<b>3.1.3 – <i>Um dia na vida de uma marisqueira</i> (2005, 7min30s).....</b>	<b>98</b>
<b>3.1.4 – <i>Péricles Leal, o Criador Esquecido</i> (2005, 55 minutos) .....</b>	<b>100</b>
<b>3.1.5 – <i>A encomenda do bicho medonho</i> (2006, 15 minutos).....</b>	<b>101</b>



3.1.6 – <i>Manoel Inácio e a música do começo do mundo</i> (2006, 14 minutos).....	103
3.1.7 – <i>Um fazedor de filmes</i> (2006, 21 minutos).....	104
3.1.8 – <i>Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa</i> (2007, 52 minutos).....	105
3.1.9 – <i>Brincantes visionários</i> (2007, 20 minutos).....	106
3.1.10 – <i>1500 Circular</i> (2008, 16 minutos).....	108
3.1.11 – <i>Crias da Piollin</i> (2008, 53 minutos).....	109
3.1.12 – <i>Duas vezes não se faz</i> (2008, 12 minutos).....	111
3.1.13 – <i>O apóstolo do sertão</i> (2008, 20 minutos).....	112
3.1.14 – <i>Talhado</i> (2008, 14 minutos).....	113
3.1.15 – <i>Aqui</i> (2009, 21 minutos).....	114
3.1.16 – <i>O rebelião</i> (2009, 70 minutos).....	116
3.1.17 – <i>Sanhauá</i> (2009, 52 minutos).....	117
3.1.18 – <i>Estes</i> (2010, 10 minutos).....	119
3.1.19 – <i>Jornalista marinheiro</i> (2010, 17 minutos).....	121
3.1.20 – <i>O contador de filmes</i> (2010, 15 minutos).....	122
3.1.21 – <i>O velho do Rio</i> (2010, 20 minutos).....	123
3.1.22 – <i>Uma ciência encantada</i> (2010, 20 minutos).....	124
3.1.23 – <i>Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa</i> (2011, 24 minutos).....	126
3.1.24 – <i>Quebra-Quilos – uma revolta diferente</i> (2011, 15 minutos).....	127
3.1.25 – <i>Feminino plural</i> (2012, 20 minutos).....	128
<b>3.2 - Dados gerais da pesquisa relacionados aos documentários analisados</b> .....	<b>129</b>
3.2.1 – <i>Duração das obras</i> .....	129
3.2.2 – <i>Sexo dos realizadores</i> .....	131
3.2.3 – <i>Ano de produção</i> .....	132
3.2.4 – <i>Bitola de finalização das obras</i> .....	133
3.2.5 – <i>Local de filmagem</i> .....	134
3.2.6 – <i>Profissionais atuantes</i> .....	135
3.2.7 – <i>Recursos narrativos e estilísticos</i> .....	137
3.2.8 – <i>A temática dos documentários</i> .....	139
3.2.9 - <i>A questão da exibição</i> .....	142
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>148</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>158</b>
<b>FILMOGRAFIA</b> .....	<b>164</b>
<b>TABELA DE FILMES</b> .....	<b>171</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>175</b>

## INTRODUÇÃO

A produção cinematográfica brasileira vem crescendo de maneira significativa nos últimos anos, com a realização de filmes dos mais diversos gêneros e durações. Esse crescimento pode ser observado nos relatórios divulgados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), por meio do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual<sup>1</sup>, indicando que, enquanto a produção do final da década de 1990 não passava de 30 títulos de longa-metragem lançados – os quais conseguiram captar recursos utilizando artifícios das leis federais de incentivo à produção audiovisual – na década seguinte houve um aumento significativo de lançamentos, pois em 2006 foram lançados, no mínimo, 70 longas e em 2011 essa produção chegou ao número de 99.

Entretanto, é importante ressaltar que a produção cinematográfica brasileira, para alcançar esses números, dependeu da “presença do Estado no campo cinematográfico” (GATTI, 2007, p. 117), possibilitando o que ficou conhecido como Retomada do Cinema Brasileiro. Esse retorno da produção está diretamente relacionado às mudanças ocorridas na política de incentivo à produção audiovisual no País no início da década de 1990. O fim dos anos 1980 já indicava o momento de crise que vivia o cinema brasileiro, ficando ainda pior a partir de 1990, quando o então presidente Fernando Collor de Mello deliberou sobre a extinção de órgãos importantes para o financiamento da produção nacional, como a Embrafilme, além de revogar a legislação de apoio à produção cinematográfica, o que fez com que a atividade de cinema no Brasil praticamente deixasse de existir, produzindo números baixíssimos de filmes nos primeiros anos da década (com exceção dos filmes pornográficos, que mantiveram sua produção nesse período). Só a partir da criação de novas leis que propunham a política de incentivo fiscal foi possível o retorno do apoio do Estado à produção audiovisual, destacando-se nesse cenário a Lei Rouanet, de 1991, e a Lei do Audiovisual, de 1993, iniciando-se então a retomada da produção nacional.

Os documentários acompanharam esse crescimento quantitativo da produção no País, quando “a prática documental ganha impulso, primeiramente, com o barateamento e a disseminação do processo de feitura dos filmes em função das câmeras digitais e, especialmente, da montagem em equipamento não-linear” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 11). Outro fator fundamental para o crescimento da produção de documentários foi o surgimento e a manutenção de leis, editais e concursos de apoio à produção audiovisual nas esferas federal,

---

<sup>1</sup><<http://oca.ancine.gov.br/>>.

estadual e municipal. É tão significativa a presença das políticas públicas de apoio à produção documentária, que segundo o relatório *Valores totais captados por produtoras – Documentário – 1995 a 2012*<sup>2</sup>, cerca de 290 longas-metragens documentários conseguiram captar recursos para sua produção e foram lançados no Brasil. Esse número não inclui aquelas obras realizadas por meio de fontes de financiamento estadual e municipal, e nem as obras de curta e média-metragem. Portanto, o número de produções documentárias realizadas no Brasil nos últimos anos utilizando-se de financiamento público é extremamente significativo. Teixeira (2004, p. 19) afirma que “nunca se produziu tantos documentários, nunca se dispôs de tantos suportes e mídias (químicos, eletrônicos, digitais), nunca um regime imagético propiciou tamanha variação estilística”.

A maior parte das produções documentárias que consegue captar recursos financeiros a partir da legislação federal se concentra no Sudeste do País. Mas isso não quer dizer que em outras regiões, como o Nordeste, não se consiga incentivo para a realização de longas-metragens documentais, como por exemplo, nos estados da Bahia, Pernambuco e Ceará. Mas, percebe-se que a maior parte dos documentários nordestinos financiados por alguma política pública utiliza leis e concursos estaduais ou municipais, como apresenta Karla Holanda em sua pesquisa *Documentário nordestino: mapeamento, história e análise* (2008, p. 27). Dos filmes que ela conseguiu coletar informações sobre a fonte de financiamento, 10,6% dos documentários valeram-se de alguma lei federal, 9,9% de alguma legislação estadual e 4,2% de leis municipais, além de outros 13,4% que se utilizaram de verbas providas de concursos realizados pelos governos estaduais. A maior parte dos documentaristas, no entanto, produziu seus filmes a partir de apoio, patrocínio direto ou recursos próprios. Holanda enfatiza que no período pesquisado, entre 1994 a 2003<sup>3</sup>, existiam algumas leis de incentivo nos estados de Pernambuco, Bahia, Ceará, Paraíba, Sergipe, Piauí e Rio Grande do Norte, todas criadas a partir da década de 1990. O surgimento dessa grande quantidade de instrumentos normativos que objetivavam o apoio à produção cultural nessa época ocorreu por causa da ausência de órgãos como a Embrafilme e de uma legislação federal de apoio à produção audiovisual e artística em geral. Esse cenário, por sua vez, incentivou a criação de legislações regionais, nas esferas estadual e municipal, em diversas localidades do Brasil, inclusive em João Pessoa, por meio da Lei Viva Cultura, Lei nº 7.380/93. Essas leis regionalizadas tinham a pretensão de preencher, ao menos parcialmente, a lacuna deixada por aquela ausência de instrumentos

---

<sup>2</sup> <<http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2403.pdf>>.

<sup>3</sup> “O período verificado está compreendido entre 1994, ano marco da retomada da produção audiovisual brasileira após a extinção da Embrafilme, e 2003, momento em que se volta a discussão sobre as leis de incentivo cultural no Brasil” (HOLANDA, 2008, p. 13).

federais, possibilitando também o surgimento de novos grupos de realizadores, sendo muito importante para o crescimento da diversidade regional no cinema brasileiro (MARSON, 2009, p. 50). Além das legislações de apoio à produção cultural, foram criados editais de concursos de fomento exclusivo à produção audiovisual em Pernambuco, Bahia e Ceará. Na Paraíba, o primeiro concurso estadual para a produção audiovisual foi lançado apenas em 2009, chamado de Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem.

Ao observar especificamente a Paraíba, estado de interesse dessa pesquisa, o cenário é bastante diferente do nacional. Mesmo a partir da retomada da cinematografia brasileira, o número de filmes realizados nos anos 1990 não foi significativo e a presença da legislação federal na produção cinematográfica pouco notada. Mesmo com a Lei Viva Cultura, raros foram os documentários que conseguiram financiamento, de acordo com o que foi apresentado por Holanda (2008, p. 81) no período de estudo, realizando-se apenas uma obra, o curta-metragem *Álbuns de memória* (2000, 14 minutos), de Elisa Maria Cabral. É principalmente a partir do início dos anos 2000 que essa legislação regional vai interferir de maneira mais intensa na produção cinematográfica do Estado da Paraíba e, conseqüentemente, na realização de documentários com a criação dos fundos de incentivo à cultura, inicialmente na capital paraibana com a substituição da Lei Viva Cultura pela Lei Municipal nº. 9.560, em 2001, que criou o Fundo Municipal de Cultura (FMC) de João Pessoa, e posteriormente com a sanção do Governo do Estado da Paraíba da Lei nº. 7.516 de 2003, que criou o Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos (FIC). Nesse mesmo período, a partir do governo federal, intensifica-se a atuação de uma política descentralizada do financiamento para produções audiovisuais, criando-se programas que possibilitaram e incentivaram os realizadores de estados que não possuíam tanta tradição na captação de recursos para realização cinematográfica, a exemplo do Revelando os Brasis e do DOCTV.

\*\*\*

Compreendendo o contexto apresentado, esta pesquisa objetivou observar e analisar a produção de documentários na Paraíba na primeira década dos anos 2000, especificamente as obras financiadas por políticas públicas, nas diferentes esferas: federal, estadual e municipal. Este texto apresenta, a princípio, um breve histórico do documentário paraibano, indicando as principais obras e realizadores no estado; quais as principais leis, editais e concursos que os documentaristas paraibanos utilizam para financiar suas produções; compreendendo também como esses instrumentos normativos foram criados e funcionam; quais os valores captados pela produção dos filmes; mapear e apresentar quais foram os filmes realizados por meio das

diferentes formas de incentivo; e, finalmente, observar as principais características desse grupo de filmes.

O recorte temporal escolhido para coleta e análise dos dados foi de 2001, ano da promulgação da Lei Municipal nº. 9.560 em 2001, que criou o FMC de João Pessoa, até 2010, ano do pagamento do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem, contemplando a produção financiada na primeira década do século 21 no estado. A escolha deste recorte temporal deve-se, no seu ponto inicial, por ser a primeira lei no estado a criar um fundo de cultura para o financiamento das produções artísticas locais. O marco final justifica-se por ser o ano do pagamento do benefício e da produção dos curtas-metragens financiados pelo Prêmio Linduarte Noronha, uma iniciativa singular do governo estadual ao realizar um concurso apenas para produção audiovisual, já que tanto o FMC de João Pessoa quanto o FIC Augusto dos Anjos promovem a produção de obras artísticas em geral. Importante ressaltar que mesmo que algumas obras datem dos anos de 2011 e 2012, elas foram beneficiadas nos editais e concursos realizados no período que se escolheu para a realização da pesquisa.

Foram localizados e analisados 25 documentários, com o total de 16 curtas-metragens, oito médias-metragens e um longa-metragem. A opção por analisar apenas os documentários produzidos na Paraíba se dá principalmente pela importância histórica que as obras cinematográficas documentárias possuem no estado, com a produção de inúmeros filmes e o surgimento de diversos realizadores, fazendo com que essa unidade federativa seja reconhecida como um potencial produtor de filmes não ficcionais. *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha, filme de maior destaque do estado na história da cinematografia nacional, foi, de acordo com Fernão Ramos (2008, p. 324), um dos precursores da produção documentária direta brasileira dos anos 1960, além de tornar um filme ícone do movimento cinemanovista “sintetizando a antevisão de um novo estilo de produzir e fazer cinema”. A partir dele, desencadeou-se na Paraíba uma série de produções de documentários realizados por profissionais locais, criando o que ficou conhecido posteriormente como o ciclo do cinema documentário na Paraíba, como trata detalhadamente José Marinho em seu livro *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959 – 1979)*. Mesmo após esse período de destaque, a produção de documentários não cessou no estado, com a realização de um grande número de filmes e a formação de novos realizadores, como será comentado adiante.

Na última década, houve um crescimento notável na realização de filmes paraibanos, inclusive dos documentários. Mesmo nenhum tendo conseguido a visibilidade de obras como *Aruanda*, algumas produções alcançaram relativo destaque, principalmente em mostras e

festivais nacionais. Outros fatores que incentivaram a realização da pesquisa estão ligados ao interesse pessoal pelos filmes contemporâneos produzidos na Paraíba, além da necessidade de compreender como a relação entre realizadores paraibanos e políticas públicas se desenvolve. Esse interesse está ligado também à minha formação, já que sou formado na Universidade Federal de Campina Grande no curso de Bacharelado em Arte e Mídia, e participei, mesmo que timidamente, da movimentação em torno do audiovisual paraibano no decorrer da última década.

Um ponto fundamental a ser ressaltado é que essa pesquisa buscou analisar exclusivamente os filmes beneficiados por alguma fonte de financiamento público, não contemplando, portanto, aqueles documentários feitos com recursos próprios, apoios de instituições como universidades, órgãos do governo, ou organizações não governamentais (ONGs), além dos filmes realizados a partir da cooperação de realizadores locais com financiamento próprio, ou até aqueles realizados com patrocínio direto, enfim. Essa informação é fundamental, pois, se compreende que existe um grande número de documentários realizados com outras fontes que não os instrumentos de financiamento público, possivelmente formando um grupo quantitativamente maior de documentários no estado. Mas pelo interesse em estudar a relação entre produção cinematográfica e políticas públicas, criou-se esse recorte, constituindo-se mesmo assim um número considerável de produções.

\*\*\*

Como fontes para a obtenção dos dados da pesquisa, foi fundamental entrar em contato com as secretarias e órgãos oficiais como a Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba (Secult-PB) e a Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope), podendo assim conversar com representantes dessas instituições e conseguir documentos oficiais com informações acerca dos valores, nomes dos realizadores, ano do benefício, etc. Além disso, muitas informações foram obtidas pela Internet, valendo-se principalmente de sítios oficiais como o do Governo do Estado da Paraíba, do Ministério da Cultura (MinC), da Agência Nacional de Cinema (Ancine) e da Secretaria do Audiovisual (SAV), além de outros de jornais locais, associações ou empresas, e de blogs pessoais, posteriormente comparando-se e averiguando os dados obtidos. O contato com os realizadores foi de extrema importância para a obtenção de informações específicas sobre os filmes e também para a obtenção de cópias das obras. Esse contato se deu, em parte, por e-mail e por meio da rede social Facebook, além de conversas informais e entrevistas com alguns diretores durante as visitas à Paraíba. Não menos importante, muitas das informações foram obtidas com a bibliografia relacionada à política

cinematográfica no Brasil e dos textos relacionados ao cinema paraibano. Compreendendo, porém, que o tema da pesquisa e o período estudado são recentes, alguns dados e informações podem sofrer transformações com o tempo, como por exemplo, a conclusão de filmes ainda em processo de produção ou a divulgação de valores de novos editais ou concursos, modificando algumas das informações apresentadas neste trabalho. Portanto, vale salientar que os dados apresentados foram coletados até abril de 2013.

Algumas obras foram fundamentais para o embasamento e a compreensão do que é discutido nesta dissertação. Um livro central para realização da pesquisa foi o supracitado *Documentário nordestino: mapeamento, história e análise*, de Karla Holanda, principalmente por seu caráter panorâmico e pela metodologia utilizada. Nos estudos ligados à política cinematográfica, destacam-se os livros *Cinema e políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine*, de Melina Marson, *Cinema e mercado*, organizado por Alessandra Meleiro; bem como os artigos *Cinema e política cinematográfica*, de Anita Simis, *O mercado cinematográfico brasileiro: uma situação global?*, de André Gatti, e *Ascensão e queda do cinema brasileiro, 1960-1990*, de Randal Johnson. Com relação à produção de documentários nacionais, destacam-se os livros *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*, de Claudia Mesquita e Consuelo Lins, além de *Mas afinal... o que é documentário?*, de Fernão Ramos. Sobre alguns pontos específicos da pesquisa, foi fundamental a utilização de dissertações como *Produção documentária estatal no DOCTV*, da pesquisadora Verena Carla Pereira, e *Revelando os Brasis: o objeto assumindo o papel do sujeito em um projeto de inclusão audiovisual*, de Mary Land Silva. E por fim, três textos muito importantes para uma melhor análise da história do documentário paraibano são: *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959 – 1979)*, de José Marinho, *Cinema na Paraíba / Cinema da Paraíba*, de Wills Leal, e a dissertação de mestrado *Cinema paraibano: um núcleo em vias de renovação e retomada*, de João de Lima Gomes.

\*\*\*

O trabalho se desenvolve em três capítulos, sendo o primeiro deles um breve histórico sobre a produção de documentários na Paraíba. Uma apresentação, mesmo que de maneira sintética, da história do documentário no estado se faz necessário por causa da grande quantidade de filmes produzidos, vários deles de destaque nacional, e os importantes realizadores que nasceram e tiveram suas primeiras experiências audiovisuais em território paraibano, além daqueles que “adotaram” o estado como local para a realização de suas obras. Como abordado anteriormente, a escolha por analisar as obras documentárias paraibanas se dá

muito em função dessa importante e vasta filmografia de documentários. Este histórico é dividido por períodos, abordando-se desde as primeiras produções de Walfredo Rodriguez, passando pelos filmes realizados no Ciclo do Documentário Paraibano, os filmes feitos em Campina Grande, as produções em Super-8, as realizações do NUDOC, a produção da década de 1990, até as obras mais recentes, da primeira década dos anos 2000.

O capítulo seguinte tem como objetivo apresentar as políticas públicas de incentivo à produção audiovisual utilizada pelos realizadores paraibanos, tendo como recorte temporal o período estudado. Inicialmente, faz-se um breve histórico da relação entre cinema e Estado no Brasil, utilizando-se de autores fundamentais para compreensão da política cinematográfica brasileira. Posteriormente, são apresentadas e comentadas as leis, editais e concursos utilizados por estes realizadores, a princípio na esfera federal, abordando o Edital de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Curta-Metragem, de Ficção ou Documentário, a Seleção Pública Petrobrás Cultural, o Projeto Revelando os Brasis e o Programa DOCTV. Na sequência, apresenta-se o FIC Augusto dos Anjos, que é o fundo criado pelo governo do estado para o apoio à cultura, e também do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem. Além de tratar desses editais e concursos, são apresentados os documentários realizados a partir deles. Já na parte final do capítulo, é abordado o Fundo Municipal de Cultura de João Pessoa como a principal fonte de financiamento à realização de filmes na esfera municipal.

O capítulo três, por conseguinte, expõe e analisa os filmes citados no capítulo anterior, que são os documentários paraibanos que se valeram de financiamento de políticas públicas, apresentando-os em ordem crescente de ano de produção, indicando dados importantes de cada obra como: nome do filme, ano de divulgação, diretor, breve histórico do realizador, assunto tratado na obra, procedimentos narrativos e estéticos utilizados no documentário e exibição do filme. Posteriormente, são feitos alguns comentários gerais sobre o conjunto de documentários apresentados anteriormente, observando aspectos como a duração das obras, o sexo dos realizadores, o ano de produção dos filmes, a bitola de realização, o local de filmagem desses documentários, os profissionais atuantes nesses filmes, os principais recursos narrativos e estilísticos empregados, a temática dos filmes e considerações sobre a exibição dessas obras.



## CAPÍTULO 1 - BREVE HISTÓRICO SOBRE A PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS NA PARAÍBA

### 1.1 – As primeiras produções documentárias na Paraíba

Buscando-se fazer um breve histórico sobre a produção de documentários na Paraíba, observa-se a existência de uma bibliografia significativa que trata da produção cinematográfica no estado e que, direta ou indiretamente, contribuiu para a realização deste trabalho. Entre os textos que serviram como base para esta pesquisa, estão os já citados livros *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959 – 1979)*, de José Marinho; *Cinema na Paraíba/Cinema da Paraíba*, de Wills Leal, principalmente o volume 2, que trata mais especificamente da produção local; *Cinema paraibano: um núcleo em vias de renovação e retomada*, de João de Lima Gomes; e *Documentário Nordestino: mapeamento, história e análise*, de Karla Holanda; além de uma série de outros textos importantes como *Cinema e revisionismos*, de Alex Santos; *Aruanda: jornada brasileira*, organizado por João de Lima Gomes; *Walfredo Rodriguez e a cultura paraibana*, organizado por Alex Santos; o tópico escrito por Rosinalva Alves de Souza sobre o cinema paraibano na *Enciclopédia do cinema brasileiro*, organizada por Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda; e também com textos como “A produção cinematográfica superoitista em João Pessoa (de 1979 a 1984) e a influência do contexto social/econômico/político e cultural em sua temática”, de Bertrand Lira; a dissertação *Violentação do ritual cinematográfico: aspectos do cinema independente na Paraíba. 1979-1983*, de Pedro Nunes; e o artigo *Gadanhos e a sociedade no lixo e nas garras do capitalismo: imagens do super 8 na Paraíba no ano de 1979*, de Laércio Teodoro da Silva.

Santos (1982, p. 23) afirma que as primeiras experiências cinematográficas na Paraíba teriam sido por volta de 1897, com as primeiras exhibições cinematográficas na capital paraibana, João Pessoa. Segundo Leal (2007, v. 1, p. 28), essa primeira exibição se deu na Festa das Neves organizada por um dentista italiano chamado Nicola Maria Parente. Mas com relação à produção, Gomes (1991, p. 2) afirma que “a tradição primitiva do cinema paraibano, tal como também existente no contexto nacional, se apresenta com Walfredo Rodrigues, Pedro Seixas e Pedro Tavares, ‘cinefotografistas’ dos costumes paraibanos”. Dentre esses, a figura central é a de Walfredo Rodriguez, tendo como principais obras os documentários *Carnaval paraibano e pernambucano* (1923, 80 minutos), *Sob o céu nordestino* (1928, 80 minutos) e *Reminiscência de 30* (1931, 10 minutos), além dos cinejornais produzidos por ele.

Segundo Leal (2007, v. 2, p. 14), os primeiros filmes produzidos por Walfredo Rodriguez na Paraíba foram cinejornais e para exibição nos cinemas Rio Branco e Felipéia com o título de *Filmes-Jornal do Brasil... um pouco de tudo*, com 10 minutos de duração, aproximadamente. Leal (1989, v. 2, p. 41) considera Walfredo o fundador do cinema paraibano, mas afirma também que “antes dele, ou mesmo durante seus trabalhos, outros aqui também tentaram fazer cinema, sem maior êxito. Eram obras que não passavam de meras reportagens, quando muito”. Mas a obra de maior destaque do Walfredo foi, sem dúvida, *Sob o céu nordestino*, documentário cujas filmagens iniciaram-se em 1924, na Paraíba.

A carreira de Walfredo começou como fotógrafo em João Pessoa, nas primeiras décadas do século 20. Posteriormente, foi, na década de 1920, para o Rio de Janeiro a convite de Antônio Silva Barradas, dono da Federal Filmes. Segundo Leal (2007, v. 2, p. 13-14):

A aventura de Walfredo no mundo do cinema realmente teve início com sua ida para o Rio, em 1921. Ali em pouco, se tornou um dos fotocinematografistas da Companhia de Barradas. Com suas limitadas economias, comprou uma câmera inglesa Urban, de 35 mm e, como lembra Vladimir Carvalho na reportagem citada “ninguém mais foi capaz de prendê-lo no Rio. Depois de despedir-se da Federal Filmes, fez um remate sentimental: resolveu dar um adeus em grande estilo à Cidade Maravilhosa, filmando com sua Urban, o Corcovado sem o hoje tradicional Cristo Redentor, perpetuando um take sensacional. Em seguida, fez-se ao mar de volta à Paraíba, onde chegou de câmera na mão e disposto a repetir os êxitos imagísticos no Rio de Janeiro”.

O início de sua trajetória no estado foi realizando cinejornais em João Pessoa, dando grande destaque à parte esportiva, mas também filmando temas como a “chegada do Presidente (eleito) João Suassuna à Paraíba, em 1924; o jogo de futebol entre os clubes ‘Paraíba United’ e ‘Red Cross’, e danças de coco praieiro com moças e rapazes da cidade” (LEAL, 2007, v. 2, p. 14). Porém, esses filmes acabaram sendo um fracasso comercial, trazendo prejuízos para Walfredo Rodriguez. Então, ele decidiu realizar o filme *Carnaval paraibano e pernambucano* em 1923, chegando a ser exibido no Rio de Janeiro, no Cine Pathé.

Leal (2007, v. 2, p. 15) afirma que um dos principais desejos de Rodriguez ao voltar para Paraíba era fazer um filme de longa metragem retratando seu estado. Com essa ideia, decidiu então fazer *Sob o céu nordestino*, cuja produção durou 4 anos. Com esse filme, ele pretendia “mostrar ao Sul que o Nordeste não era só miséria”. Sua proposta inicial era filmar todo o Nordeste, mas acabou por filmar apenas a Paraíba. Ainda segundo Leal, o filme foi realizado praticamente com recursos do diretor, ocasionando a demora na finalização da obra. A mesma foi exibida em várias cidades da Paraíba, além da Bahia e do Rio de Janeiro. O

filme foi levado por Barradas para Paris, mas ele faleceu durante sua estadia na França, e a cópia original do filme desapareceu nesse momento. Marinho (1998, p. 40) destaca que:

[...] hoje não se tem dúvida sobre a existência do filme *Sob o céu nordestino*. Se não bastasse o depoimento do seu autor, teríamos ainda todas as transcrições de jornais de época antes citados pelo cronista Waldemar Duarte, o que naturalmente deu muita força a Walfredo quando, no início da década de 60, resolveu comentar com alguém que havia feito um filme de longa-metragem na Paraíba nos tempos do cinema mudo.

João Córdula foi outra figura importante no cinema paraibano antes da aparição do grupo de realizadores na década de 1960. Córdula era fotógrafo profissional e cinegrafista, dedicando-se principalmente ao trabalho de aplicar o cinema na educação. Ele foi para o Rio de Janeiro no início da década de 1950 e estagiou no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) (MARINHO, 1998, p. 45). Ao retornar à Paraíba, passou a dirigir o Serviço de Cinema Educativo do Estado, criado pelo então governador José Américo de Almeida. Além de Córdula promover exposições em colégios e centros operários, ele também deu total apoio ao movimento cineclubista, cedendo filmes, projetores e outros equipamentos. Também “montou um pequeno laboratório de revelação 16 mm, preto e branco, e adquiriu uma câmera 16 mm. Com este pequeno equipamento, passou a realizar seus próprios filmes, a maioria inacabados, como também emprestava este equipamento aos realizadores locais” (MARINHO, 1998, p. 46). Entre os poucos filmes finalizados está o *Curral de peixes* (1967), montado artesanalmente, já que Córdula não possuía moviola. Destaca-se em sua carreira, no entanto, as inúmeras imagens feitas sobre acontecimentos políticos e sociais da Paraíba.

## 1.2 - O Ciclo do Documentário Paraibano

Foi, no entanto, no fim dos anos 1950 e início dos anos de 1960 que a geração de maior destaque na Paraíba surgiu, iniciando o que ficou conhecido como Ciclo do Documentário Paraibano. Uma das principais causas motivadoras para o surgimento do grupo de realizadores, além da vontade e da paixão pelo cinema, foi o surgimento de cineclubes que serviam para exibição e discussão de filmes. Marinho (1998, p. 27) afirma que:

Diante da expansão do movimento cineclubista no Brasil a partir de 1949/50 com orientação, pois nascia sob a égide da encíclica pala *Vigilanti Cura*, formou-se um grupo de animadores culturais de cineclubes em diversas cidades brasileiras. Citaremos aqui o movimento cineclubista de Belo Horizonte, Salvador, Recife e João Pessoa. Núcleos que tiveram desdobramento em outros níveis da criação cinematográfica.

A partir da criação do Cineclube de João Pessoa, em 1952/1953, um grupo de jovens paraibanos liderados por José Rafael de Menezes e pelos padres Antonio Fragoso e Luís Fernando começa a constituir um polo animador das discussões cinematográficas em João Pessoa. Posteriormente, juntaram-se a esse grupo de jovens, que se tornariam os principais nomes do cinema paraibano nos anos seguintes, Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho, João Ramiro Mello, Willis Leal, Wilton Veloso, entre outros. Em 1955, surge uma espécie de dissidência do movimento cineclubista local, com a criação da Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba, tendo como principal motivo do rompimento a vontade de seguir outra linha que não a orientação estritamente católica do Cineclube João Pessoa. (MARINHO, 1998, p. 29).

Outro fator importante para o surgimento do ciclo paraibano foi a fundação da Universidade Federal da Paraíba, criada no governo de José Américo de Almeida, no mesmo período dos cineclubes. A Faculdade de Filosofia serviu de espaço para as discussões teóricas do cinema, transformando essa escola no principal centro cinematográfico da época. A atividade cineclubista então se desenvolvia em dois polos básicos, a Associação de Críticos Cinematográfico da Paraíba (ACCP), independente das orientações da Igreja, e o Cineclube João Pessoa, associados e expandidos aos movimentos já existentes de ação católica como a Juventude Universitária Católica (JUC) e a Juventude Operária Católica (JOC). Foram também fundados cineclubes em colégios, como o Cineclube do Liceu Paraibano, tendo como um dos principais líderes Manfredo Caldas (MARINHO, 1998, p. 32).

Do movimento cineclubista paraibano surgiram, mais tarde, resultados importantes para o cinema brasileiro, que hoje conta uma filmografia no campo do documentário que se eleva a mais de 30 filmes produzidos e realizados por membros deste grupo, destacando-se entre eles Vladimir Carvalho, João Ramiro Melo, Linduarte Noronha, Rucker Vieira e Ipojuca Pontes. Entre os títulos mais expressivos dos filmes produzidos pelo grupo podemos destacar *Aruanda*, *Romeiros da guia*, *Cajueiro nordestino*, *A cabra na região semi-árida*, *A pedra da riqueza*, *Os homens do caranguejo*, *Canudos*, *Incelência para um trem de ferro*, *O país de São Saruê*. Estes filmes, todos ligados à temática do Nordeste, têm como elemento básico o estudo das contradições do homem nordestino em função de sua realidade. (MARINHO, 1998, p. 34-35).

Dos filmes acima citados, a primeira grande experiência cinematográfica do grupo foi o curta-metragem *Aruanda*, marcando o início do ciclo de cinema paraibano, conseguindo chamar a atenção de cineastas e críticos de todo o Brasil e assim dando visibilidade às obras realizadas na Paraíba. Para Santos (1982, p. 28), *Aruanda* “deflagrou o movimento nacional, em 1960, por força de uma proposta eminentemente social e nordestina por excelência,

fazendo com que chegasse ao Sul a nossa mais crucial questão existencial, qual seja, a seca no Nordeste”.

O roteiro de *Aruanda* foi baseado numa reportagem produzida por Linduarte Noronha, em 1958, sobre uma comunidade negra no sertão da Paraíba, a comunidade de Olho d’Água da Serra do Talhado, próximo ao Município de Santa Luzia. A pré-produção de *Aruanda* começou em 1959, realizada por Vladimir Carvalho, Linduarte Noronha e João Ramiro Mello. Em um depoimento de Vladimir Carvalho (MARINHO, 1998, p. 65), ele explica como foi conseguido o apoio para realizar o documentário que, após uma ida frustrada a Santos, na tentativa de conseguir financiamento pelo Banco do Estado de São Paulo, deslocaram-se ao Rio de Janeiro para falar com Humberto Mauro no INCE.

Linduarte Noronha também fala como conseguiu o apoio do INCE, quando entrou em contato com Humberto Mauro para pegar emprestado o equipamento para a realização do filme, adquirindo “um câmera de corda, com uma torre de três lentes de 25,50 e 75 mm (marca Cooke) e um tripé” (MARINHO, 1998, p. 67). Posteriormente, conseguiram financiamento do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, em Recife, no valor de 400 cruzeiros, destinados para gastos da produção. João Ramiro Mello relata que o ano de 1959 serviu para a produção do filme, conseguindo filme virgem com Odilon Ribeiro Coutinho, além de apoio do Governo do Estado com condução e alimentação, entre outras coisas (MARINHO, 1998, p. 68).

A equipe de filmagem foi formada inicialmente por Linduarte Noronha, João Ramiro e Rucker Vieira – este, chamado para ser fotógrafo do filme – sendo completada por Vladimir Carvalho, que foi depois dos demais para o local de filmagem. Inicialmente, a ideia era seguir de forma rígida o roteiro feito por Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho e João Ramiro (a questão da autoria do roteiro resultou em uma desavença por parte desses realizadores, já que Linduarte Noronha indicava apenas seu nome na realização dessa função), mas as condições precárias de produção fizeram com que os realizadores se adaptassem ao ambiente, alterando algumas sequências.

O segundo filme de Linduarte Noronha foi *O cajueiro nordestino* (1962, 15 minutos), com a produção montada no mesmo esquema de *Aruanda*, com apoio do INCE e do Instituto Joaquim Nabuco, com as filmagens ocorrendo de forma bem mais tranquila que no filme anterior, principalmente porque as filmagens eram próximas a João Pessoa, no litoral.

Terminado *O cajueiro*, Linduarte dá uma parada. O Ciclo Paraibano continua com *Romeiros da guia*, de Vladimir e Ramiro, que foi filmado na mesma época de *O*

*cajueiro*. Linduarte começa a se preparar para um longa-metragem. O financiamento para um longa era difícil de ser levado. (MARINHO, 1998, p. 76).

Segundo Gomes (1991, p. 9), *Romeiros da guia* (1962, 12 minutos), filme de Vladimir Carvalho e João Ramiro Mello, nasce de uma reportagem realizada por Vladimir sobre uma festa popular no litoral paraibano. Também obteve apoio do INCE, foi rodado nos arredores de João Pessoa (MARINHO, 1998, p. 89) e conta a trajetória dos pescadores de seu lugar de origem até a Igreja de Nossa Senhora da Guia, onde acontece uma festa.

Após essa primeira experiência como diretor Vladimir Carvalho realiza um grande número de documentários, alguns tendo a Paraíba como local de filmagem. Santos (1982, p. 29) trata resumidamente da obra de Carvalho:

Wladimir Carvalho (sic), hoje um nome nacional e multipremiado, refaz todo um processo adquirido pelo fluxo criador de ARUANDA, após uma fase eminentemente iniciadora, quando realiza os ROMEIROS DA GUIA. Um filme reconhecidamente acadêmico, do ponto de vista da linguagem e narração, embora válido como base inicial de um realizador que, mais tarde, viria a coroar toda uma maneira de ser paraibana, trazendo à baila o belíssimo INCELÊNCIA PARA UM TREM DE FERRO – posteriormente, bem entendido, ao multidiscutido O PAÍS DE SÃO SARUÊ, que ficou quase dez anos na censura, somente liberado em 1979, quando ganha prêmio nacional, dentro da sua categoria de cinema documental, em Brasília.

Após *Romeiros da Guia*, Vladimir Carvalho foi morar em Salvador e posteriormente no Rio de Janeiro, onde participou de algumas produções cinematográficas, destacando-se os documentários de Arnaldo Jabor *Rio, capital mundial do cinema* (1972) e *Opinião pública* (1967). Voltou à Paraíba e filmou com sua câmera Bell & Howell 16 mm o filme *A bolandeira* (1967, 10 minutos), que pode ser considerado a primeira experiência de Vladimir sozinho na direção, e *O Sertão Rio do Rio do Peixe* (1968, 45 minutos). Posteriormente, foi a Brasília, onde realizou seu primeiro filme na capital federal, *Vestibular 70* (1970, 14 minutos). Voltou à Paraíba para filmar a segunda parte de *O Sertão do Rio do Peixe*, que, depois de remontado com a primeira parte, ganhou o nome de *O país de São Saruê* (1971, 85 minutos), mas a obra foi censurada pela ditadura à época quando estava pronto em 1971, sendo lançada apenas em 1979. Posteriormente, em 1972, realizou o filme *Incelência para um trem de ferro* (1974, 12 minutos), que lamenta a perda da “Maria Fumaça”, além de uma denúncia fundiária sobre a situação da zona canavieira (MARINHO, 1998, p. 99). O outro filme realizado por Carvalho na Paraíba foi *A pedra da riqueza* (1977, 12 minutos), falando sobre o “trabalho de extração de scheelita, minério de grande importância estratégica, a partir do qual é produzido o tungstênio, no sertão da Paraíba”. Após realizar uma série de documentários em Brasília, voltou a filmar em território paraibano com *O homem de areia*

(1981, 90 minutos), um longa-metragem em preto e branco, feito em coprodução com a Embrafilme. Essa obra faz uma revisão sobre a história política da Paraíba. O outro documentário que fez em terras paraibanas é *O engenho de Zé Lins* (2007), que se refere à história de José Lins do Rego.

João Ramiro Mello, após a realização de *Aruanda e Romeiros da Guia*, foi para o Rio de Janeiro, onde trabalhou na montagem de uma série de filmes, atuando inicialmente como assistente e em seguida como montador. Atuou como assistente de montagem em obras como *Garrincha, alegria do povo* (1962, montado por Joaquim Pedro de Andrade e Nelo Melli), de Joaquim Pedro de Andrade, *Sol sobre a lama* (1963, montado por José Cañizares), de Alex Viany, *A falecida* (1965, montado por Nelo Melli), de Leon Hirzman, entre vários outros. Como montador, podem-se indicar filmes como *Menino de engenho* (1965) de Walter Lima Jr., *As filhas do fogo* (1978), de Walter Hugo Khouri, *Opinião pública* (1967) e *Pindorama* (1971), de Arnaldo Jabor, entre diversas outras obras. Voltou a dirigir um filme, *O sócia da morte* (1976), financiado pela Embrafilme.

No livro de Marinho, ainda são destacados outros dois profissionais, Rucker Vieira e Ipojuca Pontes. Rucker Vieira, que é pernambucano, participou do grupo de realizadores paraibanos como fotógrafo de diversas obras, destacando-se a fotografia de *Aruanda*, que possibilitou que seu nome fosse destaque no cenário nacional. Sua principal escola na fotografia cinematográfica foi um curso realizado nos antigos estúdios da Kino Filmes, tendo como mestre Rui Santos (MARINHO, 1998, p. 124). Linduarte Noronha relata como foi o trabalho de iluminação das filmagens de *Aruanda*: “Nós trabalhamos com rebatedores, feitos na base de lâminas de alumínio e, quando se fazia tomadas internas, aí a gente simplesmente tirava as telhas das casas. Toda luz de *Aruanda* é natural” (MARINHO, 1998, p. 128). Posteriormente, volta a trabalhar com Linduarte em *O cajueiro nordestino*, utilizando basicamente do mesmo equipamento do filme anterior. Em seguida, dirigiu, roteirizou e fotografou o filme *A cabra na região semi-árida* (1966, 19 minutos), baseando o roteiro a partir de um trabalho que ele havia feito no sertão para o Instituto Joaquim Nabuco e contando com apoio do INCE. Na sequência, trabalhou com Ipojuca Pontes, fotografando o documentário *Os homens do caranguejo* (1968, 10 minutos). Seguiu sua trajetória em Recife, onde foi trabalhar na televisão, mas também realizou documentários, como *Olha o frevo* (1970). Segundo Alexandre Figueirôa (2003, p. 55):

Em mostra e seminário realizado na Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, em torno da produção cinematográfica de Rucker Vieira, falecido em 2001, ficou evidente que

nas obras chaves do Cinema Novo e em toda cinematografia brasileira posterior encontramos traços de seus experimentos. Um legado que não pode ser apagado de nossa memória.

Um dos parceiros de Rucker Vieira na Paraíba foi Ipojuca Pontes, um dos mais jovens realizadores do Ciclo de Documentários Paraibanos. A primeira experiência cinematográfica foi exatamente com *A cabra da região semi-árida*, fazendo a assistência de direção a convite de Rucker Vieira. Seu primeiro projeto pessoal foi *Os homens do caranguejo* (MARINHO, 1998, p. 140). As filmagens desse primeiro filme foram realizadas entre 1967 e 1969, e posteriormente Ipojuca Pontes dedicou-se novamente ao jornalismo e também à realização de outras obras, entre documentários e ficções, dirigindo até 1977 os seguintes filmes:

No período de 1970 até aquele momento (1977), Ipojuca havia realizado os seguintes filmes: *Poética popular*, *Cidade históricas do Nordeste* e *Rendeiras do Nordeste*, todos curtas-metragens, e mais dois longas, *A volta do filho pródigo*, ficção, e o documentário *Canudos*, os dois últimos em fase de finalização. De um modo geral, todos esses filmes tiveram apoios institucionais; *Rendeiras* e *Cidades Históricas* tiveram apoio do Ministério de Educação e Cultura através do Instituto Nacional do Cinema e Departamento de Assuntos Culturais, respectivamente. *Canudos* e *A Volta do Filho Pródigo* foram roteiros aprovadas em concursos pela Embrafilme (MARINHO, 1998, p. 141).

### **1.3 – A produção de documentários em Campina Grande na década de 1970 e a obra de Machado Bittencourt**

Em Campina Grande a movimentação em torno do cinema se intensificou a partir de 1964, com a criação da ACCP, seção Campina Grande, uma parceria do grupo de João Pessoa com o pessoal daquela cidade. Em torno desse cineclube, foram realizados cursos com participação de pessoas que viriam a ser importantes para a movimentação cinematográfica na cidade, como os irmãos Rômulo e Romero Azevedo, Bráulio Tavares e José Umbelino Brasil. Em 1968, porém, o cineclube fechou por questões administrativas e políticas. Mesmo com a dispersão desse grupo, quando quase todos, exceto José Umbelino, foram estudar em outras regiões do País, outros cineclubes funcionavam na cidade, como o Cineclube Glauber Rocha, que chegou inclusive a produzir um filme de direção coletiva, chamado *WKWY* (1968, 1 minuto). Enquanto isso, José Umbelino assumiu a direção do Departamento do Museu de Arte da cidade, posteriormente auxiliado nesse cargo por Bráulio, Rômulo e Romero, quando os três voltaram para Campina Grande (MARINHO, 1998, p. 261-262).

Um fator fundamental para o surgimento da produção cinematográfica na cidade foi a criação do curso de Comunicação Social na Universidade Regional do Nordeste (atual



Universidade Estadual da Paraíba), em 1974. Entre os alunos do curso estava Machado Bittencourt, jornalista, cinematografista e com experiências anteriores em cinema e telejornalismo (MARINHO, 1998, p. 262). E foi a partir da figura de Bittencourt que surgiu um grupo de interessados na realização cinematográfica no meio universitário, produzindo documentários em 16 mm como *Campina Grande: da prensa do algodão, da prensa de Gutemberg* (1975, 17 minutos), em preto e branco. Logo em seguida, Bittencourt realiza o longa-metragem ficcional *Maria coragem* (1977), também em 16 mm e preto e branco, contando com a colaboração de pessoas do movimento cineclubista iniciado na década anterior. O primeiro filme ligado aos cineclubistas Romero, Rômulo e José Umbelino foi o documentário de curta-metragem *O que conto do sertão é isso* (1978/79, 32 minutos), dirigido por José Umbelino e Romero Azevedo, e feito com apoio da Universidade Federal da Paraíba, mais especificamente do Departamento de Economia e Administração, além do auxílio da TV Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, que cedeu a câmera em 16 mm. Outro filme feito por José Umbelino foi o documentário de longa-metragem *Lutas de vida e morte* (1981/82, 70 minutos), que trata dos “problemas das ligas camponesas no Agreste e Zona da Mata daquele estado” (MARINHO, 1998, p. 263).

Santos (1982, p. 37-39) apresenta as obras que ele considerou como parte do “Ciclo de Campina Grande”. Percebe-se que a maioria dos filmes é dirigido por Machado Bittencourt, como por exemplo: *O último coronel* (1975, 13 minutos); *Crônicas de Campina Grande* (1975, 17 minutos); *Um dia na vida do cantador* (1978, 12 minutos); *Teares de São Bento* (1978, 12 minutos); *Ficção primitiva do nordeste* (1978, 10 minutos) *Memórias do velho Sóter* (1979, 30 minutos); *Cinema inacabado* (1981, 17 minutos). A figura de Machado Bittencourt também está ligada à criação da Cinética Filmes LTDA, produtora criada por ele que serviu de apoio para a realização de quase todos os seus filmes.

Machado, diferente da maior parte dos realizadores paraibanos na década de 1970, utilizava a bitola 16 mm para seus trabalhos e também para o ensino, e não o Super-8. Além dos filmes já citados, um dos trabalhos de maior destaque desse realizador é o documentário de curta-metragem, 35 mm, *Parahyba* (1985, 12 minutos), que Leal (2007, p. 103) considera “o melhor documentário cinematográfico realizado inteiramente no estado, nos anos 80 do século passado”. Este filme foi feito sob encomenda da Comissão do Quarto Centenário da Paraíba e conquistou prêmios em festivais como o Festival de Brasília e o Festival de Cinema Brasileiro, em Fortaleza.

#### 1.4 – Realizadores de destaque em João Pessoa

Em João Pessoa, a continuidade do movimento cineclubista deu-se a partir do Cineclube Charles Chaplin, promovendo o surgimento de figuras importantes na movimentação cinematográfica dos anos seguintes, como Paulo Mello, Manfredo Caldas, Jurandy Moura, Martinho Moreira Franco, além de líderes mais antigos como Wills Leal e Linduarte Noronha.

Paulo Mello destacou-se principalmente pela criação de um importante festival no Estado, o Festival de Cultura de Areia, criado em 1976. Na produção cinematográfica, atuou como assistente de direção de obras importantes filmadas na Paraíba, como *Menino de engenho* (1965), de Walter Lima Jr., *Soledade* (1975) e *A batalha dos Guararapes* (1977), de Paulo Thiago, e *Fogo morto* (1976), de Marcos Farias. Atuou também com crítica cinematográfica. Como diretor, destacam-se os filmes *Contraponto sem música* (codirigido por Virgínius da Gama, 1966, 10 minutos) e *Paraíba pra seu governo* (1971, 12 minutos).

Jurandy Moura foi outro personagem do cinema paraibano, atuando inicialmente como crítico e depois como realizador. Leal (2007, p. 66) apresenta a obra de Jurandy em três partes: “o hoje clássico ‘Padre Zé estende a mão’, realizado em 16 mm, em 1969; os filmes sobre folclore, de nítida orientação cultural, também em 16 mm, e os em Super-8, suas derradeiras produções, numa linha mais didática, alguns nem mesmo concluídos”. *Padre Zé estende a mão* (1969, 30 minutos) é um documentário feito com apoio da UFPB, na época em que Jurandy atuava no Museu da Imagem e do Som, e trata das ações e do cotidiano do Padre Zé Coutinho. A segunda etapa destacada por Leal eram filmes ligados ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (Nuppo), na UFPB, com a realização dos filmes *Encontro de folclorista* (1977, 12 minutos), *Teatro de fantoches* (1977, 30 minutos), e *Festa do Rosário do Pombal* (1977, 30 minutos); todos rodados em 16 mm com colaboração de Machado Bittencourt. Sobre as obras em Super-8, Leal (1998, p. 68) menciona *Escola de Agronomia*, *Iemanjá* e *Missa nordestina*, além de outra obra realizada em Paris, mas sem o nome citado.

Alex Santos atuou como crítico e também realizador independente (não fazia parte de nenhum dos grupos da capital, segundo Wills Leal) produzindo documentários como *Os pescadores do Sanhauá* (1972, 3 minutos) e *O ciclo da mandioca* (1972), ambos destinados à televisão belga, rodados em 16 mm com imagem em preto e branco (LEAL, 2007, p. 71). Sob orientação do Nuppo, realizou uma série de obras em Super-8, destacando-se: *O coqueiro* (1977), *Misticismo* (1978), *Procissão marítima de São Pedro* (1978), *Pastoris* (1978), *Ciclo*

*junino de Taperoá e Santa Luzia* (1978), *Africanos* (1981), *Sherazede-Paraíba* (1981), entre outros documentários (SANTOS, 1982, p. 31). Segundo Leal (2007, p. 72), *O coqueiro* ganhou em 1977 um importante prêmio no Festival de Cinema Super-8 do Recife, promovido pela Fundação Joaquim Nabuco. Algumas de suas obras ficaram inacabadas, como *Arribação*, em 16 mm, e *Roteiro Turístico de Zé Lins e Mangue Silvestre* em Super-8 (LEAL, 2007, p. 72). Possui ainda obras que tratam do cinema paraibano, como *Cinema inacabado* (1981, 17 minutos, codirigido por M. Bittencourt), *Sansaruê Scenographic City* (1995) e *Remake – História de um reinício* (1995).

Manfredo Caldas nasceu em João Pessoa, mas o início de sua trajetória cinematográfica foi no Rio de Janeiro, onde foi morar em 1969, tornando-se montador de filmes e realizando alguns documentários como *Feira* (1975) e *Boi de Reis* (1977). Em 1980, voltou para a capital paraibana para fazer parte da equipe de implantação do Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC). Realizou em 1981 seu terceiro filme, *Cinema paraibano – Vinte anos* (1982, 22 minutos), uma produção independente com apoio da Embrafilme. Entretanto, desvinculou-se do NUDOC em 1984, regressando ao Rio de Janeiro para trabalhar na Embrafilme (MARINHO, 1998, p. 271-272). Realizou, ainda em terras paraibanas, o documentário *Nau Catarineta* (1987, 40 minutos). Outro documentário de destaque dirigido por Manfredo é *O romance do vaqueiro voador* (2007), com algumas filmagens na Paraíba (LEAL, 2007, p. 260-262).

### **1.5 – A produção em Super-8 na Paraíba nas décadas de 1970 e 1980**

A bitola Super-8 possibilitou uma intensa produção de filmes na Paraíba, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, com utilização expressiva nos documentários. Santos (1982, p. 33) apresenta o Super-8 como uma espécie de contestação ao “cinema de elite”, que se utilizaria da bitola de 16 mm e 35 mm. Para ele, o Super-8 “nasce com a ansiedade maior de realização sem grandes/médios recursos financeiros”. Bertrand Lira (1986) indica que:

Até os primeiros anos da década de 70, a produção de filmes em 16mm era razoavelmente considerável. É quando surgem, em 1973, as primeiras películas em super-8, na época ainda chamada de mini-bitola. O oito milímetros ainda não tinha banda magnética para registro do som em sincronia com a imagem, o que só se concretizou com o advento do super-8.

Gomes (1991, p. 48) afirma que, de acordo com a publicação *Paraíba cultural*, de 1973, da Secretaria de Cultura da Paraíba, os filmes *Última chance*, de Paulo Melo e *O estranho caso de Leila*, de Antônio Barreto Neto foram as primeiras experiências semiprofissionais de Super-8 no estado, representando a Paraíba na I Jornada Nacional de Curta Metragem, em Salvador. Bertrand Lira indica outras obras produzidas nessa bitola entre 1975 e 1976, tais como: *A guerra secreta*, de Antônio Barreto Neto, feito em parceria com Sílvio Osias, *A greve*, de W. J. Solha, *Yoham*, *Absurdamente* e *Lampiãoço*, de José Bezerra. Gomes (1991, p. 48) ainda afirma que a partir de 1973 a produção de Super-8 é ascendente, com a existência de eventos e cursos de extensão que trabalhavam com essa bitola. Além disso, era fácil “encontrar os cartuchos virgens de filme super-8 nas praças comerciais do Nordeste”.

Outra obra de destaque feita em Super-8 foi o documentário *Ganhando* (1979, 24 minutos) dirigido por Pedro Nunes e João de Lima, à época, estudantes do curso de Comunicação Social da UFPB. Esse filme é considerado um marco para a produção superoitista paraibana: “A partir dele, o cinema paraibano em super-8, já que a produção nas bitolas profissionais (16 e 35 mm) se deu em pequeno número nesse período, ressurgiu em forma de movimento” (LIRA, 1986). Segundo Laércio Teodoro da Silva (2010, p. 1), o filme trata sobre os problemas do “lixão do Roger”, localizado em João Pessoa. Para o autor, *Gandando* é reconhecido hoje como o “propulsor do *boom* do cinema super 8 na Paraíba”. Segundo Pedro Nunes (2012, p. 19):

A década de 1980, aqui na Paraíba, é então naturalmente marcada por um terceiro surto de filmes que quebram com a lógica da produção documental predominante para um gênero mais híbrido, da não ficção que dialoga com a ficção ou mesmo a ficção no caminho mais experimental. Outra grande mudança presente nesse conjunto de filmes foi a abordagem temática tratando abertamente as variantes da sexualidade.

Entre alguns realizadores citados por Santos (1982, p. 39), que desenvolveram experiências no campo documentário, pode-se citar Pedro Nunes (*Registro*, 1980, juntamente com Valter Córdula; *Contrapontos*, 1981; *Closes*, 1982), Bertrand Lira e Torquato Joel (*Imagens do declínio – beba coca babe cola*, 1981) e José Urquiza (*As redes de São Bento; O solitário Tambaú; Açudagem no Nordeste*).

## 1.6 – O Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC)

Outra parte da produção em Super-8, essa diretamente ligada à realização documentária, foi produzida a partir de estágios e oficinas promovidas pelo NUDOC – Núcleo de Documentação Cinematográfica. Esses estágios tomavam como base teórica e prática as ideias do Cinema Direto, contando com a parceria feita entre UFPB/NUDOC e o Centro de Formação de Cinema Direto em Paris (Associação Varan), tendo como figura à frente desse projeto Jean Rouch, diretor do Comitê de Filme Etnográfico da França. A partir desse intercâmbio, desenvolveu-se em João Pessoa o Atelier de Cinema Direto. Além disso, alguns realizadores puderam fazer um estágio na França graças a essa relação entre UFPB e Associação Varan.

Mas, antes de falar sobre algumas dessas obras em Super-8 produzidas pelo NUDOC, deve-se compreender como foi criado esse Núcleo. Importante ressaltar que o NUDOC foi um dos principais apoiadores da realização de documentários na Paraíba nos anos 1980, auxiliando na produção de obras de destaque daquela década.

Foi no ano de 1979 o momento crucial para formação do NUDOC, a partir da realização da VIII Jornada Brasileira de Curta-Metragem, deslocada somente naquele ano de Salvador para João Pessoa por problemas de ordem financeira. A partir da reunião, nesse evento, de figuras importantes na cinematografia paraibana que se encontravam em outros estados, tais como Vladimir Carvalho, Manfredo Caldas, Walter Carvalho, Ipojuca Pontes, com as pessoas ligadas ao cinema que residiam na Paraíba, pensou-se na ideia de criar um Polo Cinematográfico da Paraíba, tal como estava sendo organizado em outros estados. Esse polo envolveria a parceria entre Embrafilme, UFPB e Governo do Estado. É a partir dessa circunstância, com a reunião de condições para organização de um centro cinematográfico, que no ano de 1980 criou-se o NUDOC. Porém, como aborda Gomes (1991, p. 17), “o governo estadual não levou adiante o compromisso assumido” e a Embrafilme, posteriormente, acabou “esquecendo” de sua responsabilidade. Gomes (1991, p. 19) ainda afirma que, da parte brasileira, somente a Sudene participou do financiamento do Núcleo. A participação de Jean Rouch foi fundamental na Jornada, propondo a utilização da bitola Super-8 na realização das atividades ligadas ao intercâmbio entre UFPB e a Universidade de Nanterre, para a criação do Atelier de Cinema Direto.

Sobre a produção do Núcleo, a pesquisadora Adeilma Bastos (2009, p. 55) esclarece que a “produção do NUDOC foi, em sua maioria, caracterizada pela linha documental, isto é, a preocupação com o registro do real na perspectiva do cinema-verdade, porém, isto não

impediu a incursão dos seus produtores no universo do cinema de ficção”. Importantes realizadores paraibanos, que atuaram do fim da década de 1970 em diante, tiveram no NUDOC a possibilidade de estudar, estagiar e também o apoio à prática cinematográfica. Leal (2007, v. 1, p. 267) afirma que:

Inicialmente, essas ações têm a participação da Associação Varan de Paris, com a realização aqui, de oficinas, com o concurso dos franceses Philippe Constantini, Mirreail Abranduici, Severin Blanchet e de Pedro Santos. Desse primeiro treinamento resultou a realização de vários filmes superoito, som direto. Dois outros foram ainda realizados, com recursos tecnológicos e financeiros da França, quando foi operacionalizada a ida de 10 paraibanos para estagiarem naquele país, alguns já com sólida formação cinematográfica: Manoel Clemente da Penha, Elisa Maria Cabral, Marcus Vilar, João de Lima, Wilfredo Maldonado, Torquato Joel de Lima, Henrique Magalhães, Bertrand Lira, Everaldo Vasconcelos, Vânia Perazzo, Paulo Mello, Jurandy Moura, Newton Junior, Walter Carvalho e Pedro Santos.

Deve-se ressaltar que as orientações e os princípios básicos do Cinema Verdade trabalhados nos ateliers eram, em muitas obras, adaptadas, modificadas e em alguns casos até rejeitadas (GOMES, 1991, p. 58). Os ateliers realizados pelo NUDOC promoveram a realização, na primeira metade dos anos 1980, de um número significativo de obras. Alguns documentários importantes são: *Bernadete* (1982/83, 10 minutos), de Graça Lira; *Música sem preconceito* (1983, 24 minutos), de Alberto Jr.; *Mestre de obras* (1981, 15 minutos), de Newton Jr.; *Perequeté* (1981, 19 minutos), de Bertrand Lira; *É Romão pra qui e pra acolá* (1981, 16 minutos), de Vânia Perazzo; *Seca* (1981, 15 minutos), de Torquato Joel; *Manipueira* (1983, 15 minutos), de Aparecida Coutinho; *O menor* (1982/83, 9 minutos), de João Galvíncio.

Além das obras em Super-8, foram realizados trabalhos em outras bitolas. Gomes (1991, p. 83) afirma que “a partir de 1986, praticamente de forma autônoma aproveitando-se o *know-how* adquirido em Varan, o NUDOC inicia a produção de filmes na bitola 16 mm”. Algumas das obras citadas por Gomes são: *24 horas* (1986, 15 minutos), de Marcus Vilar, feito com recursos da Com Cultural, que era um fundo cultural existente na Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão (Funape), vinculada à UFPB; *Carnaval sujo* (1987/88, 28 minutos), de Vânia Perazzo, realizado a partir da venda antecipada do filme para a TV SKF, da Bulgária, canal este que também auxiliou com equipamentos na pós-produção; *Itacoatiara – a pedra no caminho* (1987, 14 minutos), dirigido por Torquato Joel. Para a concretização desses filmes, os realizadores fizeram cursos em 16 mm iniciados por Pedro Santos (GOMES, 1991, p. 89). Em forma de apoio de produção, realizaram-se as obras: *Carnaval de ossos* (sem informação), de J. Freund; e *Nau Catarineta* (1987, 40 minutos), de Manfredo Caldas.

Outra obra importante na cinematografia paraibana é *Cinema paraibano – Vinte anos*, de Manfredo Caldas, coproduzido com apoio da Embrafilme. Segundo Gomes (1991, p. 79), foi a única obra, até 1984, que a Embrafilme atuou em parceria. O outro filme com apoio da Embrafilme surgiu em 1987, com *Nau Catarineta*, também de Manfredo Caldas. Importante ressaltar que o NUDOC “nunca teve dotação orçamentária própria” (GOMES, 1991, p. 88), dificultando o financiamento e a captação de recursos para realização de obras.

### 1.7 – A Produção de Documentários na década de 1990

No verbete escrito por Rosinalva Alves de Souza (2000, p. 415) sobre o cinema paraibano na *Enciclopédia do cinema brasileiro*, a década de 1990 é comentada da seguinte forma:

A década de 90 apresenta novamente uma queda acentuada de produção. O único filme apresentado é *Viagem a São Saruê*, de João de Lima e Everaldo Vasconcelos, iniciado em 1987 e concluído em 1995. Esboça-se no final da década uma recuperação. Vilar e Joel filmam respectivamente os curtas *A árvore da miséria* e *Janela da alma*, ambos em 1998.

Mas, tomando como base a pesquisa de Karla Holanda, percebe-se que a produção de filmes na Paraíba na década de 1990 não foi tão escassa quanto apresentada por Rosinalva de Souza, com a realização de alguns documentários nesse período. A maior parte dos realizadores com produção nos anos 1990 foi formada no NUDOC na década anterior (HOLANDA, 2008, p. 140). Nomes como Vânia Perazzo, Torquato Joel, Marcus Vilar, Elisa Cabral, Bertrand Lira e Durval Leal se apresentam como os principais diretores de obras no período entre 1994 e 2003.

De fato, a produção de documentários nesse período sofreu uma queda considerável, como indica o texto supracitado. De acordo com a pesquisa de Holanda, foram realizados 15 filmes entre 1994 e 2000, entre eles: *Palácio do riso* (1994, 28 minutos), de Vânia Perazzo e Gueorgui Balabanov; *Para’iwa* (1994, 12 minutos) de Durval Leal, Marcus Vilar e Torquato Joel; *Sertão mar* (1994, 12min30s), de Marcus Vilar; *Som do barro* (1995, 14 minutos), de Marcus Vilar; *A margem da luz* (1996, 6 minutos), de Torquato Joel e Marcus Vilar; *A brincadeira dos cocos* (1997, 16 minutos), de Elisa Maria Cabral; *A fome de Lázaro* (1997, 8 minutos), de Torquato Joel; *A bagaceira* (1998, 7 minutos), de João de Lima e Manuel Clemente; *Postal* (1998, 8 minutos), de Torquato Joel; *Espaço lavadouros* (1999, 11 minutos), de Laurita Caldas; *Olhos da alma, cantos do coração* (1999, 19 minutos), de Elisa

Maria Cabral; *Passadouro* (1999, 8 minutos), de Torquato Joel; *Álbum de memória* (2000, 14 minutos), *Cânticos do fogo* (2000, 5 minutos) e *Entre marés* (2000, 5 minutos), os três de Elisa Maria Cabral.

Esses filmes foram feitos majoritariamente em vídeo, mas algumas poucas obras foram produzidas em película, em 16 mm ou 35 mm. Percebe-se que os nomes mais atuantes no documentário nesse período foram Marcus Vilar, Torquato Joel e Elisa Maria Cabral, com uma produção considerável na segunda metade dos anos 1990.

Segundo Leal (2007, v. 2, p. 163): “Elisa Cabral é o nome mais respeitado na realização fílmica paraibana de obras vinculadas ao mundo das artes – sons, pinturas, formas, etc.” Além dos filmes citados acima, Cabral realizou documentários nos anos 2000, como por exemplo, *Tons de argila* (2001, 6 minutos), *Com passos de moendas* (2001, 7 minutos), *O caçador de miragens – Flávio Tavares* (2002, 10 minutos), *Cânticos da terra* (2002, 5 minutos), *Entretecidas* (2005, 4 minutos), entre outros.

Vânia Perazzo é outra realizadora de destaque, com diversos filmes feitos em Super-8 e em 16 mm, como os já citados *Carnaval sujo*, *O palácio do riso* e *O reino de Deus* (codirigido por Ivan Balabanov, 1989/94, 26 minutos); e outros feitos na década de 1980, como *Celso depois do milagre* (1982, 20 minutos) e *O homem de couro* (1980). Realizou também o segundo longa-metragem ficcional em 35 mm do estado, chamado *Por 30 dinheiros* (2005, 89 minutos) (LEAL, v. 2, p. 162).

## **1.8 – Os documentários contemporâneos produzidos na Paraíba**

Na primeira década do século 21 a realidade da produção alterou-se, e o número de documentários voltou a crescer significativamente, principalmente na segunda metade dos anos 2000. Com a disseminação dos equipamentos digitais, tanto as câmeras, microfones e gravadores, como também as ilhas de edição, agora se utilizando de *softwares* instalados em computadores pessoais, cada vez mais indivíduos têm contato com a produção audiovisual. O número de interessados na realização cinematográfica aumenta também porque surgem mais festivais e mostras no estado, como por exemplo, o Fest Aruanda e o Cineport, de João Pessoa, o Comunicurtas em Campina Grande, o Cinema com Farinha em Patos, além de diversas outras mostras na capital e no interior. A produção nas universidades expande-se, principalmente nos cursos de Comunicação Social da UFPB e UEPB, além do surgimento do curso de Arte e Mídia na Universidade Federal de Campina Grande.



É nessa década que um grande número de documentários utiliza-se do financiamento a partir de políticas públicas de apoio à produção cinematográfica. Porém, uma grande quantidade de filmes também se valeu de fontes de financiamento e apoio diversos, como por exemplo, as universidades, as cooperativas de realizadores, as produtoras, ONGs, as produções feitas com patrocínio direto, além das realizações, sem vínculo algum com instituições. Afora os realizadores que atuam desde a década de 1980, como por exemplo, Bertrand Lira, Marcus Vilar, Torquato Joel, João de Lima e Elisa Maria Cabral, surgem na Paraíba muitos outros, tanto na capital quanto no interior do estado.

Entre os novos realizadores e os títulos recentes de documentário na Paraíba, pode-se citar: Ana Bárbara Ramos, diretora de *Desejo citrullus* (2003, 1 minuto), *Cabaceiras* (2007, 16 minutos), *Sweet Karolynne* (2009, 15 minutos) e *Oferenda* (2011, 17 minutos); André da Costa Pinto, diretor de *A encomenda do bicho medonho* (2006, 15 minutos), *Amanda e Monick* (2008, 18 minutos), *À minha amiga: um breve relato sobre nós* (2010, 10 minutos); Diego Benevides, diretor de *O guardador* (2007, 8 minutos), *Família Vidal* (2010, 15 minutos) e *Filho de Bonito* (2010, 20 minutos); Eduardo Chaves realizador de *Paola* (2004, 18 minutos); Taciano Valério, diretor de *O buraco* (2005, 14 minutos) e *Aos pedaços* (2009, 8 minutos); Ely Marques e Arthur Lins com *Um fazedor de filmes* (2006, 21 minutos); Matheus Andrade e Mislene Santos codirigiram *Uma flor na várzea* (2006, 16 minutos); Mislene Santos dirigiu o filme *Coragem mulher* (2008, 20 minutos) e Matheus Andrade fez o filme *Vírus* (2010, 18 minutos); Paulo Dantas dirigiu *A caminhada de Paraíba do Forró* (2005, 20 minutos); *O velho do Rio* (2010, 15 minutos) de Leonardo Alves; Otto Cabral dirigiu *Instrumento detector de alguma coisa* (2007, 10 minutos) e *Chão de fora* (2009, 6 minutos); *Lição de fogo* (2007, 40 minutos), um filme de Larissa Claro; Niu Batista, que dirigiu *O mundo de Yan* (2006, 20 minutos); *Os balões de 74* (2008, 37 minutos), de Luciano Mariz; *Sob a luz da projeção* (2007, 30 minutos), de Helton Paulino; *O ramo* (19 minutos), de Breno César; *Jurema: raízes etéreas* (2003, 40 minutos); *Camelos do Ingá* (2008, 15 minutos) e *Maria de Kalu* (2009, 14 minutos), ambos de Carlos Mosca e Ronaldo Nerys; de Thyego Lopes dirigiu *Seu Pita social clube* (2007, 15 minutos); *La traz da serra* (2009, 8 minutos), dirigido por Paulo Roberto; além de Fabiano Raposo, que dirigiu *Enquanto a justiça tarda* (2009, 15 minutos). Esses são alguns exemplos de filmes contemporâneos produzidos na Paraíba. Diversos realizadores e uma grande quantidade de títulos não foram citados, mas a realização de documentários paraibanos é crescente. Observando a produção paraibana desse período, percebe-se um número cada vez maior de obras sendo realizadas no interior, em

pequenos municípios. Mas João Pessoa e Campina Grande ainda continuam sendo os principais centros de realização da Paraíba.

Como dito anteriormente, os realizadores formados nos anos 1980 também continuaram produzindo obras importantes, como por exemplo: *O diário de Márcia* (2009, 20 minutos), *O senhor de engenho* (2004, 16 minutos) e *Bom dia Maria de Nazaré* (2003, 20 minutos), de Bertrand Lira; Lúcio Vilar dirigiu *O menino e a bagaceira* (2004, 30 minutos); *O senhor do castelo* (2007, 70 minutos), de Marcus Vilar; *O herdeiro de Avoháí* (2009, 126 minutos), de Elinaldo Rodrigues. Porém, essas obras não obtiveram financiamento público. Entretanto, as produções desses realizadores que obtiveram esse incentivo vão ser tratadas nos capítulos seguintes. Leal (2007, v. 1, p. 243) afirma que:

Com a facilidade oferecida pelos novos equipamentos digitais, fica cada vez mais fácil e barato fazer “cinema na Paraíba”. Nos últimos dois anos, com o barateamento das máquinas “filmadoras”, calcula-se que perto de cem obras foram devidamente concluídas e editadas, com algumas dezenas já sendo exibidas, principalmente em cineclubes e festivais.

É muito complicado quantificar quantos filmes foram produzidos ao todo na Paraíba nessa última década, já que diversos filmes são feitos, mas pouco exibidos, sendo mostrados apenas em salas de aula, pequenas mostras ou exibições esporádicas pouco divulgadas. Porém, fica claro que a produção audiovisual contemporânea no estado é quantitativamente significativa, e parte desses filmes consegue relativo destaque no cenário nacional.

## **CAPÍTULO 2 – AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE FOMENTO À CULTURA E A PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS NA PARAÍBA**

### **2.1 – Breve histórico das relações entre a produção cinematográfica e o Estado no Brasil**

A relação entre o cinema e o Estado no Brasil não é recente, observando-se que os primeiros instrumentos normativos referentes ao campo cinematográfico datam da década de 1930. Segundo Autran (2010, p. 21) “somente em 1932, surge de maneira tímida a primeira legislação protecionista” relacionada à obrigatoriedade da exibição de curtas-metragens nacionais acompanhando os filmes estrangeiros, assunto também tratado por Johnson (1993, p. 35) quando ele assevera que o início da intervenção do Estado na indústria cinematográfica se deu a partir de uma série de medidas protecionistas implementadas por Getúlio Vargas no início dos anos 1930, que se referiam majoritariamente à questão da obrigatoriedade da exibição de produções nacionais, a partir de cotas de tela, na tentativa de dar à indústria alguma estabilidade.

Segundo a pesquisadora Anita Simis (2008, p. 92), essa intervenção do governo Getúlio Vargas, inicialmente por meio do Decreto 21.240 de 1932, “ocorreu no plano da produção, distribuição, importação e exibição, e conseqüentemente, o cinema deixava de ser uma atividade regulada apenas pelas leis de mercado”. Simis (2010, p. 145) afirma que durante a década de 1930 houve um crescimento da produção de filmes brasileiros (principalmente de curtas-metragens), muito em decorrência dessas medidas de obrigatoriedade da exibição, embora tais mecanismos não tenham assegurado a consolidação de uma indústria de cinema. Nos anos seguintes, o Estado criou uma série de outros estatutos legais para incentivar a produção cinematográfica, no entanto, tinham ainda como foco principal a presença das películas nas salas de exibição, não se referindo diretamente ao financiamento dessas produções.

A questão do financiamento à produção de filmes na esfera do governo federal, assunto de maior interesse deste trabalho, tem como marco inicial a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), instituído por um decreto executivo do governo Castello Branco em 1966, em plena ditadura militar, tornando-se uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Educação (MEC). Segundo Simis (2010, p. 155) “foi a partir dele que o Estado assumiu o financiamento da produção nacional”, como se pode observar no artigo 4º, inciso VI do Decreto-Lei nº 43/66 que indica como papel do INC a concessão de financiamentos e

prêmios a filmes nacionais. Segundo Johnson (1993, p. 35, 36) “o papel do Estado evoluiu de regulador das forças de mercado para agente ativo e força produtiva na indústria, principalmente através de seus vários programas de financiamento para a produção de filmes”, e é com o INC que o Estado inicia seu apoio financeiro de forma direta à indústria. Simis (2010, p. 155) ainda afirma que anteriormente o governo chegou a financiar outros projetos, mas “por meio de um órgão voltado para as questões do cinema e explicitamente em prol da produção de filmes, só o INC”.

Segundo Matta (2010, p. 43), o INC “surgiu com a finalidade de centralizar a administração do cinema no País, podendo editar normas e gerar recursos para o desenvolvimento da atividade”, e possibilitou um avanço em relação à produção de filmes nacionais, em um regime de produção associada, ou coprodução, valendo-se dos recursos oriundos do Imposto de Renda pago pelas distribuidoras estrangeiras (SIMIS, 2010, p. 155).

Os recursos administrados pelo INC foram, em 1969, transferidos para a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), instituída naquele mesmo ano (MATTA, 2010, p.43) e que, segundo Johnson (1993, p. 36) foi originalmente criada para promover a distribuição dos filmes brasileiros em mercados estrangeiros. Com a criação da Embrafilme, o instituto foi perdendo forças, até sua extinção em dezembro de 1975, transferindo-se suas atribuições para a própria Embrafilme e posteriormente para o Conselho Nacional de Cinema (Concine) (SIMIS, 2010, p. 155). Foi a partir da Lei nº 6.281/75 que se regulamentou essa mudança de cenário, proporcionando um aumento de capital investido e ampliando as atribuições da Embrafilme.

A Embrafilme, já em 1970, passou a oferecer aos produtores brasileiros empréstimos a juros baixos para financiamento dos filmes, e segundo Johnson (1993, p. 36), de 1970 a 1979 esse programa de empréstimo financiou parcialmente mais de 25% da produção nacional. Matta (2010, p.43) destaca que inicialmente a empresa estatal atuou apenas com o financiamento dos filmes, mas a partir de 1974 passou também a distribuir e coproduzir as obras, substituindo gradualmente o programa de empréstimo. Em 1975, a Embrafilme é reorganizada e no ano seguinte é criado o Concine, que assumiria o papel legislativo do INC. Johnson (1993, p. 36) afirma que o programa de financiamento de coprodução tinha como ideia original a participação da empresa em projetos de filmes selecionados arcando com até 30% dos custos totais, com avanço de outros 30% sobre a distribuição, podendo então o Estado arcar com até 60% do valor total do filme. Porém, no fim da década de 1970, a Embrafilme começou a arcar, em alguns casos, com 100% do financiamento da película. Por

meio desse sistema de coprodução, houve um crescimento na quantidade de projetos financiados (SIMIS, 2010, p. 157).

Além do crescimento econômico vivido pelo Brasil na época (conhecido como “milagre econômico”), outro fator importante para o aumento do apoio do Estado na cultura pode estar vinculado, como dito por Johnson (1993, p. 37), a uma tentativa do governo Geisel de dialogar com o meio artístico naquele momento de abertura, principalmente se comparado à intensa repressão do governo Médici (1969-1974). Seria então uma espécie de resposta por parte do governo militar, que tentava melhorar seu relacionamento com o campo da cultura. O governo Geisel (1974-1979) intensificou a atenção na cultura, conseguindo dialogar, inclusive, com nomes que se identificavam com a esquerda do campo cultural, como Roberto Farias e Gustavo Dahl, ambos sendo indicados para cargos importantes da Embrafilme.

No fim da década de 1970, com o forte apoio do governo, o cinema brasileiro conseguiu um significativo destaque, proporcionando um notável sucesso da indústria cinematográfica. Matta (2010, p. 43) trata essa época como o “máximo patamar competitivo no mercado interno de salas de exibição, graças à atuação direta do governo na distribuição e produção, por meio da atuação da Embrafilme”. Segundo Marson (2009, p. 18), entre 1974 e 1978 o número de espectadores do cinema brasileiro passou de 30 para 60 milhões, tendo como maior exemplo o sucesso do filme *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976) com mais de 10 milhões de espectadores. Randal Johnson (1993, p. 35) afirma:

A Embrafilme tornou-se a principal fonte de financiamento para a produção, criando uma situação de dependência entre o Estado e os assim chamados cineastas “independentes”, e acabou por se tornar ela própria uma praça de mercado na qual os cineastas disputavam uns contra os outros pelos direitos de fazer filmes, exacerbando assim tensões dentro da indústria e gerando uma situação na qual o jogo de influências era frequentemente mais importante do que o talento do cineasta ou do produtor.

No início dos anos 1980, a produção ainda se manteve ativa, apesar da progressiva queda no número de espectadores. Porém, a crise econômica nacional e internacional à época, que deixou a Embrafilme sem caixa (MARSON, 2009, p. 19), aliada com outros fatores como a competição com novas mídias de exibição doméstica, a crise no mercado exibidor e o aumento dos preços do ingresso, novas políticas de lançamento das *majors* e críticas severas cada vez mais constantes acerca do modelo praticado pela Embrafilme tornou a relação entre Estado e indústria cinematográfica cada vez mais tensa e impraticável. Tratando dessa época, Johnson (1993, p. 43) assevera que apesar desse modelo de coprodução ter permitido uma melhor qualidade técnica do cinema brasileiro, ele também possibilitou que “os custos de

produção fossem inflados a níveis muito acima do potencial de mercado para retorno no mercado doméstico”. Os filmes estavam cada vez mais caros, e o público estava frequentando menos as salas de cinema, tornando a produção de filmes nada rentável, além de mostrar o pequeno aporte dado pela Embrafilme e o Concine para melhorar a infraestrutura da indústria. Todo esse contexto deixou claro, em meados dos anos 1980, que esse modo de produção bancado pelo Estado era ultrapassado.

No governo Sarney (1985-1990), em meio à crise e com o modelo sendo questionado tanto pelo governo quanto pela mídia e ainda pelos próprios cineastas, começou-se a pensar em mudanças. O ministro da cultura era Celso Furtado que, segundo Marson (2009, p. 20) “já acenava para um gradativo abandono do financiamento estatal do cinema”, dividindo a Embrafilme em duas empresas: a distribuidora Embrafilme S/A e a Fundação do Cinema Brasileiro. O cinema nacional se distanciou do público, lançando “produtos supérfluos, ainda que figurassem filmes de apelo popular” (SIMIS, 2010, p. 157), e tecnicamente bastante inferiores aos filmes de Hollywood, ajudando a provocar esse afastamento entre as produções brasileiras e seus espectadores. Foi promulgada também a Lei nº 7.505/86, conhecida como Lei Sarney, lei que apoiava a utilização do incentivo fiscal para o investimento em cultura, financiando projetos culturais a partir da isenção fiscal.

Em março 1990, o então presidente Fernando Collor de Melo (1990-1992) decreta, por meio da Medida Provisória 151, em um de seus primeiros atos, o fim da Embrafilme, do Concine e da Fundação de Cinema Brasileiro, além da extinção de outros órgãos e da revogação da Lei Sarney, seguindo os preceitos de uma política neoliberal defendida por ele. Essa conjuntura neoliberal preconizava que o “cinema deveria sair da ‘tutela’ do Estado para ficar nas mãos do mercado” (MARSON, 2009, p. 23). Matta (2010, p. 45) afirma que a extinção de toda estrutura governamental que sustentava a produção e comercialização do cinema brasileiro no mercado interno de salas de exibição provocou a maior crise de toda história da cinematografia nacional. Isso porque, sem apoio estatal a produção cinematográfica brasileira teve uma queda expressiva, gerando um número muito pequeno de películas (com algumas exceções, como por exemplo, o filme pornográfico), entre os anos de 1989 e 1994. Marson (2010, p. 35) afirma que o fato de a Embrafilme ter sido extinta não foi o maior problema para os realizadores da época, mas sim a falta de qualquer apoio governamental que substituísse o antigo modelo.

Nesse cenário caótico vivido pelo cinema no início dos anos 1990, os cineastas começaram a pressionar o governo para que alguma medida fosse realizada. Em 1991, houve as primeiras tentativas de estreitar as relações, e no início daquele ano, o primeiro fato

significativo acontece, com a saída de Ipojuca Pontes da Secretaria da Cultura<sup>4</sup> e a posse de Sérgio Paulo Rouanet. A principal reivindicação dos produtores culturais era a volta de uma lei de incentivos fiscais, como a Lei Sarney, mas ela tinha sido extinta graças a denúncias de irregularidades com a utilização do dinheiro público, então Rouanet apresentou uma proposta de lei de incentivo cultural com base na dedução de imposto de renda, reformulando a legislação anterior para evitar casos de fraudes (MARSON, 2009, p. 42-43). Essa proposta resultou na chamada Lei Rouanet, Lei nº 8.313/91. A partir dessa lei os cineastas poderiam produzir através de investimentos de determinado contribuinte que seriam deduzidos para o imposto de renda. Vale salientar que essa lei englobava uma série de atividades culturais, não só o cinema, o que não era considerado suficiente pelos produtores audiovisuais.

O diálogo entre as pessoas ligadas ao cinema e o secretário de cultura possibilitou a criação de uma nova proposta, que seria uma legislação específica para o setor cinematográfico. Após uma série de vetos do presidente Collor, em janeiro de 1992 foi promulgada a Lei nº 8.401, que teve como principais avanços a volta da cota de tela (que tinha sido extinta no começo do governo Collor) e a facilitação para coproduções internacionais, promovendo um passo na conquista de uma nova política cinematográfica (MARSON, 2009, p. 45, 46). Essa lei, para André Gatti (2007, p. 117), se tornou, com os vetos do Presidente, praticamente inócua.

Após o *impeachment* de Collor, toma posse o então vice-presidente Itamar Franco, que contava com maior apoio popular e dos parlamentares, buscando assim dialogar de forma mais franca com a sociedade de maneira geral, inclusive com o campo cultural. Ele reestabeleceu o Ministério da Cultura, e também criou a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual. Em 20 de junho de 1993 foi promulgada a Lei nº 8.685, que ficou conhecida como Lei do Audiovisual, tendo como embrião a Lei nº 8.401/92, mas agora com uma revisão dos artigos vetados por Collor (MARSON, 2009, p. 56). É importante observar que o Brasil tentava superar a crise da economia, e no fim de 1993 desenvolveu o Plano Real, possibilitando certa estabilidade econômica nos anos seguintes, fundamental para o aumento de incentivos para o setor cinematográfico. A criação da Lei do Audiovisual proporcionou ao meio do cinema a esperança de um renascimento da produção nacional. Marson (2009, p. 58) resume o funcionamento dessa lei da seguinte maneira:

---

<sup>4</sup> Um pacote de medidas anunciado pelo presidente Fernando Collor de Mello em março de 1990 dissolveu, entre outros órgãos, o Ministério da Cultura, transformando-o em uma Secretaria de Cultura, ligada diretamente à presidência (MARSON, 2009, p. 17). Essa situação só foi resolvida em 19 de novembro de 1992, já no governo de Itamar Franco, retomando o Ministério da Cultura a partir da lei nº 8.490/92, por meio de seu Artigo 21.

Uma empresa ou pessoa física compra uma cota de um filme, deduz esse dinheiro do imposto de renda devido e ainda pode lucrar, pois se o filme apresentar benesses a empresa/pessoa física também vai receber sua porcentagem já que se tornou acionista do filme através da compra de cota de patrocínio.

Matta (2010, p. 46) afirma que essa nova política se apoia em um padrão de intervenção indireta, a partir de uma política de incentivo fiscal, com a dedução do imposto de renda. O governo “transfere” o poder de escolha dos projetos beneficiados para as empresas, que vão financiar os filmes, diferente do modelo adotado pela Embrafilme. Com a aprovação da lei, cresceu o clima de euforia e otimismo, e nessa época foi lançado o Prêmio Resgate de Cinema Brasileiro, selecionando projetos a serem financiados pelo Estado, entre longas e curtas-metragens. A partir dessas novas políticas houve um gradual crescimento da produção de filmes brasileiros. Como Gatti (2007, p. 117) afirma, “somente a partir da presença do Estado no campo cinematográfico foi possível a retomada da filmografia nacional”, mostrando também o interesse dos poderes Executivo e Legislativo na atividade audiovisual, podendo ser percebido com o elevado número de empresas estatais (como o BNDES, o Banco do Brasil, a Caixa Econômica Federal, a Petrobrás, entre outras) que investiram no setor. Simis (2010, p. 159) trata dessas novas relações entre Estado e produção:

Assim, estabeleceu-se uma nova relação com o Estado, o qual, indiretamente, passou a incentivar a produção. Na verdade, por meios tortuosos, como mecenas de um novo tipo, a partir de então está ele próprio financiando a produção audiovisual, inclusive porque várias das empresas que aplicam recursos em atividades culturais são estatais.

Foi no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) que o cinema brasileiro conheceu os reais efeitos dessas medidas, com um número cada vez maior de produções e também de incentivos, por meio da ampliação do orçamento do MinC e com as modificações promovidas na Lei Rouanet e na Lei do Audiovisual, aumentando os valores que poderiam ser captados pelos produtores, além da criação de medidas específicas para o cinema como a criação de linhas de financiamento próprias para o setor, por meio da Caixa Econômica e do Banco do Brasil (MARSON, 2009, p. 74, 75). Entre 1995 a 1998, o cinema brasileiro viveu a fase de euforia, considerando o ano de 1995 como “ano da retomada do cinema brasileiro” (MARSON, 2009, p. 69), com a estreia de 12 longas-metragens. Marson (2009, p. 72) entende que a relação entre cinema e Estado naqueles anos se regia com a “troca de gentilezas”, isto é, “o cinema precisa do auxílio do Estado, que por meio das leis de incentivo fiscal estimulou a atividade; e o Estado aproveitou o bom momento do cinema para se promover”. O público do cinema brasileiro também cresceu nesse período, assim como



uma maior participação desses filmes no mercado. Os filmes passaram, na segunda metade dos anos 1990, a receber apoio do Estado, o reconhecimento da mídia e de parte do público e uma adequação do campo cinematográfico ao novo modo de produção. Alguns filmes se destacaram, chegando a concorrer ao Oscar de filme estrangeiro, como *O quatrilho* (Fábio Barreto, 1996), *O que é isso companheiro?* (Bruno Barreto, 1997) e *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998). Outros realizadores começaram a surgir e se destacar nas diversas regiões do Brasil, tendo oportunidade de realizar seus primeiros longas. Além disso, começou-se a produzir grandes filmes, com custos bastante elevados, a exemplo de *Tieta do Agreste* (Cacá Diegues, 1996) e *Guerra de Canudos* (Sergio Rezende, 1997), conseguindo captar o primeiro R\$ 3 milhões e o segundo R\$ 5,5 milhões via lei de incentivo (ao passo que custaram no total R\$ 5 e R\$ 7 milhões, respectivamente) (MARSON, 2009, p. 81). Sobre isso, Simis (2010, p. 159) afirma:

Uma das consequências desses mecanismos de financiamento foi o aumento dos custos de produção. Exemplos de orçamentos em produções de sucesso anteriores, como *Carlota Joaquina ou Terra Estrangeira*, em 1994, que custaram menos que R\$ 600 mil cada uma, ou mesmo *O Quatrilho*, em 1995, que custou cerca de R\$ 1,8 milhão, apresentam uma disparidade significativa em relação às produções de *Que É Isso Companheiro* (1996), que alcançou cerca de R\$ 3 milhões, *Guerra de Canudos* (1997), orçado em R\$ 6 milhões, e *Orfeu* (1999), em R\$ 6,7 milhões.

Durante o governo Fernando Henrique e tendo como Ministro da Cultura Francisco Weffort, a Lei do Audiovisual sofreu algumas modificações, mas segundo Gatti (2007, p. 123), essas mudanças foram tímidas e não alteraram sua estrutura. Porém, em 1998 uma crise se aproximou em decorrência de um conjunto de fatores, que vão desde as denúncias de superfaturamento de alguns filmes, movimentando o meio cinematográfico, passando pelo desgaste do modelo de produção baseado nas leis de incentivo e também pela crise econômica vivida pelo País, e em outras partes do mundo como a Ásia e a Rússia, principalmente a partir de 1997, resultando em corte de gastos e maior controle econômico por parte do governo, com um forte ajuste fiscal e uma política monetária mais dura (AVERBUG; GIAMBIAGI, 2000, p. 14). As empresas diminuíram sua participação, uma série de projetos que captaram recursos não foi concluída, tendo como maior destaque os escândalos envolvendo o filme *Chatô*, de Guilherme Fontes. (MARSON, 2009, p. 118).

A partir da Medida Provisória N. 2.228-1/01, as *majors* investem mais em coproduções, via renúncia fiscal, valendo-se do artigo 3º da Lei do Audiovisual, que passou a ser mais acionado (as empresas estrangeiras podem deduzir de 70% sobre os 25% do imposto de renda pago sobre a remessa de lucros dos exibidores do cinema estrangeiro para produção

de obras audiovisuais no Brasil [SIMIS, 2010, p. 159]). Por meio dessa medida, criou-se uma taxaço de 11%, a Condecine (Contribui o para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional), além de outros tributos, mas que “por meio do art. 39, isenta do pagamento da Condecine as programadoras estrangeiras de TV por assinatura que invistam 3% do valor da remessa ao exterior na coprodu o de obras audiovisuais brasileiras de produ o independente.” (SIMIS, 2010, p. 159, 160). O artigo 49, parágrafo único, dessa Medida também isenta do pagamento da Condecine as empresas estrangeiras (como as distribuidoras) que optarem pela renúncia fiscal para incentivar produ es nacionais. O aumento das taxa es promoveu, portanto, maior interesse nas distribuidoras e programadoras estrangeiras em se valer das atribui es do artigo 3  da Lei do Audiovisual, financiando produ es audiovisuais via renúncia fiscal e evitando pagar o tributo Condecine.

Essa Medida Provisória também criou a Ancine, por meio do seu artigo 5 :

**Art. 5 ** Fica criada a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, autarquia especial, vinculada ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, observado o disposto no art. 62 desta Medida Provisória,  rgo de fomento, regula o e fiscaliza o da indústria cinematográfica e videofonográfica, dotada de autonomia administrativa e financeira.

A Ancine começou a atuar em 2002, vinculada ao Ministério da Cultura. E, segundo Matta (2010, p. 49)   com ela que se tem “avançado em dispositivos de financiamento ao cinema e ao audiovisual”.   em 2006, já no governo de Luís In cio Lula da Silva (2003-2010), com Gilberto Gil   frente do Ministério da Cultura, que novas altera es na política cinematográfica nacional são feitas, por meio da Lei n  11.437/06. Matta (2010, p. 49) aponta algumas dessas mudanças, como: a altera o de alguns elementos da MP n  2228-1/01; o lançamento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA); novos dispositivos para Lei do Audiovisual, com efeitos na produ o, distribui o e exposi o. As mudanças na Lei do Audiovisual estão relacionadas   inclusão do artigo 1  - A, com a “chance para a lógica de mecenato”, e do artigo 3  - A, “que estende os benefícios do Art. 3  para empresas de radiodifusão e programadoras nacionais de televisão por assinatura”.

O FSA, que começou a operar em 2009 e conta com recursos do Condecine, utiliza a verba para a produ o e comercializa o de longas-metragens para o cinema e produ es de obras para TV, além da compra de direitos de distribui o de longas-metragens. Outros dispositivos criados pela MP 2.228-1/01 foram os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (Funcines), possibilitando institui es financeiras habilitadas pelo Banco do Brasil a investir em cinema, podendo ter a isen o de 100% do valor investido até o

limite de 3% do imposto daquela pessoa jurídica (MATTA, 2010, p. 49). Simis (2010, p. 160) ainda cita outros mecanismos relacionados ao incentivo à produção, tais como:

Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional (Prodecine), os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (Funcines), criados com a MP no 2.228, de 2001, que instituiu a Ancine, afora os prêmios, como o Adicional de Renda a Produtores, Distribuidores e Exibidores ou ainda o Fomento a Projetos Cinematográficos e Audiovisuais. Mas, de qualquer forma, o aporte de fomento direto [...] ainda é bem menor que o aporte de fomento indireto (via leis de incentivo). Em 2007 foram investidos aproximadamente R\$ 16 milhões em fomento direto, e a captação por mecanismo de incentivo federal (Lei do Audiovisual, Lei Rouanet, isenção da Condecine, Funcines, não inclui os incentivos estaduais e municipais) foi de R\$ 136.478.041,29 (até 26/2/2008), ou seja, o fomento indireto foi 8,5 vezes maior do que o fomento direto (Ancine, 2008, p. 22 e 35).

Porém, as principais críticas relacionadas a essas leis de incentivo, é que mesmo com as modificações relacionadas ao antigo modo de financiamento estatal (via Embrafilme), é o Estado que continua custeando a produção nacional. Além disso, não se criou uma indústria cinematográfica autossustentável, como era esperado na formatação desse novo modelo de incentivo. Marson (2009, p. 119) trata essa relação entre cinema e Estado como contraditória:

[...] não se criou condições para tornar o cinema autossustentável, investindo na industrialização do setor, mas apenas se estimulou a produção via renúncia fiscal. Sem se transformar em uma atividade autossustentável, a probabilidade do cinema tornar-se um investimento direto das empresas é muito pequena.

## **2.2 – As leis e editais na instância federal para produção de documentários**

Observando as relações entre a produção de documentários e as políticas públicas de incentivo ao audiovisual no período anterior ao da Retomada, pode-se notar, segundo Lins e Mesquita (2008, p.11) que:

Diferentemente do cinema brasileiro de ficção (sobretudo em longa-metragem), a produção documental não ‘sucumbiu’ à crise que marcou a passagem dos anos 80 para os 90, com a extinção da Embrafilme[...] Na trilha iniciada nos anos 80, seguiu seu destino de gênero “menor”: realizado sobretudo em vídeos, manteve fortes ligações com os movimentos sociais que surgiram ou reconquistaram espaço com a redemocratização do país, restrito à pouca visibilidade de fora do circuito de festivais, associações, sindicatos e TVs comunitárias.

Porém, as leis de incentivo à cultura criadas em meados dos anos 1990 foram vetores fundamentais para o crescimento da produção de documentários, além de terem sido o principal estímulo à produção cinematográfica, “através de uma legislação de incentivo ancorada em mecanismos de renúncia fiscal” (LINS; MESQUITA, 2008, p.11), tornando mais

atraente para empresas privadas o patrocínio em projetos audiovisuais, principalmente a partir da Lei do Audiovisual e da Lei Rouanet. Gatti (2007, p. 120) assevera que entre 1994 e 1999 foram produzidos por meio das leis de incentivo “116 longas-metragens, 80 documentários e um grande número de curtas-metragens no País, com investimento de US\$ 332 milhões em produção e comercialização”.

De acordo com a pesquisadora Teresa Noll Trindade (2011, p. 23), os principais mecanismos que afetam a produção de documentários na esfera federal, são: a Lei Rouanet, por meio dos artigos 18 e 28; e a Lei do Audiovisual, através dos artigos 1º, 1º-A, 3º, e 39. Além disso, há o Fundo de Financiamento à Indústria Cinematográfica (Funcine), possibilitando o apoio de projetos de produção audiovisual. Mas Trindade (2011, p. 29), analisando os documentários que tentaram captação por meio das leis acima citadas entre 2000 e 2009, assevera que nem todos os documentários que são inscritos na Ancine conseguem proveito destes mecanismos, quando: “dos 179 filmes que se inscreveram na Ancine para captação federal, 119 captaram, apresentando uma média de captação de R\$ 648.277,23 por filme”.

Mesmo com a ampliação de recursos com esses mecanismos de incentivo promovidos pelo governo federal, não são em todos os estados brasileiros que os produtores e realizadores conseguem de modo recorrente financiamentos para seus projetos a partir das leis do Audiovisual ou Rouanet, ou até por meio dos editais disponíveis na Secretaria do Audiovisual do MinC.

Analisando a produção de documentários na Paraíba no período referente a esta pesquisa, poucas são as obras não ficcionais paraibanas financiadas com algum incentivo federal. Observando relatórios mais recentes disponibilizados no *site* da Ancine sobre a produção cinematográfica brasileira, mais especificamente nas listas *Filmes Brasileiros Lançados – 1995 – 2011*<sup>5</sup> e *Filmes Brasileiros por UF da Produtora - 1995 a 2011*<sup>6</sup>, além de *Valores Captados por UF da Produtora – 1995 a 2011*<sup>7</sup> nenhuma produção do estado foi encontrada. Ao pesquisar nos catálogos de 2004 a 2008, produzidos pelo Ministério das Relações Exteriores juntamente com a Secretaria de Audiovisual (SAV) do MinC e a Ancine, e que tem o objetivo de reunir a produção brasileira de longas-metragens, encontrou-se apenas um filme, que é o documentário *O Senhor do Castelo* (2008), de Marcus Vilar, mas que não

---

<sup>5</sup> < <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102a.pdf> > .

<sup>6</sup> < [http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2103\\_02052012.pdf](http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2103_02052012.pdf) > .

<sup>7</sup> < <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2404.pdf> > .

se utilizou de nenhum concurso ou edital federal, nem de recursos captados via Lei do Audiovisual ou Lei Rouanet.

Mas a partir de instrumentos normativos como a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual, e de recursos federais disponíveis por meio do Fundo Nacional de Cultura (FNC), organizam-se editais de fomento à produção cinematográfica com o intuito de premiar projetos específicos submetidos pelos produtores audiovisuais. Esses editais podem ser seleções públicas promovidas por empresas (a maioria delas estatais) que, com recursos disponíveis por meio de isenção fiscal, realizam concursos, ou se valendo de parcerias com o MinC e o SAV, como, por exemplo, os editais promovidos com benefícios oriundos do FNC. Um desses exemplos de empresas que promovem editais e concursos é a Petrobrás, com a Seleção Pública Petrobrás Cultural, que financiou no concurso de 2006/2007 o documentário paraibano *Estes* (2010, 10 minutos), de Torquato Joel. Em alguns editais existe a possibilidade não só de financiamento dos filmes, mas também da exibição desses em uma janela que atinge um vasto público, que é a televisão, e que tem como exemplo de maior destaque o DOCTV. Lins e Mesquita (2008, p. 13) ao tratarem desses editais e programas, afirmam:

Se o documentário brasileiro ainda procura seu público, tais programas apostam na janela da televisão e evidenciam outra dimensão: a presença, na atualidade, de iniciativas que investem na democratização do acesso à realização de conteúdos audiovisuais, às vezes visando a novas modalidades de formação e inclusão. Programas do Ministério da Cultura como o Revelando os Brasis (dirigido a realizadores de municípios com até 20 mil habitantes) apontam outros papéis para o documentário hoje: lugar da produção de imagens “menores”, da realização de auto-representação, da afirmação da diversidade de experiências, identidades e linguagens.

O DOCTV e o Revelando os Brasis são dois programas que conseguiram promover na última década a produção de documentários a partir de financiamento federal em estados que não têm tanta tradição na captação de verbas, como na Paraíba, dialogando com a política de descentralização da produção promovida pelo Governo Federal. Ambos os programas possibilitaram que, tanto realizadores iniciantes, quanto os com trajetórias consolidadas, colocassem em prática seus projetos, além da oportunidade de participar de oficinas de apoio e capacitação, tendo auxílio nas diversas etapas de produção, e finalmente podendo exibir seus produtos em uma janela que pode atingir um número considerável de espectadores, que é a televisão, a partir das TVs públicas e dos canais que apoiam o programa, no caso a TV Cultura e o Canal Futura, além da TV Brasil.

Outra possibilidade de concurso para os realizadores está nos editais promovidos pelo SAV, que possibilitam o benefício para obras de ficção, documentário e animação, de longa ou

curta-metragem, em diferentes editais. Ao observar esses concursos promovidos pela SAV, analisando os projetos contemplados para produção de curtas-metragens, por meio do Edital de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Curta Metragem, de Ficção ou Documentário do ano de 2009, notou-se a presença do documentário paraibano *O contador de filmes* (2010, 15 minutos), de Elinaldo Rodrigues.

### **2.2.1 – Considerações sobre o Edital de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Curta Metragem, de Ficção ou Documentário**

O Edital de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Curta Metragem, de Ficção ou Documentário faz parte do “Programa de Editais de Fomento à Produção Audiovisual Brasileira”, organizado pelo MinC a partir da SAV. O objetivo desses editais, segundo o MinC, é:

Além do objetivo principal de fomentar a produção audiovisual do país, o concurso visa gerar um ganho cultural para a sociedade que pode desfrutar do talento e da diversidade dos criadores, realizadores, produtores e autores independentes brasileiros<sup>8</sup>.

Dentre os concursos realizados pelo SAV, estão: o Edital de apoio à produção de obras audiovisuais, longas-metragens, inéditas de ficção de baixo orçamento (atualmente no valor de R\$ 1,2 milhão); o Edital de apoio à produção de obras audiovisuais de curta-metragem inéditas de ficção, documentário e animação (valor atual de R\$ 100 mil); Edital de apoio ao desenvolvimento de roteiros cinematográficos inéditos, de ficção para roteiristas profissionais (com valor de R\$ 50 mil) e para roteiristas estreantes (com valor de R\$ 25 mil); e o Edital de apoio à produção de obras audiovisuais cinematográficas do gênero documental inéditas (valor atual de R\$ 500 mil).

Segundo o edital<sup>9</sup> divulgado em janeiro de 2009, a promoção desses concursos está amparada na alínea “b”, inciso I, do artigo 3º da Lei nº 8.313, de 1991, a Lei Rouanet, que assevera:

Art. 3º Para cumprimento das finalidades expressas no art. 1º desta lei, os projetos culturais em cujo favor serão captados e canalizados os recursos do Pronac atenderão, pelo menos, um dos seguintes objetivos:

I - incentivo à formação artística e cultural, mediante:  
[...]

<sup>8</sup>< <http://www.cultura.gov.br/editais-de-fomento-a-producao-audiovisual-brasileira> >.

<sup>9</sup><<http://www2.cultura.gov.br/site/2009/01/29/edital-012009-curta-metragem-do-genero-ficcao-ou-documentario/>>.

b) concessão de prêmios a criadores, autores, artistas, técnicos e suas obras, filmes, espetáculos musicais e de artes cênicas em concursos e festivais realizados no Brasil;

No “Relatório de gestão NOV/2007 – ABR/2010” da SA<sub>v</sub>, são apresentados números dos editais de apoio à produção de curtas-metragens desde 1997. Nota-se que em alguns anos nenhum edital dessa natureza foi promovido, como em 2000 e 2005, e que os valores totais variam de ano para ano. O valor total em 2009, por exemplo, foi de R\$ 1.600.000 para produção de 20 curtas. Já nos anos de 2003 e 2008, os valores são bem superiores, atingindo a marca de R\$ 3.200.000, embora destinados à produção de 60 obras.

A obra paraibana beneficiada por esse concurso de apoio à produção audiovisual de curta-metragem foi o filme *O contador de filmes* (2010, 15 minutos), de Elinaldo Rodrigues, selecionado no concurso de 2009 como diretor estreante<sup>10</sup>. O projeto aprovado recebeu, à época, o valor de R\$ 80 mil (35% desse valor destinado para a finalização). Segundo o edital desse concurso, a obra deveria ser inscrita por pessoa física e ter entre 10 e 15 minutos, ser finalizada em 35 mm ou fita HDCAM, sonorizada em formato 5.1. Outro item de destaque desse documento é a afirmação que, se possível, aprovar 2 projetos de cada região geográfica do Brasil, o que confirma a ideia de diversidade apresentada anteriormente.

No ano de 2009, foram 873 projetos inscritos, 813 deferidos e 60 indeferidos. Para segunda etapa, selecionaram-se 123 propostas para análise, sendo 74 do Sudeste, 25 da Região Nordeste, 11 da Região Sul, 7 do Norte e 6 do Centro-Oeste. Dos 20 projetos aprovados: foram 5 do Nordeste (25% dos selecionados), 8 do Sudeste 3 do Sul, 3 do Norte e 1 do Centro-Oeste. Além disso, 9 diretores foram considerados estreantes e 11 não estreantes.

11

### **2.2.2 – Considerações sobre a Seleção Pública Petrobrás Cultural**

A Seleção Pública Petrobrás Cultural é um plano integrado de patrocínio desenvolvido pela Petrobrás. A cada ano, diversos editais são abertos pelo Programa Petrobrás Cultural, contemplando as mais variadas áreas, como a produção e difusão cinematográfica, as artes cênicas, criação literária, música, e também de concursos para projetos de formação em educação e artes. Além disso, existe a possibilidade de Projetos Convidados, que não participam dos concursos, mas pelos quais a empresa tem interesse, como em áreas tal qual a

<sup>10</sup> O edital considera como estreante aquele que não dirigiu obra realizada ou finalizada em película.

<sup>11</sup> <<http://www2.cultura.gov.br/site/2009/01/29/edital-012009-curta-metragem-do-genero-ficcao-ou-documentario/>>.

de restauração de edificações, para os quais não é realizada a seleção pública. Essa companhia estatal de economia mista amplamente reconhecida apoia projetos culturais há vários anos, mas é a partir de 2003 que o sistema de incentivo à atividade cultural é unificado, (o que inclui igualar o processo de escolha de projetos de filmes de longa e curta-metragem), passando então a ser denominado “Programa Petrobrás Cultural”, que tem como objetivo “garantir o acesso democrático ao patrocínio cultural, por meio do lançamento anual de seleções públicas de projetos, com processos transparentes e ampla divulgação em todo o país”<sup>12</sup>.

Segundo informações do sítio do Petrobrás Cultural, foram destinados de 2003 a 2011 R\$ 313,78 milhões nas 80 seleções públicas realizadas pelo programa nas variadas áreas, contemplando 1.319 projetos. A escolha desses projetos, por sua vez, é feita por uma comissão de seleção formada a cada ano por profissionais do meio artístico, englobando no referido período a presença de 430 especialistas.

O Estado da Paraíba foi contemplado com alguns projetos ao longo dos oito anos do Programa, como por exemplo, no ano de 2006/2007, com 6 propostas aceitas. Porém, quanto à produção audiovisual, o número de projetos aprovados é reduzido, com apenas 1 obra realizada, que é o documentário *Estes* (2010, 10 minutos) de Torquato Joel, selecionado na Edição de 2006/2007. Este filme foi aprovado na linha de atuação da *Produção e difusão*, no setor *Cinema*, sendo selecionado para o edital Produção de Filmes de Curta-Metragem em 35 mm Para Salas de Cinema. Segundo o regulamento desse edital, foi destinado ao setor *Cinema* o valor de R\$ 1.600.000, e para cada curta-metragem um valor de R\$ 80 mil. Foram selecionados 20 curtas-metragens entre ficção e documentário, dos mais variados estados. Ficou estabelecido que as obras deveriam ter a duração entre 5 e 15 minutos, feitos ou finalizados em 35 mm.

Um aspecto importante, e que consta no regulamento, é que o projeto submetido pela produtora não precisa, no ato da inscrição, estar aprovado pelo MinC para captar recursos via Lei Rouanet. Mas caso esta proposta seja contemplada com o benefício, para o filme conseguir o financiamento por meio do Programa Petrobrás Cultural, a Petrobrás exige que o projeto esteja devidamente regularizado e aprovado no MinC. Isso faz parte da política da empresa, que segundo informações do *site*<sup>12</sup>, já esclarece:

A Petrobras patrocina prioritariamente projetos culturais aprovados nas leis federais de incentivo à cultura (Lei Federal de Incentivo à Cultura, a "Lei Rouanet", de nº 8.313/91, ou Lei do Audiovisual, de nº. 8.685, art. 1ºA) que dispõem, portanto, do

<sup>12</sup> < <http://www.hotsitespetrobras.com.br/cultura/cultura-brasileira> >.



prévio aval e aprovação orçamentária do Ministério da Cultura ou da Ancine, respectivamente, para seu desenvolvimento.

Outro item de destaque no regulamento é a possibilidade do projeto ser aprovado na Lei Rouanet com valor inferior àquele contemplado no Programa Petrobrás Cultural, fazendo com que o valor do patrocínio fique condicionado ao da captação autorizada pelo MinC. Caso o valor aprovado na lei seja superior, será então válido o valor destinado ao Projeto pelo Programa. No caso de *Estes*, segundo Torquato Joel o projeto conseguiu o valor de R\$ 80 mil.

### **2.2.3 - Considerações sobre o Projeto Revelando os Brasis e a Paraíba**

O Projeto Revelando os Brasis nasceu na SAV, integrando um “conjunto de ações que visam democratizar o acesso aos meios de produção audiovisual” (CALABRE, 2011, p. 69) e existe desde 2004, sendo realizado pelo Instituto Marlin Azul<sup>13</sup> (nas duas primeiras edições em parceria com a SAV), e atualmente tem patrocínio da Petrobrás por meio da Lei Rouanet (no primeiro ano o projeto foi financiado pelo FNC) e parceria estratégica com a SAV e MinC, além da parceria com o Canal Futura, TV Brasil e Riofilme. Nas três primeiras edições (2004, 2005 e 2007, anos do lançamento do edital), que serão analisadas neste trabalho, 120 cidades tiveram projetos selecionados, de todas as regiões do Brasil e na maioria dos estados, tendo 417 inscritos na primeira edição, 870 na segunda e 712 na terceira. A quarta edição não foi contemplada na pesquisa, já que a exibição de forma oficial desses filmes foi feita apenas em 2011.

O Revelando os Brasis é um projeto, segundo a própria definição encontrada no seu *site*, de inclusão audiovisual para moradores de pequenas cidades, isso porque ele tem como foco apenas cidade com menos de 20 mil habitantes. Qualquer habitante desses municípios, maior de 18 anos, pode participar do Concurso Nacional de Histórias ao inscrever uma história original para a produção de uma ficção ou um documentário. Segundo a pesquisadora Mary Land Silva (2009, p. 9):

O projeto traz à tona grandes histórias de pequenos lugares, assumindo um importante papel de agente difusor dos muitos Brasis que formam a identidade e a cultura nacionais. A intenção é que brasileiros das mais diversas etnias, crenças e tradições se reconheçam no material produzido pelo Revelando os Brasis.

---

<sup>13</sup> O Instituto Marlin Azul é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip) sediada em Vitória-ES e tem como objetivo administrar o Projeto.

Em cada edição, ao todo são selecionadas 40 histórias de diversas partes do Brasil. Posteriormente, os autores participam de uma série de oficinas preparatórias de roteiro, direção, produção, fotografia, som, edição, direção de arte, direitos autorais, mobilização e comunicação colaborativa, para que possam transformar suas histórias em vídeos produzidos em suporte digital, de até 15 minutos. Segundo a SAV do MinC à época, Orlando Senna<sup>14</sup>, (apud CALABRE, 2011, p. 69) este projeto é:

Uma experiência de política pública que radicaliza, em todos os seus aspectos, o conceito de democracia cultural. Mergulha no país continental, mobiliza comunidades tradicionalmente excluídas das ações do governo, disponibiliza tecnologias sofisticadas, inclui pessoas longe dos centros industriais nos processos de produção e fruição audiovisuais, inicia essas pessoas no uso da linguagem mais importante do século XXI.

A descentralização da produção audiovisual e a inclusão de novos realizadores são alguns dos principais objetivos do Revelando os Brasis, estimulando moradores das pequenas cidades a contar suas histórias, promovendo a criação de obras que tenham como tema a própria região onde o respectivo município esteja inserido. Os números do projeto mostram que de fato existe uma descentralização dos grandes centros, principalmente do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. No primeiro ano, em 2004, das 40 histórias aprovadas, 19 foram da Região Nordeste, 4 da Região Norte, 10 do Sudeste, 5 do Sul e 2 do Centro-Oeste, contemplando um total de 21 estados brasileiros. Nessa edição, os estados com maior número de aprovações foram a Paraíba com 5 histórias e Espírito Santo com 4.

Na segunda edição, em 2005 (ano do lançamento do edital), o Nordeste teve 16 histórias aprovadas, o Sudeste 10, o Norte 4, o Sul 7 e o Centro-Oeste 2, contemplando novamente 21 estados brasileiros, tendo Minas Gerais o maior número de projetos selecionados com o total de 5 projetos, seguido de Bahia e Rio Grande do Sul cada um com quatro histórias, a Paraíba, por sua vez, teve três propostas contempladas. Excepcionalmente, nesse ano, foram executados apenas 39 filmes, ao contrário das outras edições nas quais esse número foi sempre 40, pois como destaca Silva (2009, p. 15), uma pessoa chegou a participar das oficinas, mas antes do início das gravações o personagem que era o tema do filme faleceu, tendo, portanto deixado o projeto.

Na edição seguinte, em 2007, as 40 histórias foram distribuídas da seguinte maneira: 13 no Nordeste, 6 no Norte, 13 no Sudeste, 5 no Sul e 3 no Centro-Oeste, contemplando o

---

<sup>14</sup> O Ministro da Cultura à época era Gilberto Gil.

total de 18 estados. Bahia, São Paulo e Minas Gerais foram os mais agraciados, com 4 histórias cada, a Paraíba teve 2 selecionados.

Em um balanço das três edições, a Região Nordeste tem o maior número de selecionados, com 48 histórias. Em seguida a Região Sudeste com 33, Sul com 17, Norte com 14 e Centro-Oeste com 7.

Ao se fazer uma comparação do número de documentários com a quantidade de ficções e animações produzidas nessas edições, observa-se que a quantidade de filmes documentários é maior que as de ficção e animação. No primeiro ano, foram produzidos 26 documentários e apenas 14 ficções, maior diferença entre as categorias fílmicas. Na segunda edição, realizaram-se mais ficções, com 20 produções, além de 18 documentários e uma animação. E na edição seguinte, foram produzidos 24 filmes documentários e 16 ficções. No total, dos 119 filmes contabilizados a partir das informações do *site* oficial do Revelando os Brasis, foram 68 documentários, 50 ficções e uma animação.

Com relação aos valores destinados às produtoras para a execução das obras, segundo Silva (2009, p. 23) eles “sofreram alterações a cada nova edição, indo de seis mil reais, para oito mil reais e treze mil reais, respectivamente” (em se tratando das três primeiras edições). Sobre os valores destinados ao programa como um todo, segundo o *Relatório de Gestão NOV/2007 – ABR/2010* do SA/MinC, na primeira edição do programa foi destinado o valor de R\$ 1.051.520,00, no ano II houve um crescimento para R\$ 1.600.000,00 e na terceira edição, o incentivo foi de R\$ 2.000.000,00 (nos Anos II e III com o patrocínio da Petrobrás).

Nessas edições foram realizados dez filmes paraibanos, contabilizando quatro ficções e seis documentários. As obras não ficcionais são:

- Ano I (2004) – *Extraordinárias histórias em Manecos* (14 minutos, da cidade de Gurinhém), de Maria José da Silva, que conta, por meio de depoimentos de moradores locais, algumas histórias relacionadas à lenda da “Cumadre Fulozinha”; *Memória bendita* (14 minutos, da cidade de Aparecida), de Laércio Ferreira Filho, tem como tema a organização de uma tradicional festa local, o Novenário no Sítio Várzea do Cantinho; *Um dia na vida de uma marisqueira* (7min30s, da cidade de Pitimbu), de Adelmá Cristovam dos Passos, trata da rotina de Dona Albanira, uma marisqueira que trabalha em Acaú, praia próxima à cidade de Pitimbu.
- Ano II (2005) – *Manoel Inácio e a música do começo do mundo* (14 minutos, da cidade de São José de Piranhas), de Leonardo Alves, que concentra sua história na vida de “Seu” Manoel Inácio, um conhecido tocador de pífano da região de São José

das Piranhas, no sertão do estado, mas que parou de tocar depois da morte de sua mulher; *A encomenda do bicho medonho* (15 minutos, da cidade de Barra de São Miguel), de André da Costa Pinto, que conta histórias de vida de um senhor chamado David Ferreira, barbeiro e artesão, morador da cidade de Barra de São Miguel.

- Ano III (2007) – *Talhado* (14 minutos, da cidade de Santa Luzia), de José Aderivaldo Silva de Nóbrega, que aborda a história e a situação do sítio Talhado, e do Bairro São José, (próximos a cidade de Santa Luzia) local onde foi filmada a clássica obra *Auranda* (1960), de Linduarte Noronha.

Especificamente tratando dos documentários, a Paraíba tem uma produção que equivale a 8,82% do total no período analisado. Dos realizadores, três eram, à época, professores de ensino fundamental e outros três eram estudantes universitários e apenas um, segundo o *site*, tinha a profissão relacionada à produção cultural, caso de Laércio Ferreira, que era professor de história e também produtor cultural participante de uma ONG local.

Algumas questões devem ser destacadas quando se trata do Revelando os Brasis, como por exemplo, a possibilidade que o Programa oferece aos realizadores de produzir seus filmes (muitos desses diretores são estreantes) com financiamento e apoio técnico, que vai desde a participação obrigatória nas oficinas oferecidas pelo Programa até o custeio de uma equipe técnica especializada para as filmagens. Por meio de um processo simplificado de edital, que não exige detalhamentos de planilha nem especificações técnicas de produção, valendo-se apenas de uma história contada pelo realizador em forma de texto corrido, permite que pessoas que mesmo sem o conhecimento técnico cinematográfico, possam viabilizar seus projetos. Outro ponto importante do Programa é a condição dada a realizadores iniciantes de executarem seus primeiros filmes de forma consciente e por etapas, compartilhando o ato de realização cinematográfica com profissionais mais experientes que trabalham no estado, assim viabilizando não só a obra em si, mas um aprendizado que futuramente pode ser convertido em outros filmes. Isso se apresenta, pois, após os diretores retornarem as suas cidades, depois das oficinas, eles buscam a contratação de uma produtora da região (geralmente da capital ou de uma cidade maior próxima) para dar suporte técnico nas gravações, e posteriormente na edição, fazendo com que os realizadores entrem em contato com profissionais mais experientes. Além disso, buscam mobilizar pessoas da própria cidade interessadas em apoiar o filme desempenhando funções técnicas, artísticas e de apoio.

#### 2.2.4 - Considerações sobre o Programa DOCTV e a Paraíba

O Programa DOCTV foi criado em 2003, vinculado ao Ministério da Cultura por meio da Secretaria de Audiovisual e da Fundação Padre Anchieta/TV Cultura, juntamente com a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC) e com apoio da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD). Visava a “premiação em dinheiro de diretores independentes para produção de seus documentários” (PEREIRA, 2010, p. 17) em todos os estados brasileiros, além do apoio nas fases de pré-produção, produção e pós-produção dos filmes, contando também com a possibilidade de difusão dos mesmos na televisão, possibilitando a distribuição, e publicidade das obras. Além disso, eram promovidas oficinas para ajudar os realizadores na elaboração dos projetos. Segundo informações do *site* do DOCTV na TV Cultura<sup>15</sup>, os principais objetivos do programa em sua primeira edição eram:

- Fomentar a regionalização da produção de documentários;
- Incentivar a parceria da produção independente com as TVs públicas;
- Valorizar e difundir as manifestações culturais regionais;
- Implantar um circuito nacional de teledifusão de documentários através da Rede Pública de Televisão.

Destaca-se a tentativa de se regionalizar a produção nacional, confirmando a política de descentralização da produção, assim como no Revelando os Brasis, possibilitando o incentivo à realização de documentários para os mais diversos estados brasileiros e diminuindo a concentração dos benefícios nos locais onde já existisse certa tradição cinematográfica, principalmente para captação de recursos por meio de editais e concursos públicos. Isso foi possível graças aos Concursos Estaduais, que a partir da criação e organização de Polos Estaduais de Produção e Teledifusão que gerenciam o programa naquela localidade, e das parcerias com as TVs públicas dos estados federativos (que deveriam se associar à ABEPEC), pôde-se promover editais estaduais e conseqüentemente financiar os documentários com esses concursos específicos e regionalizados.

Segundo Senna (2011, p. 16), que era Secretário do Audiovisual à época da criação do DOCTV em 2003, “a primeira decisão foi que seriam documentários no formato TV de 52 minutos, com temática ampla, aberta e a montagem de um circuito nacional de televisão a partir da frágil rede TV Cultura já existente e tendo como alavanca o próprio programa”, gerando interesse tanto nos produtores independentes quanto nas televisões. Além disso,

<sup>15</sup> < <http://www3.tvcultura.com.br/doctv/edicaoI> > .

definiram um orçamento, segundo Senna (2011, p. 17), “adequado (cerca de cem mil reais), capaz de sustentar um bom produto”.

O SAV/MinC é responsável por financiar com 80% do valor de cada obra com os recursos articulados do FNC, sendo as TVs públicas responsáveis pelos 20% restantes, contrapartida imposta a essas TVs (apenas na edição IV, as TVs ficaram responsáveis por repassar o valor de R\$ 30.000,00, o que equivale a 30% dos recursos). Esse valor pode ser repassado por meio de recursos financeiros e/ou insumos de produção, isto é, equipamentos que possibilitem a realização do filme. No caso da Paraíba, a contrapartida da TV UFPB foi com recursos financeiros. As TVs públicas, para cumprir a contrapartida imposta pelo programa, estabelecem parcerias “junto à administração pública ou iniciativa privada, que ampliam a base de apoio institucional ao DOCTV no estado” (PEREIRA, 2010, p. 26). Para a realização do projeto, os candidatos também devem indicar uma empresa produtora para atuar como responsável para a realização do filme, fazendo com que o proponente tenha que lidar com “três parceiros: o canal de TV, o MinC e uma produtora escolhida pelo autor do projeto” (PEREIRA, 2009). Leal (2007, v. 1, p. 268) diz que com a criação do Polo Multimídia da UFPB, na gestão do Reitor Rômulo Polari, pôde-se incorporar o NUDOC ao polo e criar a TV UFPB, que ficou sob a coordenação de David Fernandes.

De acordo com o texto de Silvio Crespo (2011, p. 27) divulgado no livro *DOCTV: operação de rede*, organizado por Maria do Rosário Caetano, “nas quatro edições do DOCTV no Brasil, foram produzidos mais de 170 filmes, totalizando cerca de 3.000 horas de exibição, incluindo reprises”. Na **primeira** edição, em 2003, o programa possibilitou a produção de 26 documentários (8 na Região Nordeste) em 20 estados federativos, mas a Paraíba não foi beneficiada com o incentivo, pois não existia a parceria entre o programa nacional e a TV local, impossibilitando a criação do Polo Estadual de Produção. Neste ano, foi disponibilizada uma verba de R\$ 90 mil para cada obra documentária. Na **segunda** edição, em 2004, todos os estados brasileiros mais o Distrito Federal participaram do programa nacional, com uma produção total de 35 documentários (11 filmes nordestinos), disponibilizando-se para cada filme R\$ 100 mil. Apenas a partir dessa edição, em parceria com a TV pública paraibana (com a criação da TV UFPB), produz-se o primeiro documentário no estado, *Péricles Leal, o criador esquecido*, de João de Lima e Manuel Clemente. O **DOCTV III**, de 2006, também contou com a participação de realizadores de todos os estados, produzindo um total de 35 documentários (com 11 produções no Nordeste), com uma verba também de R\$ 100 mil para cada projeto aprovado. A produção paraibana contemplada pelo segundo edital estadual foi o filme *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa*, de Rodrigo Lima Nunes. A **quarta** e

última edição **nacional** do DOCTV foi realizada em 2008, com a produção de 55 documentários em todo o Brasil (19 na Região Nordeste), disponibilizando-se uma verba de R\$ 110 mil para a produção de filmes. Segundo o edital paraibano do DOCTV IV, R\$ 80 mil desse valor seria financiado pelo convênio entre a SA<sub>v</sub> do MinC e a ABEPEC, e os outros R\$ 30 mil aportados pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB), verba concernente à televisão pública. Na Paraíba, nessa edição, foi realizado o filme *Sanhauá*, de Elinaldo Rodrigues.

O filme *Péricles Leal, o criador esquecido* trata da trajetória de Péricles Leal, um importante jornalista paraibano que teve decisiva atuação na televisão brasileira. *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa* trata sobre a vida e a obra do poeta e cordelista pernambucano, radicado em Campina Grande, Manoel Monteiro, discutindo a utilização da obra do poeta em escolas da cidade. *Sanhauá* tem como objetivo observar diversas facetas do Rio Sanhauá, tratando da relação do homem com o rio, percebendo as diversas manifestações culturais que envolvem esse universo.

O crescimento do número de filmes da primeira para as outras edições é atribuído, em grande parte à criação das Carteiras Especiais que, segundo Pereira (2010, p. 31):

[...] seleção de mais projetos de documentários dentro de alguns concursos estaduais. As Carteiras Especiais articulam recursos financeiros junto à iniciativa privada e administrações públicas. Assim, o Programa produz mais documentários do que a edição nacional já garante. A instituição/empresa associada tem como garantida a visibilidade de sua marca na programação da TV pública participante da Rede DOCTV.

Os polos de produção de diversos estados se valeram dessa possibilidade por meio da mobilização dos organizadores locais junto com a iniciativa privada, produzindo um número cada vez maior de obras utilizando das Carteiras Especiais (foram 5 filmes no DOCTV II, 14 filmes no DOCTV III e 21 no DOCTV IV [BEZERRA; MOREIRA; ROCHA, 2010, p. 6]). Porém, na Paraíba foram produzidos documentários somente a partir dos editais organizados junto às edições, no caso, por meio das Carteiras DOCTV/SA<sub>v</sub>, sem nenhuma realização a partir de Carteiras Especiais e tampouco outra produção local junto a alguma TV Pública distinta no estado.

Dos recursos para a realização do DOCTV, uma de suas principais fontes foi FNC, valendo-se de um dos mecanismos criados a partir do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) estipulado pela Lei Rouanet. Com apoio do FNC, criou-se a Carteira DOCTV/SA<sub>v</sub> junto ao MinC, que financia 80% das produções documentárias, como já descrito acima (PEREIRA, 2010, p. 23-24).

Segundo o Relatório de Gestão Nov/2007 – Abr/2010<sup>16</sup> desenvolvido pela SAV do MinC pode-se perceber um crescimento significativo no investimento desse programa por parte da SAV/MinC no decorrer das suas edições. No primeiro ano, foi destinado o valor de R\$ 1.820.000,00 para produção dos documentários. Nas edições II e III esse valor aumentou para R\$ 2.800.000,00 e na última edição nacional chegou a R\$ 3.850.000,00. Além desses valores, deve-se constar também a verba disponibilizada pelas TVs Públicas, que segundo Pereira (2010, p. 55) na primeira edição foi de R\$ 520.000,00 e na segunda e terceira foi de R\$ 700.000,00. Na quarta edição esse valor aumentou para R\$ 1.050.000,00.

Pensando na Paraíba, os valores pouco se alteraram, já que o único acréscimo foi na quarta edição, quando se disponibilizou R\$ 10.000,00 a mais do que nas edições anteriores (passando de R\$ 100 mil para R\$ 110 mil), não havendo aumento no número de produções pela não utilização de Carteiras Especiais ou de outras parcerias com TVs públicas. No entanto, ao se pensar na realidade da produção de documentários no estado, os valores oferecidos como benefício no DOCTV são consideráveis, maior do que boa parte dos projetos que ainda serão discutidos neste trabalho, possibilitando ao realizador planejar as etapas de produção de forma coerente, permitindo também que os profissionais da área recebam valores adequados para o exercício de sua atividade. Infelizmente, depois da quarta edição, não foi realizada nenhuma outra versão nacional do programa.

De acordo com Bezerra, Moreira e Rocha (2010, p. 7) existem algumas críticas recorrentes ao programa, como por exemplo, a queixa de que os concursos se tornaram mais complexo nas últimas edições, com a exigência de mais detalhamento nos projetos, além de ponderações sobre a metodologia do DOCTV.

### **2.3 - Incentivos Estaduais e Municipais**

No início dos anos 1990, na fase mais intensa da crise do cinema brasileiro, os governos estaduais e municipais foram de fundamental importância para o estímulo à produção audiovisual, por meio de leis voltadas ao apoio à cultura criadas em diversas partes do Brasil, preenchendo a lacuna deixada pelo governo federal. Segundo Marson (2009, p. 50), “entraram em vigor leis de incentivo fiscal para investimentos em projetos culturais nas cidades de São Paulo, Vitória, Aracaju, Londrina, Goiânia e Rio de Janeiro, além dos estados de Mato Grosso, Paraíba, Acre, Rio de Janeiro e Distrito Federal”.

---

<sup>16</sup><<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/06/Relat%C3%B3rio-SAV-gest%C3%A3o-nov-2007-abr-2010.pdf>>.



Marson (2009, p.50) ainda afirma que essa pulverização das leis de incentivo representou um período em que o campo cinematográfico esteve “menos coeso e mais fluido, desunido”. Para a autora, as pressões ao governo federal datam de meados de 1991 e só se concretizam em 1992. Nesses primeiros anos da década de 1990, os grupos de cineastas recorreram “às administrações estaduais e municipais, numa postura não tão unida como classe, mais regionalizada, e que contribuiu para delinear uma face do Cinema da Retomada: a diversidade regional” (MARSON, 2009, p. 50). Essas iniciativas mostram a força política de alguns cineastas em suas regiões, conseguindo mobilizar parte do poder público com a finalidade de criar instrumentos legais que permitissem a continuidade da produção.

Esses estímulos locais promoveram a descentralização dos patrocínios, sendo bem recebidos por cineastas de diversas localidades. Possibilitou que produções fora do eixo Rio-São Paulo fossem inseridas no campo cinematográfico, além de permitir expressões mais regionais nas próprias obras, estimulando centros regionalizados de produção, como por exemplo, os polos surgidos no Espírito Santo, no Rio Grande do Sul e em Pernambuco (MARSON, 2009, p. 53). Mas os estados que mais investiram foram São Paulo, Rio de Janeiro e o Distrito Federal, já que nesses locais concentravam-se um maior número de profissionais, principalmente pelas escolas de cinema das universidades USP, UFRJ e UNB.

Gatti (2007, p. 118) afirma que existe um paradoxo quando se observa a ação nas diferentes esferas do governo. Tomando como base o estudo *Economia da Cultura*, feito pela fundação João Pinheiro, ele afirma que os governos estaduais passaram a investir mais em cultura quando o governo federal tinha deixado de fazê-lo, observou-se em 1992 um gasto crescente por parte dos estados com esses financiamentos. Quando as leis de incentivo à cultura no âmbito nacional passaram a funcionar, em 1995, os estados da federação investiram menos, alcançando seu menor valor. Ele ainda afirma que apesar dessa queda, os estados apresentaram uma taxa de crescimento no valor investido médio entre 1985 até 1995 de 4,82%. Para Gatti (2007, p. 119):

Os estados brasileiros formam elementos importantes no processo de composição dos recursos destinados à produção audiovisual. Esta situação pode ser observada pelo crescimento da produção de filmes de curta-metragem e de outros produtos audiovisuais, ditos culturais, em estados sem grande tradição na elaboração de obras do gênero, como Ceará, Pernambuco etc.

Holanda (2008, p. 13) afirma que com as “leis de incentivo ao audiovisual a partir dos anos 1990 em níveis federal, estadual e municipal, a questão da produção fílmica deixou de ser o problema central enfrentado pelos cineastas”, passando a preocupar-se com a

distribuição e exibição, principalmente naquelas produções fora do eixo Rio-São Paulo. Porém, segundo Mattos (apud. HOLANDA, 2008, p. 14), a descentralização da produção ainda é um processo lento, embora esteja crescendo, já que, para ele, quase todos os estados estão produzindo (em diferentes ritmos). Entretanto, a maior parte desses filmes ainda é desconhecida do grande público brasileiro.

Falando especificamente da Região Nordeste, Holanda desenvolveu uma pesquisa sobre a produção de documentários nordestinos no período da “Retomada do cinema brasileiro”, mais especificamente entre 1994 e 2003. Durante esse período, ela fez um mapeamento das produções documentárias nos diversos estados da região, analisando posteriormente os filmes inseridos na pesquisa. Quando trata da questão das fontes de patrocínio desses filmes, percebe que dos documentários que obteve informação sobre a fonte de financiamento, apenas 10,6% se valeram de alguma lei federal, 9,9% de alguma legislação estadual e 4,2% de leis municipais, além de outros 13,4% que se valeram de verbas providas de concursos realizados pelos governos estaduais por intermédio de suas secretarias ou por editais de concursos promovidos por empresas, em sua maioria estatais. Mais da metade dos filmes não ficcionais foram produzidos por meio de “apoio ou patrocínio direto” e “recursos próprios” (HOLANDA, 2008, p. 27). Na pesquisa, Pernambuco foi o estado que mais fez uso de leis de incentivos, nas diversas esferas, já que o mesmo possui tanto uma lei estadual quanto uma municipal na capital, Recife. Os Estados da Bahia, do Ceará, Rio Grande do Norte e da Paraíba possuíam leis estaduais, este último também com uma lei de incentivo na capital, João Pessoa. Em Sergipe e no Piauí, apenas leis municipais em suas capitais, Aracaju e Teresina, respectivamente. Alagoas e Maranhão não constam com nenhuma legislação. (HOLANDA, 2008, p. 28).

Outra possibilidade de financiamento para a produção de filmes são os concursos, que como supracitado, geralmente são patrocinados pelas estatais ou com verba do próprio estado federativo ou das prefeituras. Holanda (2008, p. 30) aponta para concursos nos três maiores produtores da região: Pernambuco (com o “Prêmio Ary Severo”, do Governo do Estado e o “Prêmio Firmo Neto” da Prefeitura de Recife), Bahia (com o “Concurso para estímulo à produção”, da Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia) e Ceará (“Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo”, organizado pela Secretaria de Cultura do Estado). Segundo Holanda (2008, p. 30) a “promoção de concursos públicos estaduais e municipais estimula a prática de desenvolvimento de projetos audiovisuais [...]”, encorajando os realizadores a participar também de concursos nacionais, já que passam a compreender melhor a lógica e as etapas

necessárias para conseguir o benefício dos editais, além de ganharem experiência e maior conhecimento na realização dos projetos.

Holanda (2008, p. 29) assevera que “mecanismos como leis de incentivo à cultura para estimular a produção em um estado representam um passo essencial para se conquistar a auto-sustentabilidade, inclusive com a descentralização da produção e exibição [...]”. Tratando especificamente da Paraíba, segundo a pesquisa feita pela autora, nenhum filme paraibano se utilizou de lei federal ou estadual para sua realização, e apenas 9,5% dessas produções da Paraíba se valeram de alguma lei municipal. A maior parte da produção analisada por ela se amparou em apoios e patrocínios diretos e/ou em recursos próprios – mas é importante destacar que este apoio veio, fundamentalmente, de uma instituição federal: a UFPB.

Segundo os dados da pesquisa de Holanda, neste período, o estado paraibano apresentou um quadro diferente do vigente no Brasil com relação às políticas de incentivo cultural – enquanto na Paraíba pouco se investia em cinema, no País, o orçamento era cada vez mais amplo. No período trabalhado, as únicas leis existentes, segundo ela, eram a Lei Municipal Viva Cultura nº 7.380, de 9 de novembro de 1993, e a Lei Municipal nº 9.560, de dezembro de 2001, que criou o Fundo Municipal de Cultura – ambas de João Pessoa.

Em seu trabalho foi citado um instrumento normativo estadual, mas que acabou não apresentando reflexos em sua pesquisa, pois os filmes derivados dos benefícios dessa lei só foram concluídos em 2005. Essa Lei é a nº 7.516/2003, que teve como principal objetivo a criação de um fundo de incentivo à cultura, conhecido como “Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos – FIC Augusto dos Anjos”.

E é especificamente sobre esse fundo que este trabalho se concentra na sequência do texto, buscando detalhar as questões dos instrumentos normativos que regem esse fundo de incentivo, entender como foi pensando seu funcionamento por meio dessas normas, os mecanismos criados para que essa iniciativa funcione, além de analisar os números que envolvem todas as edições do FIC, observando a quantidade de projetos e de financiamentos por parte do governo estadual. Ainda são analisadas obras cinematográficas, fazendo-se um balanço do quanto foi gasto com o audiovisual, e mais especificamente com os documentários (objeto de estudo), observando-se os valores captados e a quantidade de filmes documentários produzidos com a criação do FIC, fazendo-se um comparativo com as produções ficcionais.

O FIC Augusto dos Anjos lançou edital nos anos de 2004, 2005, 2006 e 2008, organizados por uma Comissão Técnica de Análise de Projetos. Tais editais divulgavam as condições para o envio de projetos e o orçamento total para o respectivo ano. Os produtores culturais submetiam então seus projetos a esse edital, detalhando aspectos sobre o produto ou

a ação a ser realizada e o orçamento necessário para realização do mesmo de acordo com um cronograma. O último edital desse programa foi em 2012, disponibilizando R\$ 3 milhões para a realização de 169 projetos durante o ano de 2013<sup>17</sup>, mas esta edição não foi contemplada na pesquisa.

### **2.3.1 – Análise do FIC Augusto dos Anjos**

No fim da década de 1990, por meio da Lei Estadual nº 6.894, de 2 de junho de 2000, houve, na Paraíba, a criação de um fundo específico para a cultura, através do Programa Estadual de Incentivo à Cultura (PROCULT), instituído pelo governador José Targino Maranhão (PMDB), chefe do Poder Executivo estadual à época. Esse programa (vinculado à Secretaria de Educação e Cultura e Subsecretaria de Cultura) tinha como metas implementar os seguintes mecanismos, como exposto em seu artigo 1º:

I – Comissão Estadual de Desenvolvimento da Cultura (COMDESC);

II – Fundo Estadual de Desenvolvimento da Cultura (FUNDESC);

O FUNDESC foi, posteriormente, substituído pelo FIC Augusto dos Anjos, instituído pela Lei Estadual nº 7.516, em 24 de dezembro de 2003, que ainda será tratado de forma mais detalhada. Já o CONDESC foi substituído pela Comissão Técnica de Análise de Projetos (CTAP), também constituída pela mesma lei.

Os objetivos do PROCULT, e conseqüentemente do FUNDESC e do COMDESC, se assemelham bastante aos do FIC Augusto dos Anjos quando se observa nas referidas leis os escopos que as mesmas propõem (ambas mencionam seus objetivos em seus artigos 2º). Entre eles estão a tentativa de estimular a formação artístico-cultural na Paraíba; a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural e incentivar a produção cultural, incluindo em seu artigo 2º, inciso II “a) a produção de discos, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas de caráter cultural”, tendo, portanto como um de seus interesses o desenvolvimento de produtos audiovisuais (como também exposto em seu artigo 7º, ao incluir a produção videográfica e cinematográfica entre as atividades culturais abrangidas pela lei).

No PROCULT, a forma de arrecadação de recursos para o FUNDESC é semelhante ao que posteriormente será apresentada neste trabalho com o FIC, sendo similar, também, a forma de gestão desses programas estatais.

---

<sup>17</sup> < [http://static.paraiba.pb.gov.br/2012/08/Edital-Fic-23\\_08\\_121.pdf](http://static.paraiba.pb.gov.br/2012/08/Edital-Fic-23_08_121.pdf) >.

Em seu artigo 8º, a referida lei trata do COMDESC, definindo como objetivo dessa Comissão analisar e aprovar os projetos e ações que sejam considerados de interesse cultural a fim de garantir o financiamento estatal. A lei discorre, ao longo de seu texto ainda sobre como funcionará essa Comissão, como será feita sua composição (artigo 9º) e o que aos seus membros é proibido. Trata também das obrigações do proponente dos projetos em seus artigos 11 e 12. Sobre as despesas do Fundo Estadual de Desenvolvimento, o Poder Executivo poderia incluí-las na proposta orçamentária ou solicitar a abertura de crédito especial (artigos 13 e 15).

A extinção do PROCULT se deu com a revogação da Lei 6.894/00, pela Lei Estadual nº 7.583, de 31 de maio de 2004, promulgada pelo Governador Cássio Cunha Lima (PSDB), que em seu artigo 1º decretou explicitamente o fim desse Programa. Seu artigo 2º autorizou o Poder Executivo, mediante Decreto, a transferir do FUNDESC “o acervo patrimonial, as doações orçamentárias e os saldos financeiros para o Fundo de Incentivo à Cultura – FIC Augusto dos Anjos [...]” (BRASIL, 2000, p. 1), transferindo, portanto, o dinheiro e demais bens pertencentes ao FUNDESC para o FIC. Segundo o secretário executivo do FIC, Nathanael Alves Filho em entrevista para esta pesquisa, a lei do PROCULT tinha diversas falhas, tendo o FIC sanado alguns dos problemas do programa anterior, sendo, portanto, um amadurecimento da primeira ideia.

Como supracitado, o FIC Augusto dos Anjos teve sua criação instituída em 24 de dezembro de 2003, quando o governador do estado à época, Cássio Cunha Lima, sanciona a Lei 7.516, determinando em seu artigo 1º que este fundo deveria ser operacionalizado pela Secretaria da Educação e Cultura e Subsecretaria de Cultura por meio de uma CTAP. As semelhanças entre as leis que estabeleceram o PROCULT e o FIC Augusto dos Anjos são significativas, tendo como núcleos a ideia de se criar um fundo para promover projetos culturais, em diversos segmentos artísticos – esse fundo organizado por meio de uma comissão com poder de julgar, aprovar e acompanhar os projetos e conseqüentemente a verba destinada a eles.

Em seu artigo 2º, a referida lei trata dos objetivos do FIC Augusto dos Anjos – entre eles está o estímulo à formação artística no estado, com a concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho, atividades destinadas à capacitação e especialização e premiação de artistas e criadores, sempre focando nas áreas da arte e cultura. Seu inciso II determina:

II – Incentivar a produção artística e cultural paraibana, nas atividades e ações a seguir discriminadas:

- a) **produção de discos, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográfica de caráter cultural;** (grifo nosso)
- b) edição de obras literárias que tratem de temas relativos às ciências humanas, às letras e às artes;
- c) realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas — teatro, dança, ópera, mímica e circo —, de música e de cultura popular;
- d) garantia de transporte e seguro de objetos de valor artístico-cultural destinados a exposições públicas e a circuitos de artes.

Outro objetivo é a preservação e difusão do patrimônio cultural paraibano, com a melhor estruturação dos museus, bibliotecas, arquivos, fundações e demais entidades culturais, preservação de prédios, monumentos, restauração de obras de arte, ações de proteção ao folclore e ao artesanato, entre diversas outras atividades, como explicitado no inciso III daquele artigo.

Com relação aos recursos utilizados para o fundo, eles serão provenientes das seguintes fontes, segundo o artigo 4º:

- I – dotação própria no orçamento estadual;
- II – subvenções, auxílios e contribuições oriundas de organismos públicos e privados;
- III – transferências decorrentes de convênios e acordos;
- IV – doações de pessoas físicas e jurídicas, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras;
- V – participação nos direitos autorais das obras financiadas pelo programa;
- VI – cinco por cento (5%) dos resultados líquidos da LOTE<sup>18</sup> (repassados até o dia 20 do mês subsequente);
- VII – receitas oriundas de incentivo fiscal, autorizadas pelo CONFAZ<sup>19</sup>, cujo objeto seja o fomento à cultura;
- VIII – outras receitas.

Dos recursos reservados ao FIC, segundo o artigo 6º, 65% devem ser investidos em projetos sem fins lucrativos e com interesse sociocultural; 30% em projetos com fins lucrativos<sup>20</sup>; e 5% para cobrir serviços e despesas do próprio fundo.

O artigo 7º define quais atividades podem ser contempladas pelos benefícios do fundo, e entre elas a que interessa especificamente a este trabalho: “II – produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres”.

<sup>18</sup> LOTE<sup>18</sup> – Loteria do Estado da Paraíba.

<sup>19</sup> CONFAZ – Conselho Nacional de Política Fazendária.

<sup>20</sup> No mesmo Art. 6º, define-se projetos com fins lucrativos:

§ 2º - Para os efeitos desta Lei, consideram-se Projetos com fins lucrativos aqueles provenientes de entidades cujo objeto social (contrato, estatuto) estabeleça a finalidade lucrativa e os meios empregados para tal fim.

§ 3º - A Comissão Técnica de Análises de Projetos definirá o que são projetos sem fins lucrativos.

Do 8º ao 10º artigos, essa lei define as características, objetivos, funções e vedações da CTAP. Segundo o artigo 8º, a CTAP tem como “objetivo central o recebimento, a análise e a aprovação dos projetos e de ações consideradas de interesse cultural para obtenção do apoio e dos incentivos financeiros previstos neste diploma legal”, além de também criar os editais anuais para submissão dos projetos. No artigo seguinte, detalha-se como é a escolha dos dez membros titulares da Comissão, e no artigo 10 veda-se a apreciação de projetos dos quais participem seus membros, assim como seus parentes até 2º grau, bem como sócios ou titulares de empresas a eles vinculadas. Em um Decreto Regulamentar posterior, alguns detalhes relacionados à organização da Comissão foram definidos. Nos artigos 11 e 12, a lei vai tratar das contrapartidas do proponente para a obtenção dos benefícios oferecidos.

A regulamentação da referida lei, como determinado em seu artigo 14, foi realizada pelo Decreto Regulamentar nº 24.933, expedido em 9 de março de 2004 pelo Governador Cássio Cunha Lima, na presença do Secretário de Educação e Cultura da época, Neroaldo Pontes de Azevedo. O Decreto Regulamentar (DR), segundo Marcelo Alexandrino e Vicente Paulo (2011, p. 226-227), “costumam ser definidos como regras jurídicas gerais, abstratas e impessoais, editadas em função de uma lei cuja aplicação de algum modo envolva atuação da administração pública, visando a possibilitar a fiel execução da lei”, tendo como pressuposto então a lei, que é o “ato primário a ser regulamentado”, devendo restringir-se ao conteúdo desta, e assim detalhando seus dispositivos. Então, analisando o caso específico, a Lei 7.516 apresenta em linhas gerais as ideias sobre a criação do FIC Augusto dos Anjos, e o Decreto Regulamentar nº 24.933 tem como função operacionalizar a execução das atividades desse fundo.

O artigo 1º do Decreto determina que o FIC Augusto dos Anjos seja regido pelo referido decreto e por demais atos da Secretaria de Educação e Cultura, mas devendo observar os dispositivos relacionados à gestão de Fundos Especiais, existentes na Lei Estadual nº 3.654, de 10 de fevereiro de 1971 (artigos 252 a 260). Em seu artigo 2º o Decreto reafirma a natureza e a função do fundo:

**Art. 2º** - O FIC Augusto dos Anjos é de natureza contábil especial e tem por finalidade proporcionar suporte financeiro à administração estadual das políticas da cultura e prestar apoio financeiro a projetos culturais de iniciativa de pessoas físicas ou de pessoas jurídicas, que visem a fomentar e a estimular a produção artística e cultural do Estado da Paraíba.

**Parágrafo único** – O FIC Augusto dos Anjos é operacionalizado pela Secretaria da Educação e Cultura/Subsecretaria da Cultura, através da Comissão Técnica de Análise de Projetos – CTAP, e administrado por uma Comissão Gestora nomeada de acordo com o disposto no art. 5º da Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003.

Um ponto a ser destacado é a possibilidade tanto de pessoas físicas quanto jurídicas poderem ser beneficiadas pela lei, sempre deixando clara a necessidade de estimular a produção cultural no estado. Sobre os projetos relacionados à produção audiovisual, apenas pessoas físicas foram proponentes nas edições analisadas neste trabalho.

Em linhas posteriores, o Decreto detalha a questão da competência da Secretaria de Educação e Cultura, da Comissão Gestora do FIC e de seu Secretário Executivo e também do CTAP, e quais as suas funções e obrigações. Ainda sobre o CTAP, a lei traz orientações sobre quando deverá haver reuniões e como elas devem ser conduzidas. A CTAP também fica incumbida de elaborar os Editais, que devem ser aprovados pela Subsecretaria de Cultura, e que posteriormente serão colocados ao conhecimento do público por meio do Diário Oficial do Estado.

Os artigos que se seguem no texto da lei tratam da apresentação dos projetos culturais que vão pleitear o benefício, especificando algumas questões sobre como devem ser feitos, quais documentos são necessários, a necessidade de um orçamento detalhado, além da exposição clara no projeto acerca da contrapartida social do mesmo. Sobre a possibilidade de utilizar parte da verba para divulgação do projeto, o artigo 15 afirma que o percentual não pode ultrapassar 20% do valor da proposta básica de produção, e esses valores também devem ser detalhados.

No artigo 16, o Decreto trata-se obras cinematográficas, ao abordar a contrapartida que a obra tem de oferecer ao governo. Afirma-se, no inciso II, que, no caso de produções cinematográficas, é obrigatória a entrega de cópias em VHS ou DVD dos produtos financiados; e no inciso III determina-se o repasse de 5% dos ingressos em caso de exibição dos filmes, não deixando claro se do valor arrecado ou do número de ingressos a serem distribuídos.

Os Capítulos V e VI do Decreto tratam de como o CTAP deve proceder na análise dos projetos e quais os critérios utilizados pela Comissão para escolha dos mesmos, deixando claro, no artigo 34, que as decisões são irreversíveis. No Capítulo VII, ao tratar dos recursos destinados ao FIC, em seu artigo 35, a norma repete o que foi colocado no artigo 4º da Lei 7.516/2003, já citada, além de especificar os gastos que serão inclusos no percentual de 5%, que se destina às despesas concernentes à manutenção do FIC.

O repasse dos recursos para os produtores culturais é tratado no Capítulo VIII da espécie normativa em análise, declarando assim que essa verba será entregue aos projetos seguindo um calendário específico acordado entre as partes. A segunda liberação do benefício será entregue somente mediante prestação de contas e da apresentação do cumprimento do



cronograma (artigo 36). Neste capítulo também foi estipulada a possibilidade de prorrogação dos prazos de execução do projeto, a pedido do interessado para o CTAP, mas somente uma vez, e “quando relevantes as razões que fundamentem tal pedido”.

No edital do FIC do ano de 2008, alguns projetos das diversas áreas ficaram sem receber o benefício na época devida. Segundo o próprio *site* do governo da Paraíba, dos 63 projetos, apenas 32 haviam recebido subvenção do governo. Segundo essa nota<sup>21</sup>, nos anos de 2009 e 2010 o governo do estado não pagou o valor previsto para o fundo, o que resultou na interrupção de vários projetos. Durante o ano de 2011, segundo a Secretaria de Cultura do Estado<sup>22</sup>, a dívida de aproximadamente R\$ 630 mil seria paga. No texto, o Secretário de Cultura, Chico César, ainda falou da reformulação de algumas características da lei, “desburocratizando” tanto o envio de projetos quanto a forma de prestação de contas.

Na parte final do Decreto estão descritos assuntos relacionados à prestação de contas por parte do beneficiado da lei (Capítulo IX) e das sanções e penalidades (Capítulo X), afirmando a possibilidade do proponente e do principal beneficiado da lei serem considerados inadimplentes junto à Fazenda Estadual. Outra penalidade ocorre no caso de o projeto não divulgar os apoios institucionais, pagando-se uma multa no valor de 5% do total do projeto, além da impossibilidade de apresentar trabalhos no período de um ano. No último Capítulo, que trata das Disposições Finais, destaca-se a possibilidade do uso de materiais publicitários de determinado projeto pelo FIC Augusto dos Anjos para promoção institucional do mesmo, além de determinar que os projetos tenham a obrigação de divulgar em todas as mídias a marca do Governo da Paraíba. Nos artigos finais a norma expõe algumas outras obrigações do produtor cultural beneficiado no tocante aos comprovantes de despesas do projeto.

Logo após a regulamentação da lei, foi lançado o primeiro edital do FIC Augusto dos Anjos, ainda no ano de 2004. Os outros editais foram lançados em 2005, 2006 e 2008. Pode-se perceber que tanto a lei quanto o decreto têm um caráter mais geral, e pouco tratam especificamente de produções cinematográficas ou qualquer outro tipo de atividade cultural. Como a intenção desse fundo é de promover, de forma abrangente, diversas atividades

<sup>21</sup>Site do Governo do Estado da Paraíba <<http://www.paraiba.pb.gov.br/20424/governo-do-estado-retoma-pagamento-de-aprovados-no-fic-2008.html>>.

<sup>22</sup> Anterior à Secretaria de Estado da Cultura, os assuntos relacionados à cultura eram tratados pela Secretaria de Estado da Educação e Cultura, por meio de uma Subsecretaria de Cultura. A Secretaria de Cultura foi criada apenas a partir da Lei 9.332 de 25 de janeiro de 2011, que em seu Artigo 1º transforma a Secretaria de Estado do Acompanhamento da Ação Governamental na Secretaria de Estado da Cultura, ganhando atribuições e finalidades próprias, alterando assim dispositivos da Lei Estadual nº 8.186/07, que definia a estrutura organizacional da administração direta do Poder Executivo. Segundo a Lei nº 9.332/11, a antiga Secretaria de Estado da Educação e Cultura passa a se chamar Secretaria de Estado da Educação, com suas finalidades e competências próprias.

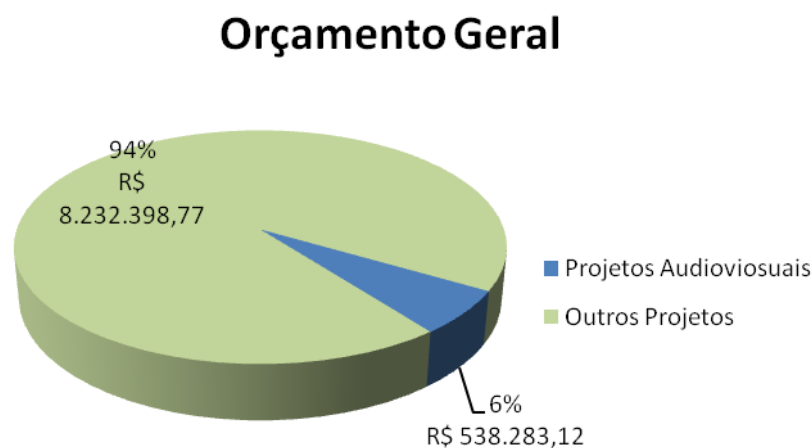
culturais e artísticas, o audiovisual ocupará apenas uma parcela desses incentivos, como poderá ser observado na sequência deste trabalho.

\*\*\*

Ao observar as listas dos projetos aprovados nos quatro editais do FIC Augusto dos Anjos, pode-se criar um panorama acerca de alguns dados, tais como: quantidade de verba disponível em cada edital (e no total, agrupando todas as edições); número de projetos aprovados; quantos projetos estão relacionados à produção cinematográfica, analisando comparativamente o número de produções de ficção e documentário; qual o percentual das obras audiovisuais; além de observar como tal financiamento foi distribuído entre as cidades do estado, para que se possa fazer um comparativo dos projetos no geral e só aqueles relacionados ao audiovisual.

Avaliando-se os valores referentes aos quatro editais, o valor total destinado ao projeto via FIC foi de R\$ 8.787.101,55 distribuídos entre 239 projetos. Desses projetos, apenas 11 são para a produção de filmes<sup>23</sup>, com o total investido de R\$ 538.283,12. Conclui-se, então, que, percentualmente, a produção videográfica e cinematográfica equivalem a aproximadamente 4,60% do total de projetos aprovados, correspondendo a 6,12% do orçamento total.

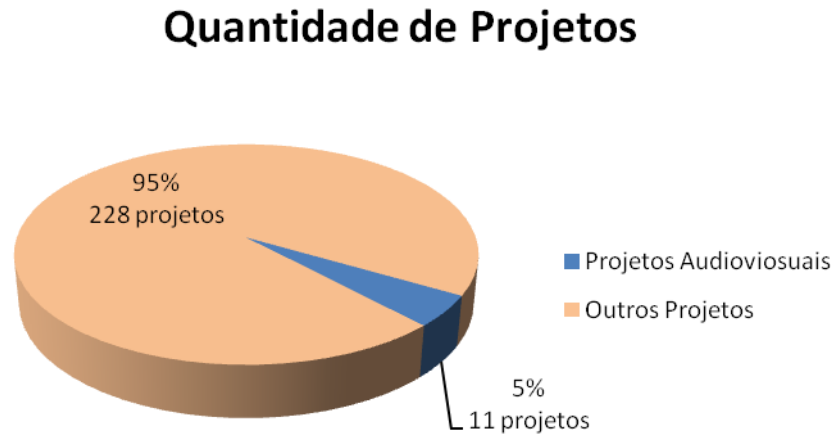
**Figura 1 - Relação entre o orçamento destinado ao audiovisual e os demais projetos culturais**



Fonte: dados coletados na Secult - PB

<sup>23</sup> Além dos 11 projetos citados, outros três foram classificados na “Área Audiovisual”, sendo um site, uma telecinagem de um longa-metragem e uma compilação de materiais audiovisuais.

**Figura 2 - Relação entre a quantidade de projetos audiovisuais e os demais projetos culturais**



Fonte: Dados coletados na Secult – PB

No ano de 2004 ocorreu a publicação do primeiro edital realizado a partir do FIC, com verba de R\$ 3.605.092,50 (disponível para a realização dos projetos) – maior valor dentre as quatro edições, distribuída entre 64 projetos em 20 cidades: João Pessoa, Campina Grande, Alcantil, Alhandra, Aparecida, Cabaceiras, Cabedelo, Cajazeiras, Itabaiana, Pilar, Píripituba, Princesa Isabel, Pocinhos, Santa Luzia, Sapé, São José de Piranhas, Remigio, Solanea, Sousa e Zabelê.

Dos projetos aprovados três estavam relacionados à produção de filmes, todos originados na cidade de João Pessoa, onde juntos obtiveram R\$ 135.984,97 do total do financiamento dessa edição. Os filmes realizados, e seus respectivos proponentes, foram:

- *O Cão Sedento* – Bruno de Sales Wanderley – R\$ 18.895,21;
- *Bestiário* – Tiago Penna – R\$ 17.116,80;
- *Meio do Mundo* – Marcos Antônio de Oliveira Vilar – R\$ 99.973,25.

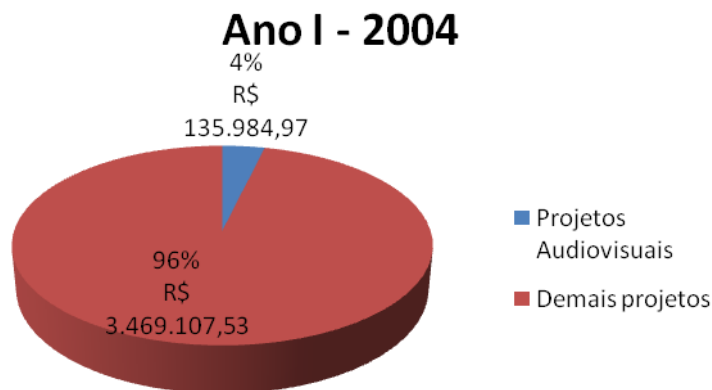
*O Cão Sedento* é um curta-metragem (10 minutos) de **ficção**, finalizado em 2005, dirigido por Bruno de Salles. Foi realizado em 16 mm – diferentemente da maioria dos filmes realizados na região nesta época, que já se utilizavam do suporte digital. Essa película participou de diversos festivais importantes no País, como o Cine PE e o Festival de Brasília<sup>24</sup>. *O Meio do Mundo* (11 minutos) é também um curta de **ficção** do ano de 2005, realizado em 35 mm, suporte também não muito usual no estado, por causa do seu alto custo e

<sup>24</sup> Informações no site do Porta Curtas -< <http://www.portacurtas.com.br/filme.asp?Cod=3209> >.

pequeno número de profissionais habilitados. Esse filme também participou de festivais de cinema importantes, como o Festival de Brasília. Já *Bestiário* é uma **ficção** com a direção de Carlos Dowling e produção do proponente Tiago Penna, que teve, com o financiamento do FIC, o início de sua produção (e que, ao que tudo indica, está em fase de pré-produção, como informa o próprio diretor em uma entrevista ao Festival Cine Esquema Novo 2011<sup>25</sup>).

Percentualmente, o valor total destinado ao FIC 2004 equivale a 41,02% dos benefícios de todas as quatro edições. Com relação ao financiamento específico dos projetos audiovisuais neste ano, o valor equivale a apenas 3,77% do pagamento total de 2004, e 25,26% quando comparado ao montante de todas as produções de filmes dos quatro editais.

**Figura 3 - Percentual dos projetos audiovisuais no orçamento do ano de 2004**



**Fonte: Dados coletados na Secult – PB**

Em 2005 foram aprovados apenas 48 projetos, o menor número entre as edições, com uma verba total de R\$1.729.813,64. O número de cidades também foi o menor, consequência do número reduzido de projetos, com apenas 11 municípios: João Pessoa, Campina Grande, Areia, Cajazeiras, Lagoa Seca, Nazarezinho, Patos, Pombal, Riacho de Santo Antônio, Sousa e Taperoá.

No campo do audiovisual, quatro projetos foram aprovados. Dois deles não correspondem à produção cinematográfica especificamente: um trata da telecinagem para DVD e prensagem do filme *O salário da morte* (1970), uma ficção de 70 minutos dirigida por Linduarte Noronha, em João Pessoa, e realizada em 35 mm<sup>26</sup>, com o projeto de autoria de

<sup>25</sup> Blog do Festival Esquema Novo <<http://cineesquemanovo.wordpress.com/tag/baptista-virou-maquina/>>.

<sup>26</sup> Site da cinemateca brasileira <<http://cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=024661&format=detailed.pft>>.

José Bezerra Filho, de João Pessoa e custo de R\$ 12.917,49; O outro é o projeto *Cajá – Vídeo Raízes*, de Cajazeiras e que custou R\$ 16.419,66. Foi proposto por Aguinaldo Batista Rolim e tem como objetivo realizar uma coletânea de materiais audiovisuais, de DVDs e VHSs, com a finalidade de contar a história de Cajazeiras<sup>27</sup>. Os outros dois estão relacionados à realização, e correspondem a um total de R\$ 119.996,25:

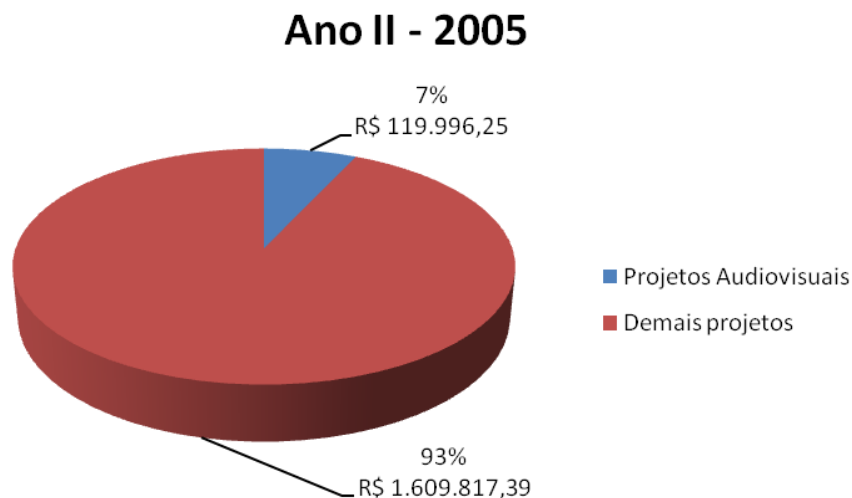
- *O sonho de Inacim - O aprendiz do padre Rolim* – Eliezer Leite Rolim Filho – R\$ 99.998,55 (João Pessoa)

- *Um fazedor de filmes* – Ely Marques Ferreira – R\$ 19.997,70 (João Pessoa)

*O sonho de Inacim – O Aprendiz do Padre Rolim* é um longa-metragem de **ficção** de 2009, dirigido por Eliezer Rolim, e tem como destaque a presença de atores já consolidados no cinema nacional, como, por exemplo, José Wilker, José Dumont e Marcélia Cartaxo. Esta produção contou também com o incentivo por parte do Governo Federal a partir da Lei do Audiovisual. *Um fazedor de filmes* (2006) é um **documentário**, média-metragem, que foi produzido e dirigido por Arthur Lins e Ely Marques, participando de diversos festivais como o de Gramado e o Cineport.

O valor destinado ao ano de 2005 equivale a 19,68% do total de todas as edições somadas. Já o valor destinado à produção dos filmes equivale a 6,93% daquele ano, e a 22,29% se relacionado ao total dos projetos audiovisuais.

**Figura 4 – Percentual dos projetos audiovisuais no orçamento do ano de 2005**



**Fonte: Dados coletados na Secult – PB**

<sup>27</sup> Portal Click PB < <http://www.clickpb.com.br/noticias/paraiba/historia-da-cidade-de-cajazeiras-e-tema-do-projeto-caja-video-raizes/> > .

No ano seguinte, em 2006, o FIC destinou R\$1.886.425,59 para todos os 64 projetos aprovados, divididos em 19 cidades: Campina Grande, João Pessoa, Aparecida, Areia, Bananeiras, Bayeux, Boa Vista, Boqueirão, Cabedelo, Cajazeiras, Lagoa Seca, Mãe D'Água, Monteiro, Nazarezinho, Patos, Santa Luzia, Santa Rita, São Bentinho, São João do Tigre.

Na área do Audiovisual foram aprovados quatro projetos, sendo um deles a produção de um *site*, de nome “Projeto Mídia Digital”, proposto por José Daniel Graneros, com o custo de R\$ 7.787,48. Os outros três projetos relacionados à produção cinematográfica custaram R\$ 133.949,92, e foram:

- *O apóstolo do sertão* – Laércio Ferreira de Oliveira Filho – R\$ 29.901,19 (Aparecida)
- *Água barrenta* – Tiago Penna – R\$ 91.520,40 (João Pessoa)
- *Crias de Piollin* – Bertrand de Souza Lira – R\$ 12.528,33 (João Pessoa)

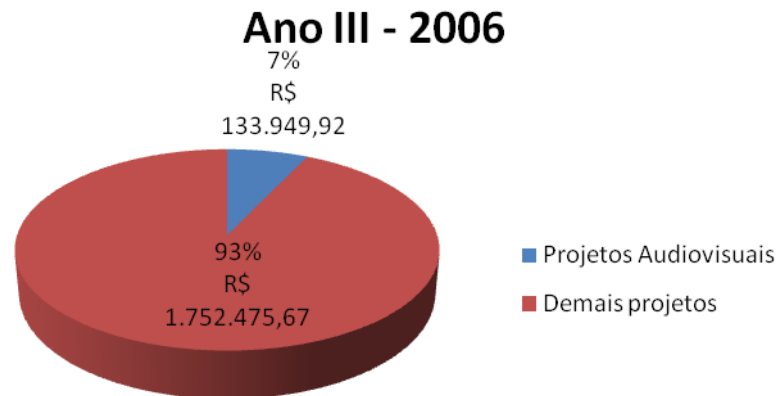
*O apóstolo do sertão* é um curta-metragem (20 minutos) **documentário** dirigido por Laércio Ferreira Filho, de 2008, que trata da história do Dr. José Rodrigues Ferreira, um grande empreendedor do sertão paraibano. *Água barrenta* é um curta **ficcional** de 15 minutos do diretor Tiago Penna, e teve suas primeiras exposições em 2010. O filme *Crias de Piollin* (2008) é um documentário, média-metragem, dirigido por Bertrand Lira, com a duração de 53 minutos e tem como destaque seu tema, ao tratar da história do grupo de teatro Piollin, um dos principais representantes das artes cênicas no estado. Esse filme foi posteriormente lançado em DVD<sup>28</sup>.

Percentualmente, o valor destinado ao ano de 2006 equivale a 21,48% com relação aos valores somados de todos os anos do FIC. Com relação ao financiamento para a produção dos filmes, eles equivalem a 7,10% do orçamento desse ano e 24,88% quando comparados ao montante dos projetos audiovisuais.

---

<sup>28</sup> Jornal Diário da Borborema < <http://www.db.com.br/noticia/84351.html> >.

**Figura 5 - Percentual dos projetos audiovisuais no orçamento do ano de 2006**



**Fonte: Dados coletados na Secult – PB**

Já no ano de 2008, o valor total do orçamento foi de R\$ 1.565.769,82, divididos para 63 projetos de 24 municípios distintos, maior número entre todos os anos: Campina Grande, João Pessoa, Alagoa Grande, Bayeux, Cabedelo, Campo de Santana, Cuité, Cajazeiras, Esperança, Guarabira, Lagoa Seca, Lucena, Mãe D'Água, Mari, Marizópolis, Monteiro, Nazarezinho, Pombal, Poço de José de Moura, Serra Branca, Soledade, Sousa, Sumé e São José de Piranhas.

A produção de filmes obteve o capital de R\$148.351,69 divididos em três projetos de três cidades diferentes:

- *O velho do rio* – Leonardo Alves de Oliveira – R\$ 29.654,00 (Sousa);
- *Onde Borges tudo vê* – Taciano Valério de Alves da Silva – R\$ 48.697,69 (Campina Grande);
- *Redemoinho* – Marcélia de Sousa Cartaxo – R\$ 70.000,00 (João Pessoa).

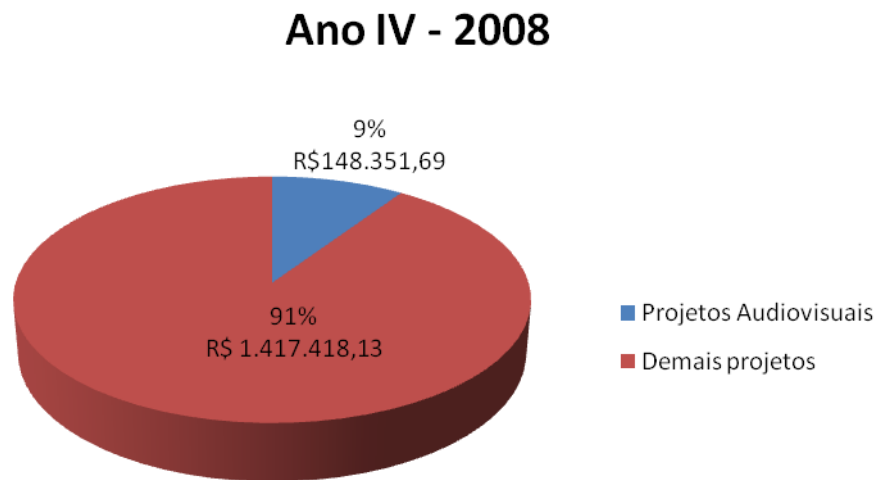
Esses filmes fizeram parte do edital que atrasou na entrega do financiamento. *O velho do rio* (2010) é um curta-metragem **documentário** dirigido por Leonardo Alves, captado em suporte digital. *Onde Borges tudo vê* (2010)<sup>29</sup>, com direção de Taciano Valério, a princípio foi pensando para ser um curta, mas acabou se transformando em um longa-metragem de **ficção**, e tem a história baseada em um conto do próprio diretor, chamado “Fragmentos de um

<sup>29</sup> Portal Correio da Paraíba < <http://www.portalcorreio.com.br/noticias/matLer.asp?newsId=199916> >.

olhar” (2002). O outro filme é o curta **ficcional** *Redemoinho*, da atriz Marcélia Cartaxo, que, nesse projeto, assina a direção, e que, pelas informações obtidas pela Internet, ainda está em produção.

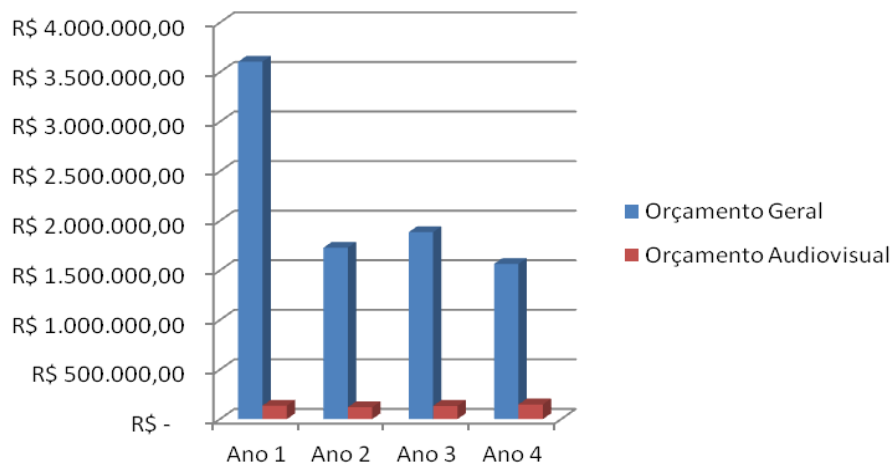
Nesse ano, o valor disponível no fundo equivale a 17,81% do total das quatro edições. Analisando apenas os projetos cinematográficos, esses correspondem a 9,47% do orçamento no ano de 2008, e a 27,56% quando contabilizados todos os valores desse setor cultural.

**Figura 6 - Percentual dos projetos audiovisuais no orçamento do ano de 2008**



Fonte: Dados coletados na Secult – PB

**Figura 7 - Gráfico que representa a relação ano a ano entre o orçamento total e o específico para o audiovisual**



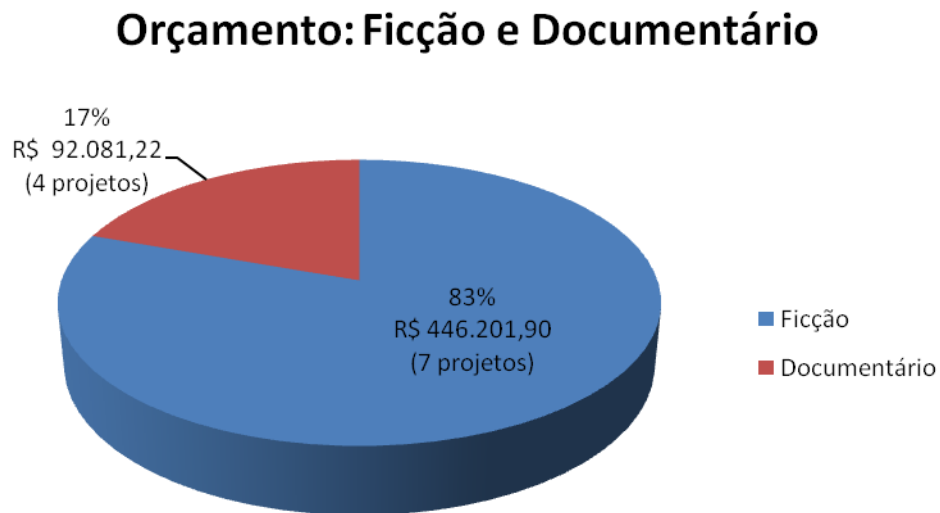
Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na Secult – PB



Quando observados apenas os projetos de produção audiovisual, temos os seguintes números:

- Sete produções ficcionais, com o orçamento geral de R\$ 446.201,90, o que equivale a 82,88% do total das obras cinematográficas;
- Quatro produções de documentários, com orçamento de R\$ 92.081,22, equivalente a apenas 17,10% por cento daquelas produções.

**Figura 8 - Relação entre os números dos projetos de ficção e de documentário**



**Fonte: gráfico realizado a partir dos dados coletados na Secult - PB**

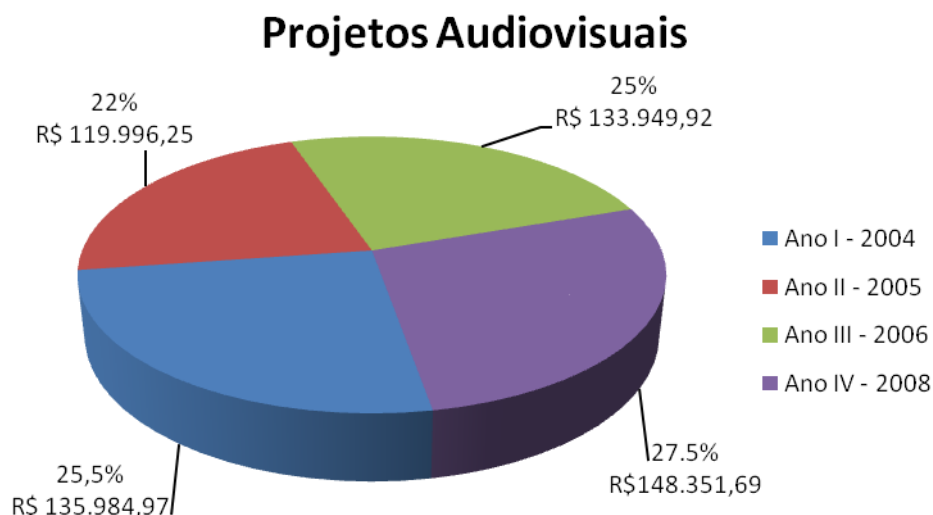
Observando esses números, é significativa a diferença orçamentária, decorrente provavelmente das condições de produção que cada gênero sugere. As realizações documentárias geralmente são para curtas ou médias metragens, e com a atuação de uma equipe menor e a utilização de poucos equipamentos, que tem como consequência a diminuição dos valores destinados ao pagamento de diárias dos profissionais e do aluguel do material. Provavelmente todos esses filmes utilizaram de equipamentos digitais tanto nas filmagens quanto na pós-produção, o que provoca um barateamento nos processos de execução da obra, realidade esta muito presente no campo documentário do Brasil nos últimos anos como afirmam Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2009, p. 11). Dentre as ficções, foram ou estão sendo produzidos três longas-metragens, além de curtas em película, tanto 16 mm

quanto 35 mm, que acabaram elevando o custo desses filmes – além de exigirem equipes maiores, com uma variedade de profissionais e de um tempo de produção amplo.

Essa discrepância orçamentária entre os tipos de produção pode ser observada quando se compara o maior financiamento dentre os projetos de documentários com os menores para ficção. O filme *O Velho do Rio*, que custou ao fundo R\$ 29.654,00 é apenas mais caro que dois projetos entre os sete de ficção, que são *Cão Sedento* e *Bestiário*, ambos de 2003 (*Bestiário*, ainda buscou financiamento de outros editais, e não foi concluído). Todos os outros projetos relacionados a obras ficcionais custaram mais que qualquer documentário. O filme que mais foi beneficiado pelo fundo foi a ficção *O Aprendiz do Padre Rolim*, no valor de R\$ 99.998,55.

Para a produção fílmica, a edição que mais ofereceu benefícios foi a de 2008, com R\$148.351,69 disponíveis, sendo a menor a de 2005, com o valor de R\$ R\$ 119.996,25. Esses números mostram que não existe uma variação expressiva de financiamento quando se trata de produção de filmes. Especificamente, em se tratando de documentários essa realidade se altera, pois enquanto no ano de 2004 nenhum projeto foi contemplado, no ano de 2006 dois projetos obtiveram o benefício, tendo orçamento, de R\$ 42.429,52. Nos anos de 2005 e 2008, um projeto de documentário foi contemplado.

**Figura 9 – Proporção por ano do orçamento entre os projetos audiovisuais**

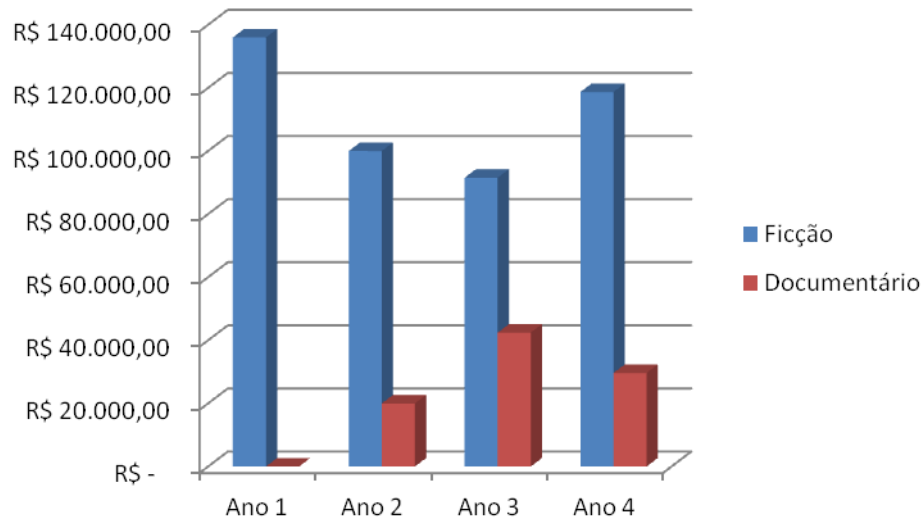


**Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na Secult - PB**

Das cidades beneficiadas com projetos audiovisuais, existe predomínio da capital João Pessoa, com oito dos onze projetos. A cidade de Campina Grande conta com apenas um

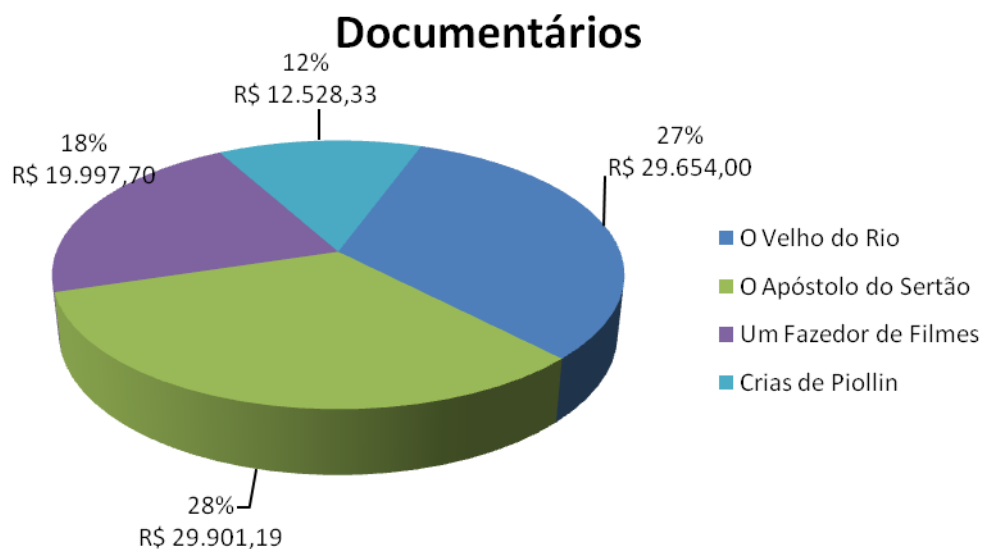
projeto aprovado, assim como Aparecida e Sousa. Especificamente nos documentários, o domínio da capital é menor, dos quatro projetos, apenas dois são de João Pessoa, pertencendo os outros dois às cidades de Sousa e Aparecida.

**Figura 10 - Gráfico ano a ano comparando o orçamento dos projetos de ficção e de documentário**



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na Secult - PB

**Figura 11 – Proporção entre os projetos de documentário**



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na Secult - PB

\*\*\*

Para compreender melhor como é o diálogo entre os produtores culturais do setor audiovisual e o FIC Augusto dos Anjos, fez-se entrevistas com realizadores paraibanos<sup>30</sup> cujos filmes são analisados nessa pesquisa, como Ely Marques, co-diretor juntamente com Arthur Lins em *Um fazedor de filmes*; Bertrand Lira, diretor de *Crias da Piollin* e *O rebelião* e André da Costa Pinto, diretor de *A encomenda do bicho medonho*.

Na opinião de Ely Marques, o FIC Augusto dos Anjos é um programa de extrema importância para a Paraíba, mas tem uma série de problemas, já que possui um calendário curto para programação de projetos, além disso, sua lei é desrespeitada pela não publicação e execução anual de editais, existem atrasos no pagamento, e o baixo orçamento nas edições, que conseqüentemente incidem em uma quantia pequena para projetos audiovisuais.

Bertrand Lira, professor universitário e realizador audiovisual, que produziu um filme com financiamento do FIC, indica que o FMC de João Pessoa é o que promove os editais mais importantes para a produção audiovisual na capital do estado. Ele afirma que o FIC Augusto dos Anjos tem sido altamente irregular e em nenhum governo este fundo funcionou bem, demonstrando ser um organismo bastante complicado. Bertrand aponta uma dúvida: se com a criação do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem, concurso especificamente para o setor audiovisual, os projetos de cinema não concorreriam mais nos editais do FIC? Segundo Nathanael Alves Filho, secretário executivo do FIC Augusto dos Anjos em 2012, essa é uma das propostas do governo estadual, que é incorporar o Prêmio Linduarte Noronha dentro do FIC Augusto dos Anjos, na tentativa de criar concursos específicos para cada área cultural.

Sobre a importância das políticas públicas na Paraíba, Bertrand Lira analisa que há um crescimento no processo de profissionalização no setor audiovisual paraibano e os editais ajudam nessa mudança, embora não gerem cachês muito expressivos. Os editais são importantes, portanto, para alimentar a cadeia produtiva no estado.

André da Costa Pinto afirma que a Paraíba é um estado pobre em investimento para produção audiovisual, tanto no meio público quanto no privado. Ele ainda indica a dificuldade de aprovar um projeto em edital do governo federal, devido às exigências pedidas por esses concursos, principalmente relacionadas a parte de organização orçamentária. Aponta ainda

---

<sup>30</sup> Essas entrevistas foram realizadas no início de 2012. Com Ely Marques ela foi efetivada por e-mail, já com Bertrand Lira e André da Costa foi realizada presencialmente, em João Pessoa e Campina Grande, respectivamente.

que o principal problema das políticas públicas vinculado ao audiovisual na Paraíba é a ausência de uma política voltada para a formação dos interessados em atuar no meio cinematográfico. Existe, para ele, a necessidade de organização dos agentes que trabalham com audiovisual no estado para cobrar do poder público, e também do privado, uma atenção maior para produção local.

André ainda afirma que o principal problema das políticas públicas relacionadas ao audiovisual na Paraíba é que os gestores públicos e os funcionários de cargo técnico que organizam os editais não são profissionais ligados ao audiovisual, dificultando o diálogo entre governo e realizadores.

\*\*\*

O FIC Augusto dos Anjos é um dos principais financiadores de projetos artísticos e culturais na Paraíba, sendo o mais relevante do estado no tocante a quantidade de verba disponível e o número de obras beneficiadas.

Mas por ser uma lei que visa beneficiar projetos de arte e cultura em geral, acaba proporcionando um reduzido orçamento para o campo específico do audiovisual, contemplando apenas uma pequena parcela desse financiamento. A tentativa de um edital exclusivamente desenvolvido para o campo audiovisual foi feita com o Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem, mas também com uma verba reduzida de R\$ 200 mil para realização de 9 curtas-metragens, como veremos adiante no texto. Nos documentários, esse montante de dinheiro é ainda menor, sendo tratados como produções que necessitam de menor orçamento. Além disso, outros problemas como a não manutenção do fundo de forma anual, o redução da verba disponível, os atrasos no pagamento e o não cumprimento de cronogramas acaba indicando falhas na organização desse fundo.

### **2.3.2 – Análise do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem**

O Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem<sup>31</sup> foi anunciado pelo então Governador da Paraíba José Maranhão (PMDB) no dia 1 de maio de 2009, durante a abertura do Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa (Cineport), que aconteceu naquela

---

<sup>31</sup> Prêmio que homenageia um dos principais representantes do cinema paraibano, exercendo a atividade de realizador e também de crítico cinematográfico, produziu os filmes *Aruanda* (1960), *O cajueiro nordestino* (1962) e *O Salário da morte* (1970). Faleceu em janeiro de 2012.

ocasião em João Pessoa. Durante a solenidade, o governador disse, segundo informações do *site* do Governo da Paraíba<sup>32</sup>: “Neste momento, tenho a alegria de anunciar o lançamento do Prêmio Linduarte Noronha de Curta Metragem, de cujo edital serão disponibilizados R\$ 200 mil para filmes documentários ou de ficção que abordem a cultura paraibana”. Ainda acrescentou que esse seria o primeiro de uma série de iniciativas que seriam feitas em relação ao audiovisual paraibano. De acordo com essas informações, o documento que institui o prêmio foi assinado:

[...] pelo governador José Maranhão, o secretário de Estado da Educação e Cultura, Francisco Sales Gaudêncio, o subsecretário da Cultura, Flávio Tavares, o presidente da Academia Paraibana de Cinema, Willis Leal, e o presidente da Associação Brasileira de Documentaristas, Seção Paraíba, Carlos Dau. [*sic*]

Ainda segundo a nota, este prêmio seria instituído pelo Governo do Estado da Paraíba por meio da Subsecretaria de Cultura (vinculada a Secretaria de Educação e Cultura), tendo como principal objetivo fomentar a cultura cinematográfica paraibana, disponibilizando a partir de **dotação orçamentária específica**<sup>33</sup> uma verba no valor de R\$ 200 mil, como supracitado, para produção de curtas-metragens, documentários ou ficções, em suporte digital e com temática livre, que receberão o benefício a partir de um concurso após o lançamento do edital. Essa iniciativa se destaca em se tratando da relação entre governo estadual e a produção audiovisual paraibana, pois se apresenta como uma rara ação por parte do poder público na Paraíba destinada especificamente ao audiovisual.

Diversos cineastas paraibanos comentaram sobre a criação do prêmio à época, de acordo com uma notícia no *site* do governo estadual<sup>34</sup>. Linduarte Noronha, homenageado do prêmio, afirmou que “Isso vai ajudar muito o cinema paraibano, claro que vai”, referindo-se ao concurso. Manfredo Caldas também disse, de acordo com a nota, que “quando surge um prêmio desses, de incentivo, é sempre uma coisa bem vinda e que vem para solidificar cada vez mais a força do cinema paraibano”, além de Willis Leal, presidente da Academia Paraibana de Cinema naquele momento, que afirmou que “deram o nome de Linduarte Noronha ao prêmio para simbolizar que é um cinema de preocupação cultural”. Porém,

<sup>32</sup> < <http://www.paraiba.pb.gov.br/13748/maranhao-institui-premio-linduarte-noronha-de-curta-metragem.html> >.

<sup>33</sup> Dotação orçamentária é: “Toda e qualquer verba prevista como despesa em orçamentos públicos e destinada a fins específicos. Qualquer tipo de pagamento que não tenha dotação específica só pode ser realizado se for criada uma verba nova ou dotação nova para suprir a despesa”. Informação obtida no portal de notícias do senado federal: <<http://www12.senado.gov.br/noticias/glossario-legislativo/dotacao-orcamentaria-rubrica>>

<sup>34</sup> < <http://www.paraiba.pb.gov.br/13763/lancamento-do-premio-linduarte-noronha-de-curta-metragem-e-comemorado-por-cineastas.html> >.

naquele mesmo ano, no dia 2 de junho, realizadores promoveram o Fórum Permanente do Audiovisual Paraibano, de acordo com a postagem feita no *site* da ABD-PB<sup>35</sup>, mediada pelo cineasta e então presidente da Associação Carlos Dowling. No documento redigido por Wills Leal, Carlos Dowling, Marcus Vilar e Lúcio Vilar e assinado por 20 nomes ligados ao audiovisual paraibano, que se destinou ao Secretário de Educação da Paraíba Francisco Sales Gaudêncio, esses subscritores afirmaram, após elogiar a iniciativa do Prêmio, que:

O valor dos recursos destinados para o citado Edital seja ampliado de R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais) para R\$ 500.000,00 (quinhentos mil reais), a fim de poder beneficiar não apenas a produção em curta-metragem, mas também de longa-metragem, além dos setores de difusão (festivais, mostras e atividades cineclubistas), preservação e salvaguarda da memória audiovisual paraibana; Que o Edital Linduarte Noronha se transforme em lei, a exemplo do FIC, condição essencial para evitar que venha sofrer solução de continuidade.

Com essas modificações os cineastas acreditavam que o Governo Estadual da Paraíba reconheceria o audiovisual como instrumento importante para “o desenvolvimento social, econômico, turístico e cultural do Estado”, ratificando a forte tradição cinematográfica no estado. A partir dessa carta, percebe-se o desejo não só da ampliação dessa iniciativa em termos financeiros, mas também que ela se transforme em um estatuto legal, e que se consolide como um fundo de incentivo à prática audiovisual, tornando-se possivelmente a principal forma de financiamento dessa atividade. Porém, a segunda edição do Prêmio Linduarte Noronha<sup>36</sup> teve seu edital lançado apenas no fim de 2012, já no mandato do governador Ricardo Coutinho (PSB), e com Chico César como Secretário de Cultura, destinando um montante de R\$ 375 mil para produções em três categorias, duas delas voltadas à produção audiovisual: a categoria Curta-Metragem, que contemplou quatro projetos de curta-metragem inéditos, destinando para cada obra o valor bruto de R\$ 37.600,00; e a modalidade Revelando a Paraíba, que tem como foco a premiação de projetos de realizadores iniciantes, sem experiência comprovada, concedendo o valor bruto de R\$ 12.600,00 para 13 roteiros inéditos. Além disso, a outra categoria é a Renovação e Desenvolvimento da Atividade Cineclubista, selecionando 10 projetos de cineclubes do estado com comprovada atuação há pelo menos seis meses, financiando-os com o valor de R\$ 5.500,00 cada. Porém, dessa última modalidade, apenas 3 projetos foram contemplados com o benefício<sup>37</sup>.

<sup>35</sup>< <http://abdpb.org.br/index.php?s=premio+linduarte+noronha&submit=> >.

<sup>36</sup>< <http://static.paraiba.pb.gov.br/2012/11/20121228081241144.pdf> >.

<sup>37</sup>< <http://static.paraiba.pb.gov.br/2013/02/Lista-dos-Aprovados-Pr%C3%AAmio-Linduarte-Noronha.pdf> >.

O primeiro edital foi lançado em 30 de setembro de 2009, e de acordo com a nota no *site* do governo estadual<sup>38</sup>, teve como intuito a premiação de nove projetos inéditos em vídeo digital entre 10 e 15 minutos, além da destinação de R\$ 20 mil para confecção de um DVD duplo com a coletânea de todos os filmes realizados pelo prêmio (MAGALHÃES, 2009). O subsecretário de cultura à época David Fernandes (apud. MAGALHÃES, 2009) destacou que:

Começamos com a publicação do edital para a área de vídeo, que é o cumprimento de uma promessa feita pelo governador José Maranhão durante a realização do Cineport deste ano, em João Pessoa. Nossa perspectiva é de que outros editais sejam publicados para abranger as mais diversificadas áreas culturais, como é o caso do edital do Fundo de Incentivo à Cultura (FIC) que já está sendo elaborado

Nesse edital, só poderiam concorrer pessoas físicas que se apresentassem como produtor e/ou diretor, e cada proponente só poderia apresentar um projeto. O projeto deveria responder as seguintes questões, de acordo com o edital:

Descrição do tema (05 linhas), justificativa do projeto (01 página), sinopse/storyline (no caso de ficção) e/ou estratégia de abordagem/plano de gravação (em se tratando de documentário), roteiro detalhado (ficção), plano de produção, orçamento e cronograma físico e financeiro.

Em entrevista com o diretor Ian Abé Maffioletti, um dos beneficiados pelo prêmio, ele afirmou que além desses documentos supracitados, foram exigidos cópias de identificação pessoal e certidão negativa de débito, além de um comprovante de residência no estado. O Projeto não necessitava de embasamento teórico, tendo uma estrutura bastante “básica” segundo o entrevistado. Da relação entre documentário e ficção, destaca-se que nas obras não ficcionais era pedido um “plano de gravação/estratégia de abordagem”, diferenciando-se das ficções, na qual se exigia sinopse/storyline e roteiro detalhado do filme.

No total, foram inscritos 51 projetos, analisados por uma comissão formada por membros da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Associação Brasileira de Documentaristas - Seção Paraíba (ABD-PB), Academia Paraibana de Cinema e Subsecretaria Executiva de Cultura, para escolha dos 9 vencedores. No dia 10 de dezembro do mesmo ano, no *site* do Governo do Estado<sup>39</sup>, foi divulgada a lista de vencedores com os nomes dos produtores e/ou diretores:

<sup>38</sup> <<http://www.paraiba.pb.gov.br/15894/subsecretaria-de-cultura-do-estado-lanca-edital-para-curta-metragem.html>>.

<sup>39</sup> <<http://www.paraiba.pb.gov.br/16890/subsecretaria-de-cultura-divulga-resultado-do-premio-linduarternoronha.html>>.



*A vida profissional*, de Francisco José de Souto Leite (João Pessoa); *A fábrica de gravatas*, de Kleiton Jorge Canuto (Campina Grande); *Encantos de uma cidade*, de Francisco Sales de Lima Segundo (João Pessoa); *Imagens líquidas do jornalista marinho*, João de Lima Gomes (João Pessoa); *Negócio de menino e menina*, Marcos Antonio de Oliveira Vilar (João Pessoa); *O Hóspede*, Ramon Porto Mota (Campina Grande); *Perseguição de Cristo*, Ian Abé Santiago Maffioletti (Campina Grande); *Para remover, use água e sabão*, Bruno de Sales Wanderley (João Pessoa); *Quebra-quilos*, Haroldo Vidal da Silva (Fagundes).

Percebe-se que a maioria dos projetos aprovados está concentrada nas cidades de João Pessoa (com 5 projetos) e Campina Grande (com 3 projetos), com apenas um filme de outra cidade do interior, no caso Fagundes (com 1 projeto). Observa-se então uma maior concentração de realizadores na capital do estado. Alguns desses projetos sofreram modificações em seus nomes, como veremos mais adiante.

Mas uma das grandes dificuldades dos realizadores contemplados com o Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem foi o pagamento da verba estipulada para realização de cada filme, no valor de R\$ 20 mil. O prêmio deveria ser entregue em três parcelas: a primeira para fase de pré-produção, a segunda após a entrega de um relatório exigido e a terceira após a entrega do filme pronto. Em uma nota no *site* do governo<sup>40</sup>, do dia 5 de janeiro de 2010, escrita pela assessoria de imprensa da Subsecretaria de Cultura do estado, prevê-se o pagamento da primeira parcela ainda naquele mês. Porém, segundo Ian Abé, houve um atraso de aproximadamente 4 meses, sem precisar exatamente quais foram as datas. Segundo ele, como a última parcela só seria entregue quando o filme estivesse acabando, o pagando variou de filme para filme. Mas após o atraso, os pagamentos foram entregues no tempo acordado. O prazo inicial para entrega da produção era de 3 meses, mas com os problemas de organização, e com as eleições daquele ano que afetaram diretamente o mercado cinematográfico paraibano, pois um grande número de profissionais trabalhou nas campanhas, os prazos foram prolongados.

Na exibição oficial promovida em dia 26 de janeiro de 2012<sup>41</sup>, apenas oito dos nove projetos contemplados foram apresentados ao público, com o curta “A vida profissional”, do proponente Francisco José S. Leite não constando na relação divulgada, e durante a pesquisa

<sup>40</sup><<http://www.paraiba.pb.gov.br/17175/subsecretaria-paga-ainda-este-mes-parte-do-premio-linduarte-noronha.html>>.

<sup>41</sup><<http://www.paraiba.pb.gov.br/36869/%E2%80%98mostra-linduarte-noronha%E2%80%99-exibe-filmes-contemplados-em-edital.html>>.

não foi encontrado a justificativa para tal falta<sup>42</sup>. Além dessa ausência, o DVD Duplo com os filmes realizados pelo projeto e que teria o orçamento de R\$ 20 mil ainda não foi confeccionado. Os filmes finalizados e exibidos foram os seguintes (dividindo-os em ficção e documentário e apresentando o diretor de cada filme):

**Ficção:**

- *A fábrica de gravatas* - Erik Medeiros;
- *Mais denso que sangue* - Ian Abé;
- *Para remover, use água e sabão* - Bruno de Sales;
- *O hóspede*- Anacã Agra e Ramon Porto Mota;
- *Negócio de menino com menina* - Marcus Vilar;

**Documentário:**

- *Uma ciência encantada* - Chico Sales;
- *Jornalista marinheiro* - João de Lima;
- *Quebra-quilos* - Haroldo Vidal.

*Uma ciência encantada*, de Chico Sales, é um documentário realizado na praia de Tambaba (localizada no município do Conde, próximo a João Pessoa) e que relata a vida de pescadores da região e a relação deles com os mitos que abarcam aquela localidade, abordando assim os mistérios e encantos da praia e o envolvimento com as crenças de reis e orixás que ali protegem. *Jornalista marinheiro* aborda fragmentos do trabalho jornalístico e publicitário do jornalista paraibano Dulcídio Moreira, enfatizando as relações dos textos desse autor com o mar. *Quebra-Quilos*, de Haroldo Vidal trata do início da Revolta do Quebra-Quilos, que teve início no município de Fagundes.

Portanto, dos 8 filmes realizados, apenas 3 são documentários, com dois realizadores de João Pessoa e um de Fagundes, o que equivale ao montante de R\$ 60 mil para os três projetos, 30% do valor total do prêmio.

### **2.3.3 – Análise do Fundo Municipal de Cultura de João Pessoa**

O Fundo Municipal de Cultura de João Pessoa foi criado a partir da lei nº 9.560, de 3 de dezembro de 2001, no mandato do Prefeito Cícero de Lucena Filho (PSDB) alterando os dispositivos da lei municipal Nº 7.380/93, legislação criada no início dos anos 1990 no

---

<sup>42</sup> Tentou-se entrar em contato com a Secretaria de Cultura da Paraíba através de e-mails, mas não se obteve resposta.

mandato de Francisco Xavier Monteiro da França (PDT), conhecida como Lei Viva Cultura, e que tinha como principal mecanismo o da renúncia fiscal.

A Lei Viva Cultura, segundo seu artigo 1º, funcionava a partir da emissão de certificados aos produtores culturais, que poderiam captar determinado valor autorizado pelo Poder Público, arrecadando essa verba a partir de doação, patrocínio ou investimento. Os portadores dos certificados poderiam utilizá-lo para o pagamento de qualquer imposto sobre serviço (ISS).

A partir da criação do FMC, a forma de financiamento foi com a concessão de incentivo para pessoas físicas ou jurídicas, domiciliadas no município de João Pessoa, para realização de projetos culturais, como explicitado no caput do artigo 1º da lei que instituiu esse fundo. Existe então a substituição da forma como o incentivo será dado, deixando de utilizar do mecanismo da renúncia fiscal, e partindo para um fundo de incentivo financeiro que beneficia os produtores culturais a partir da concessão direta de benefícios.

No primeiro parágrafo do artigo 1º, a lei 9.560/01 determina que o FMC seja administrado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura, por meio de um órgão gestor a ela subordinado. No segundo parágrafo desse mesmo artigo, afirma que o incentivo será feito a partir de recursos financeiros liberados pelo FMC para o empreendedor de qualquer projeto cultural no município. O valor destinado a esse fundo será definido anualmente, na Lei Orçamentária Anual (LOA) “no limite de 3% (três por cento) da Receita Própria e a média do valor aplicado nos últimos anos, prevalecendo o maior” (Artigo 1º, parágrafo 3).

Em seu artigo 2º, a lei define as áreas artísticas e culturais que podem receber o incentivo:

- I - música e dança;
- II - teatro, circo e ópera;
- III - cinema, fotografia e vídeo;
- IV - literatura;
- V - artes plásticas e artes gráficas;
- VI - cultura popular e artesanato;
- VII - acervo e patrimônio histórico;
- VIII - museologia;
- IX - bibliotecas.

Percebe-se então que o cinema e vídeo estão inseridos entre as possíveis atividades artísticas e culturais que podem receber o benefício, mas claramente não são as únicas, dividindo inclusive o mesmo inciso III com fotografia. Esse artigo deixa clara a abrangência dessa lei, que absorve desde investimentos em bibliotecas, museus, até a produção de obras artísticas como filmes, peças, obras de artes plásticas e gráficas, etc.

O artigo 3º versa sobre a criação de uma Comissão Deliberativa, que ficará incumbida de avaliar, aprovar e fiscalizar os projetos culturais apresentados, e será formada por representantes da Prefeitura de João Pessoa e entidades culturais, com mandato de 2 anos, podendo ser ampliado para mais um. A comissão se reunirá periodicamente sob a presidência do Secretário Municipal de Educação e Cultura ou outro representante legal. O artigo 4º vai tratar dos itens necessários para que um projeto seja contemplado pelo benefício:

Art. 4º - Para obtenção do incentivo de que cuida o artigo 1º desta Lei, deverá o empreendedor apresentar á comissão cópia do projeto cultural, explicando a natureza, os objetivos, os recursos financeiros, materiais e humanos envolvidos na execução do empreendimento, bem como a contrapartida oferecida, para fins de aprovação e fixação do valor do incentivo e posterior fiscalização.

Segundo seu artigo 5º, posteriormente à aprovação do projeto, a comissão emitirá um certificado com indicações do valor do incentivo e o cronograma de desembolso dos recursos do FMC.

No artigo seguinte, é tratada a questão da utilização incorreta do benefício por parte do produtor cultural, cabendo além das sanções penais, a obrigação de devolver o valor recebido, atualizado monetariamente e acrescido de juros, afora impossibilitar o empreendedor cultural de receber novos incentivos por cinco anos. Ainda diz que a comissão definirá outras penalidades relacionadas ao não cumprimento dos compromissos.

O artigo 7º determina que qualquer entidade da sociedade civil pode ter acesso a toda documentação referente aos projetos culturais beneficiados. O artigo posterior trata da apresentação das obras realizadas com financiamento do FMC, tendo suas exposições prioritariamente no território de João Pessoa, devendo constar a divulgação do apoio institucional da prefeitura e o número da lei. Os artigos 9º, 10º e 11º tratam da regulamentação e da vigência da lei, além de revogar as disposições em contrário.

A legislação que regulamenta a Lei nº 9.560/01 e que normatiza o FMC é o Decreto Regulamentar Nº. 4.469, de 07 de dezembro de 2001, ainda no mandato do prefeito Cícero de Lucena Filho. Em seu artigo 1º, parágrafo 1º, ele define que o FMC será administrado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura, tal como já descrito na lei, especificando que esta administração será por meio da Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope), ou algum órgão que a substitua. No parágrafo 2º deste artigo, a lei diz que os recursos financeiros destinados ao Fundo de Incentivo serão provenientes da Receita Própria do município, observando os limites fixados pela Câmara Municipal de João Pessoa, sendo esses recursos transferidos da Secretaria de Finanças para a conta bancária específica do FMC, tendo como

titular a Funjope (artigo 1º, parágrafo 3º). A distribuição desses recursos será feita da seguinte maneira, segundo o artigo 1º, parágrafo 4º:

Do total dos incentivos concedidos, 70% (setenta por cento) serão destinados aos projetos oriundos de iniciativas do Movimento Cultural e os 29% (vinte e nove por cento) aos projetos apresentados por órgãos e entidades públicas municipais e 1% (um por cento) ao custeio administrativo da Comissão Deliberativa e do FMC.

Já está estipulado em lei, então, o valor a ser destinado as entidades públicas municipais, o que teoricamente evita que esses órgãos arrecadem a maior parte do orçamento, que nesse caso específico vai para os produtores culturais. Segundo o parágrafo 5º, esse custeio administrativo mostrado acima será calculado anualmente por uma Comissão Deliberativa, que fará um Plano de Trabalho para aplicação dessa verba.

No artigo 2º, em seu caput, o decreto afirma que o incentivo a ser concebido pelo FMC será correspondente ao “valor pleiteado pelo empreendedor, observando os limites estabelecidos”. Nos parágrafos desse artigo, assevera-se que a Comissão Deliberativa emitirá para cada projeto um Certificado de Aprovação de Projetos Culturais – CAPCs, que indicará o valor do benefício conseguido e que será utilizado para conseguir a liberação dos recursos junto a Funjope, sendo esse valor “liberado em parcelas mensais de acordo com cronograma expresso no CAPC e mediante a prestação de contas das parcelas recebidas” (artigo 2º, parágrafo 5º). O artigo 3º do decreto é similar ao artigo 2º da Lei nº 9.560/01, já exposta nesse texto, apenas ratificando as áreas artísticas e culturais que podem ter projetos aprovados no fundo de incentivo.

O decreto determina ainda, em seu artigo 4º, que as pessoas físicas e jurídicas de natureza cultural que pleitearem o benefício deverão se cadastrar na Secretaria Municipal de Cultura, e se for o caso, na Secretaria de Finanças do Município, sendo essas pessoas necessariamente residentes em João Pessoa. O artigo 7º diz que esse cadastramento se chamará Cadastro Municipal de Entidades de Natureza Cultural – CEC, e expedirá Certificados às Entidades nele inscritos, desde que comprove que esta entidade tenha como objetivo social proveniente de atividade cultural.

Em seu artigo 5º, o texto legal exige que o proponente do projeto seja autor da obra ou tenha o direito autoral da mesma na forma da lei, deixando claro também, em seu parágrafo 1º, que o FMC não financiará a elaboração dos projetos. Sobre o depósito do benefício conseguido pelo desse fundo de incentivo, esse será depositado em uma conta bancária exclusiva para movimentação dos mesmos, como versa o artigo 6º do Decreto. Segundo o parágrafo 1º do artigo 6º, caso o produtor beneficiado não possa executar o projeto, será

facultado a ele efetuar a devolução do valor ao FMC. Se, dentro do prazo previsto para execução do projeto, “não seja dada às quantias recebidas a destinação cultural devida ou feita a regularização admitida, a autoridade administrativa que tomar conhecimento” (artigo 5º, parágrafo 1º) deverá comunicar à Secretaria de Educação e Cultura para as medidas cabíveis e a Funjope para suspensão do incentivo, podendo-se ainda decretar a intervenção no projeto irregular, a fim de garantir a conclusão do mesmo. Caso constatada a irregularidade, será enviado um processo administrativo para a Procuradoria Geral do Município a fim de que sejam tomadas as medidas cabíveis.

O artigo 8º versa sobre a Comissão Deliberativa, Comissão essa tratada na Lei nº 9.560/01 em seu artigo 3º, e que no decreto tem sua organização detalhada. No caput deste artigo, diz-se que esta comissão terá 10 membros, divididos entre representantes do Poder Público (inciso I) e representantes das entidades culturais (inciso II), cada grupo com 5 representantes, tendo, no caso das entidades culturais, a necessidade de cadastro no CEC. O mandato é de 2 anos, podendo ser reconduzido por mais um (artigo 8º, parágrafo 3º). O presidente da Comissão será o Secretário de Educação e Cultura de João Pessoa ou quem lhe fizer às vezes, sendo o vice votado pela própria Comissão Deliberativa. Aos seus membros, é vedada a apresentação de projetos com o intuito de receber benefício do FMC.

O artigo 9º trata dos documentos necessários para o produtor cultural pleitear o benefício, material este que será divulgado em edital desenvolvido pela Comissão Deliberativa (artigo 9º, parágrafo 3º), com a fixação de prazos, objetivos e demais condições necessárias para aprovação do projeto. No texto legal, os documentos exigidos são:

- I – Preenchimento de Formulário próprio distribuído pela Comissão Deliberativa contendo: identificação e currículo do empreendedor, objetivos, justificativas, estratégias e cronograma de execução, repercussão e benefícios que podem resultar da 5ª aprovação, planilha de custos incluindo as despesas e os recursos humanos, materiais e financeiros envolvidos na execução do empreendimento e Plano de Divulgação;
- II – declarações de conhecimento dos termos, condições e responsabilidades prescritas na Lei e neste Decreto.
- III – outros documentos e indicações constantes dos Editais de que trata o parágrafo 3º deste Artigo.

A prestação de contas do projeto terá um prazo de 60 dias após a conclusão da obra para ser realizada, para a devida comprovação dos dispêndios (artigo 10). Caso o beneficiário do incentivo não preste contas no prazo estipulado, a Comissão e a Secretaria de Educação e Cultura comunicam o fato para a Procuradoria Geral do Município tomar as medidas cabíveis (artigo 10, parágrafo 2º). Além da prestação de contas ao término do projeto, ficam os

proponentes com projetos aprovados vinculados a execução de um relatório mensal a ser entregue a Comissão Deliberativa, como afirma o parágrafo 5º deste artigo. Segundo o artigo 11, o empreendedor do projeto que não comprovar correta utilização do incentivo dado pelo FMC fica obrigado a devolver os recursos recebidos, atualizados monetariamente e acrescido com juros de 1% ao mês, além da perda do direito ao benefício no período mínimo de 5 anos. A Comissão pode aplicar penas que vão de advertência à suspensão, para os beneficiados que não cumprirem suas obrigações. Com relação à correta execução da lei e conseqüentemente do FMC, no que se refere à realização das atividades culturais e aplicação dos recursos, essas atribuições serão divididas entre a Funjope, a Comissão Deliberativa e a Secretaria de Finanças do Município (artigo 12).

O artigo 13 do Decreto Nº. 4.469/01 é similar ao artigo 8º da Lei nº 9.560/01, determinando que a exibição das obras seja prioritariamente realizada em João Pessoa. No artigo 14, a lei versa sobre como foi utilizada o primeiro incentivo do FMC, destinando 50% para os projetos que já estavam em andamento na data em que o fundo começou a vigorar, e os outros 50% para novos projetos. No seu parágrafo 2º é determinado que a Comissão só publicará um novo edital após a conclusão da análise de todos os projetos inscritos até 2001, ainda na Lei Viva Cultura. O artigo 15 afirma ainda que o Secretário de Finanças expedirá instruções complementares à execução do Decreto.

\*\*\*

Para realização dessa pesquisa, foi necessário requerer junto a Funjope, por meio de um ofício, documentos ou arquivos que explicitassem os valores dos editais realizados pelo FMC de João Pessoa, porém apenas os valores de 2006, 2008, 2009 e 2010 (não houve edital no ano de 2007) puderam ser enviados, já que os anteriores não estavam devidamente organizados. Esse período coincide com o mandato do Prefeito Ricardo Coutinho (PSB), que foi de 2005 até 2010 (quando renunciou para se candidatar a chefe do Poder Executivo do estado). Segundo informações sobre o FMC no *site* do Governo Municipal de João Pessoa<sup>43</sup>:

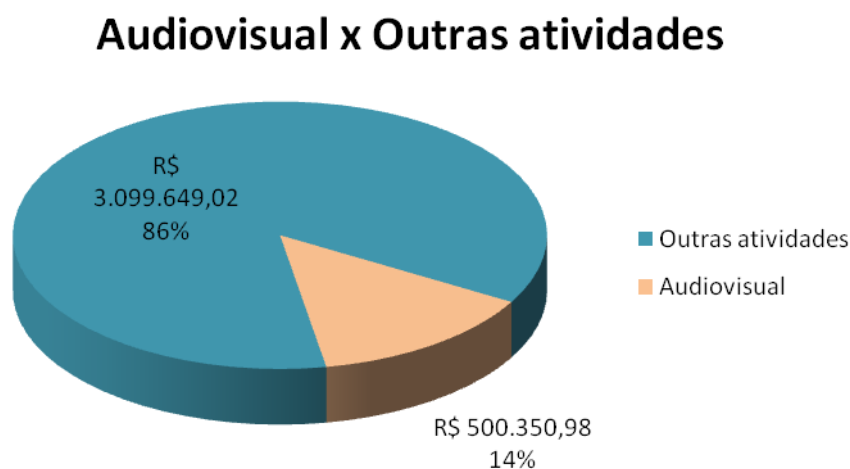
Conduzido pela Funjope, o FMC já patrocinou 175 projetos só nos editais públicos de 2006, 2008 e 2009, somando 11 áreas culturais básicas, divididas em vários subsetores. O investimento nesse período contabilizou R\$ 2,4 milhões.

Em 2010, já na gestão de Luciano Agra à frente do executivo municipal, o Edital do contemplou 77 projetos culturais de diferentes áreas, o que corresponde a um incentivo financeiro na ordem de R\$ 1,2 milhão.

<sup>43</sup> < <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/secretarias/funjope/fmc/> >.

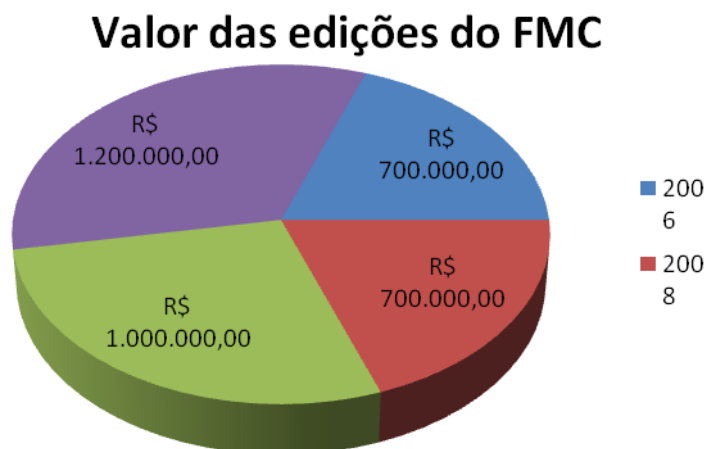
No total, desses quatro editais a serem analisados, o FMC disponibilizou uma verba de R\$ 3,6 milhões, beneficiando 252 projetos de diversas áreas da arte e cultura. Com relação ao audiovisual, da forma como está agrupado nos documentos enviados pela Funjope (isso inclui produção de filmes, festivais, eventos, etc.), o montante desses quatro editais é de R\$ 500.350,98, o que equivale a aproximadamente 13,89% do orçamento total.

**Figura 12 – Relação entre os projetos da área de audiovisual e o de demais áreas**



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados disponibilizados pela Funjope

**Figura 13 – Proporção entre os valores totais dos quatro anos analisados do FMC**



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados disponibilizados pela Funjope



No ano de 2006, dos 63 projetos aprovados, apenas 6 foram para área de audiovisual, o que equivale a 9,52% dos projetos daquele ano. Foi disponibilizado pelo FMC daquele ano o total de R\$ 700 mil para realização de todos os projetos, e para audiovisual o valor de R\$ 122.184,67, equivalente a 17,45% do montante desse ano. Foram aprovados os seguintes projetos nessa área:

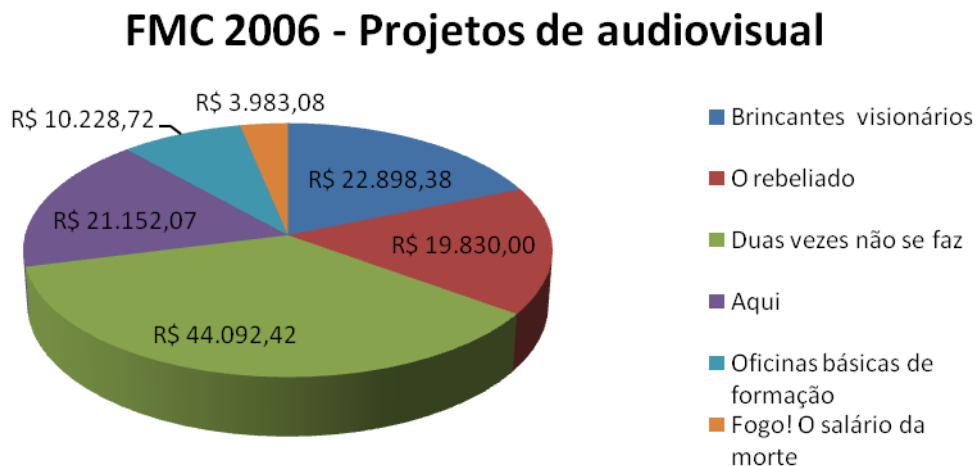
- *Mestres, brincantes e visionários dos Novais* - Elinaldo José Rodrigues – R\$ 22.898,38;
- *O rebelião* - Bertrand de Souza Lira - R\$ 19.830,00;
- *Dois vezes não se faz* - Marcos Antonio de Oliveira Vilar – R\$ 44.092,42;
- *O povo de um lugar* - Torquato Joel Lima – R\$ 21.152,07;
- *Manutenção de oficinas básicas de formação áudio visual- ABD/PB* - Associação Brasileira de documentaristas seção Paraíba (ABD-PB) – R\$ 10.228,72;
- *Fogo! O salário da morte* - Marcelo Ferreira Coutinho – R\$ 3.983,08;

O projeto proposto pela ABD-PB não está relacionado diretamente com a produção cinematográfica, mas sim com a intenção de promover oficinas para formação audiovisual. Sobre o projeto *Fogo! O salário da morte*, de Marcelo Ferreira Coutinho, o filme acabou sendo realizado sem a verba disponibilizada pelo edital, já que o proponente mudou de cidade e não tinha condições de gerenciar as questões contratuais que envolviam o recebimento do benefício. O filme foi finalizado com recursos próprios pela diretora Larissa Claro, ficando com o nome de *Lição de Fogo* (2007), retratando os bastidores do filme *O salário da morte*, de Linduarte Noronha. Os outros 4 projetos estão relacionados com a realização audiovisual. O projeto de Elinaldo Rodrigues resultou no **documentário** dirigido por ele chamado *Brincantes Visionários* (2007, 20 minutos), que trata de manifestações populares da periferia de João Pessoa, por meio de relatos de personalidades representativas das manifestações da arte popular local. Bertrand Lira realizou o **documentário** *O rebelião* (2009, 70 minutos), filme que trata da vida de Clóvis, um ex-travesti que se vira pastor evangélico. Esta obra circulou em alguns festivais, nacionais e internacionais. *Dois vezes não se faz* (2008, 12 minutos) é um **documentário** realizado por Marcus Vilar e que tem como ponto de partida um poema homônimo que trata sobre a Ponta de Cabo Branco, um local da costa de João Pessoa, mostrando além da beleza do lugar, a degradação do mesmo pela condição natural e também pela interferência humana. A proposta de Torquato Joel teve como resultado o curta-

metragem **não-ficcional** *Aqui* (2009, 20 minutos) que é um filme que busca paisagens, recortes, do cotidiano das pessoas em diversos locais na Paraíba.

Nesse ano todos os filmes produzidos foram documentários, destacando também que todas essas obras são de realizadores renomados, com currículos extensos, e que anteriormente já tinham produzido filmes de destaque.

**Figura 14 – Projetos da área de audiovisual no edital de 2006**



**Fontes: Gráfico realizado a partir dos dados disponibilizados pela Funjope**

Em 2008, relacionados a cinema e audiovisual, foram aprovados apenas 4 projetos (dos 52 projetos aceitos), que agrupados dão um total de R\$ 66.455,30 dos R\$ 700 mil disponíveis naquele ano, equivalendo a 9,49% da verba em 2008. Foram aprovados os seguintes projetos:

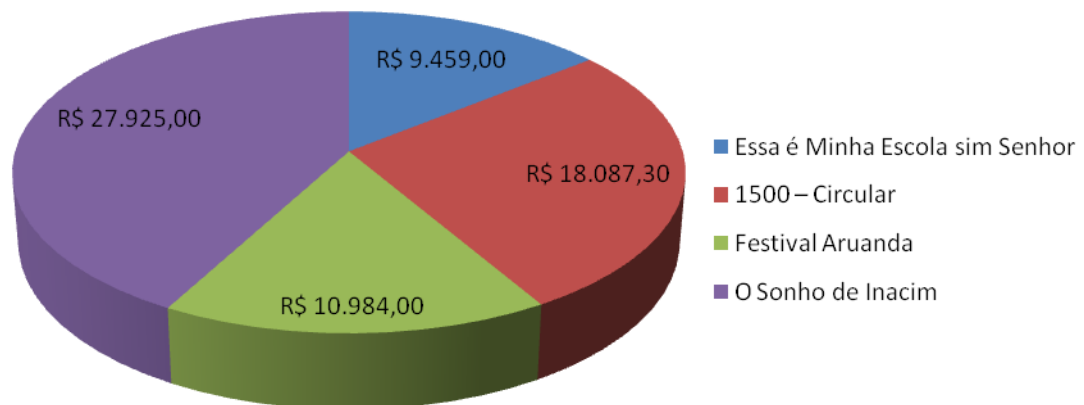
- *Essa é minha escola sim senhor* - Míria Maria Ferreira do Nascimento – R\$ 9.459,00;
- *1500 Circular* - Francisco Sales de Lima Segundo – R\$ 18.087,30;
- *Festival Aruanda do Audiovisual Universitário Brasileiro* - Lúcio Sergio de Oliveira Vilar – R\$ 10.984,00;
- *O aprendiz do padre Rolim* - Eliézer Leite Rolim Filho – R\$ 27.925,00.

Dos quatro projetos aprovados, dois não estão diretamente ligados à produção cinematográfica, o “*Essa é minha escola sim senhor*”, de Míria Maria Ferreira, vinculado a

Empresa de Serviços Culturais (EMSERC), que teve como proposta a capacitação audiovisual por meio de palestras e oficinas aos alunos da rede pública de João Pessoa, mais especificamente da escola Virgínius da Gama Melo. O outro projeto não relacionado à realização, mas sim com a exibição, é o financiamento do Festival Aruanda do Audiovisual Universitário Brasileiro, um dos principais festivais do estado, tendo como proponente do projeto para o FMC Lúcio Vilar, figura central na organização desse festival. *O aprendiz do padre Rolim* é o único dos filmes que está categorizado como “cinema” e não como “audiovisual”, e está relacionado à captação de verba por parte do diretor Eliézer Rolim Filho para conclusão do longa-metragem de ficção *O sonho de Inacim*. Esse filme conseguiu captar recursos também do FIC, como exposto nesse trabalho, além de utilizar da Lei do Audiovisual. O filme de Chico Sales *1500 Circular* (2008, 16 minutos) é o único **documentário** produzido nessa edição, e tem como dispositivo acompanhar a rota do ônibus 1500, o circular, acompanhando a trajetória desse veículo e captando os espaços urbanos, as expressões e relações entre os passageiros.

Figura 15 - Projetos da área de audiovisual no edital de 2008

### FMC 2008 - Projetos de audiovisual



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados disponibilizados pela Funjope

Para o ano de 2009, houve um aumento no valor disponível pelo FMC para execução dos projetos, passando de R\$ 700 mil (em 2006 e 2008) para R\$ 1 milhão, consequentemente aumentando também o número de projetos aceitos, que foi para 60. As propostas aceitas na

área de audiovisual, somadas, deram um total de R\$ 114.896,11, equivalente a 11,48% dos benefícios daquele ano, divididos em 5 projetos, que foram:

- *Memórias da Parahyba: das Neves à João Pessoa* - Mabel Ribeiro Petrucci – R\$ 26.605,00;
- *Esplendor – A era de ouro dos cinemas de João Pessoa* - Mislene Maria dos Santos – R\$ 10.495,00;
- *Cinema paraibano em jogo* - Associação Brasileira de Documentaristas – Seção Paraíba – R\$ 34.705,00;
- *6º Festival do Audiovisual Brasileiro* - Grupo Artesanal – R\$ 32.891,11;
- *Feminino plural* - Mércia Maria Gonçalves Chaves – R\$ 10.200,00.

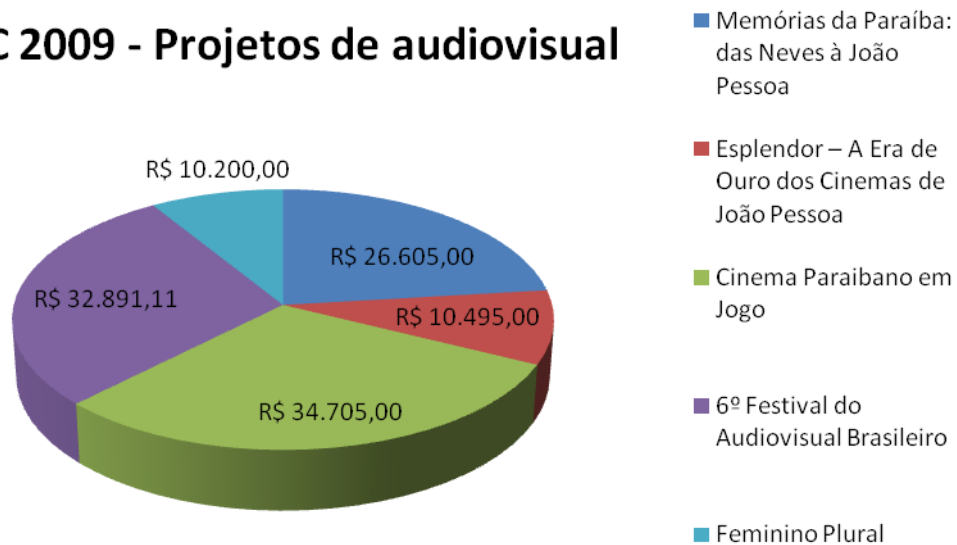
Dos cinco projetos aprovados, três utilizam do benefício para produção de filmes. *Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* (2011), da proponente Mabel Petrucci, é um **documentário** dirigido pela socióloga Sônia de Almeida Pimenta e tem como proposta discutir as mudanças do nome da capital paraibana. O filme *Feminino Plural* (2012), proposto por Mércia Chaves e com direção de Rodrigo Brandão (produzido pela Rádio Comunitária Zumbi dos Palmares), é também um **documentário** que trata da participação das mulheres nas rádios comunitárias. Sobre o projeto para o **documentário** *Esplendor – A era de ouro dos cinemas de João Pessoa*, de Mislene Santos, tem-se a informação de que em meados de 2010 ele estava em fase de produção<sup>44</sup>, mas não foi encontrada nenhuma referência sobre a exibição dessa obra.

---

<sup>44</sup> < <http://www.apipb.com.br/noticias/jornalista-faz-documentario-sobre-a-historia-dos-cinemas-de-bairro-da-capital/> >.

Figura 16 - Projetos da área de audiovisual no edital de 2009

## FMC 2009 - Projetos de audiovisual



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados disponibilizados pela Funjope

Entre os anos analisados, 2010 foi o edital que disponibilizou a maior quantidade de dinheiro para realização dos projetos, com o total de R\$ 1,2 milhão, dividido entre 77 projetos. Para o audiovisual, foi destinado o total de R\$ 196.814,90 entre 6 projetos, cerca de 16,40% dos benefícios daquele ano (percentualmente a maior proporção destinada ao audiovisual dos quatro editais). As propostas aceitas na área foram:

- *Escravos de Jó* - Daniel Araújo Rodrigues – R\$ 10.000,00
- *Greycy & Aurélia* - Minerva Filmes – R\$ 36.990,90
- *A Poeira dos Pequenos Segredos* - Heleno Bernardo Campelo Neto – R\$ 50.000,00
- *De Lua* - Marcélia De Souza Cartaxo – R\$ 44.824,00
- *Três* - Thomas Gustavo De Freitas Florêncio – R\$ 20.000,00
- *7º Festival Aruanda do Audiovisual Brasileiro* - Grupo Artesanal – R\$ 35.000,00

*Escravos de Jó* (2011, 20 minutos) é uma **ficção** dirigida por Daniel Araújo e que teve auxílio em sua produção da cooperativa de curtas-metragens de baixíssimo orçamento “Filmes a Granel”<sup>45</sup>. *A poeira dos pequenos segredos* (2012, 20 minutos) é uma **ficção**

<sup>45</sup> Filmes a Granel é uma cooperativa de filmes independentes de baixíssimo orçamento, que atua desde 2010 produzindo curtas-metragens de ficção, documentário e trabalhos experimentais. Diversos realizadores, atuantes

conduzida por Bertrand Lira e com produção de Heleno Bernardo, baseada em um conto homônimo do escritor Geraldo Maciel. *De Lua* (2012, 15 minutos) é um curta-metragem ficcional dirigido por Marcélia Cartaxo, com a seguinte sinopse: “Assim como na teoria formulada por Nietzsche, um homem vaga preso aos fatos da sua existência”<sup>46</sup>. *Três* (2011, 14 minutos) é outra **ficção** patrocinada pelo FMC nesse ano, com roteiro e direção de Thomas Freitas. A única obra não-ficcional financiado no FMC 2010 foi o *Greycy & Aurélia*, que segundo o Semanário Oficial da prefeitura de João Pessoa de abril de 2011<sup>47</sup>, “consiste em documentário em curta-metragem de 26 minutos sobre Madre Aurélia”, porém não foi encontrado referências sobre a produção desse filme. Apenas o projeto de financiamento do Festival Aruanda não foi relacionado à produção nesse edital.

Observando esses quatro anos de editais do FMC, percebe-se que em se tratando de produção cinematográfica, existe um número significativo de realizações documentárias, principalmente no ano de 2006 com quatro filmes produzidos. O ano de 2010 configura-se como uma exceção nesse sentido, já que existe uma quantidade maior de projetos para feitura de filmes ficcionais, com apenas uma proposta para documentário, não sendo encontrada nenhuma informação sobre ela.

Criando um panorama dos documentários realizados pelo FMC nesses editais (as obras finalizadas e que se teve informações), observa-se que foi arrecadado por esses filmes cerca de R\$ 162.865,17, equivalente a 32,55% do montante disponível para o audiovisual em todos esses editais, mas que equivale a apenas 4,5% se relacionado com o valor total dos quatro editais.

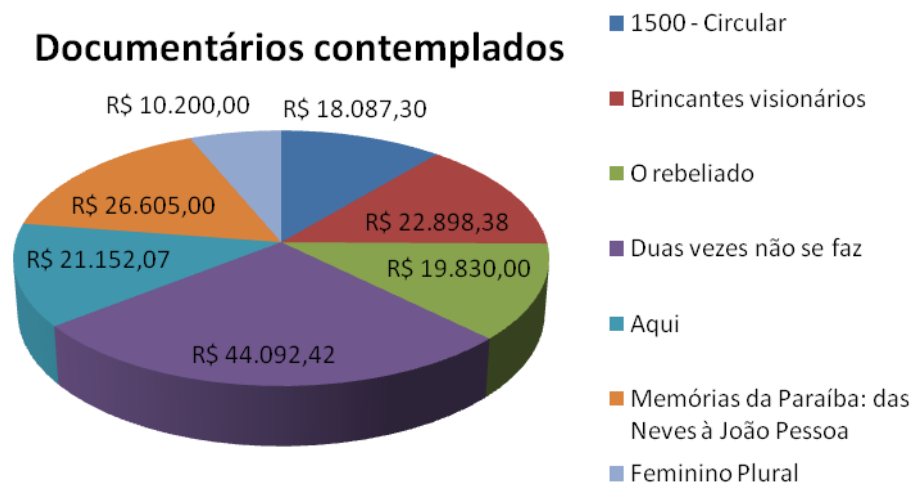
---

em diferentes áreas do audiovisual, se juntaram com o objetivo de fazer filmes com pouco dinheiro. Segundo informações do blog da cooperativa, ela funciona “Como um consócio onde cada realizador é sorteado e tem o seu projeto realizado no período estimado de três meses. Com o desembolso pessoa de R\$ 50,00 mensais, cada realizador/cooperado recebe R\$ 1.000 para realizar o seu projeto. Com a parceria do SEBRAE local esse valor pode ser duplicado”. Maiores informações no blog: < <http://filmesagranel.blogspot.com.br/> >.

<sup>46</sup> < [http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/centro\\_cultural\\_sousa/agenda/agd\\_out2012.pdf](http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/centro_cultural_sousa/agenda/agd_out2012.pdf) >.

<sup>47</sup> < [http://pmjp.hagg.com.br/portal/wp-content/uploads/2011/04/2011\\_12641.pdf](http://pmjp.hagg.com.br/portal/wp-content/uploads/2011/04/2011_12641.pdf) >.

**Figura 17 – Os documentários produzidos pelo FMC nos quatro anos analisados**



**Fonte:** Gráfico realizado a partir dos dados disponibilizados pela Funjope

## **CAPÍTULO 3 – OS DOCUMENTÁRIOS PRODUZIDOS POR MEIO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE FINANCIAMENTO À PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA PARAÍBA**

### **3.1 – Mapeamento dos documentários beneficiados por políticas públicas**

Este capítulo realiza um mapeamento dos 25 documentários paraibanos que foram beneficiados por alguma política pública, seja nas esferas municipal, estadual e federal, na primeira década dos anos 2000, destacando os filmes em ordem cronológica crescente do ano de produção da obra.

Compreendendo o grande número de documentários aportados nessa pesquisa, este trabalho objetiva criar um panorama desse conjunto de filmes, observando questões voltadas ao processo de produção, o tema da obra, os procedimentos narrativos e estilísticos dos documentários, a exibição e os profissionais atuantes (os nomes dos profissionais atuantes em cada filme se encontram na parte dessa dissertação intitulada “Filmografia”). As análises estão organizadas na seguinte ordem:

- Título do filme, o ano de produção, duração da obra (curta, média ou longa-metragem), realizador e fonte de financiamento;
- Formato de produção do filme (digital ou película);
- Informações sobre o realizador;
- Análise temática do filme;
- Breve análise dos recursos narrativos e estilísticos utilizados;
- Local de realização da obra;
- A questão da exibição da obra;

Para realização dessas breves apresentações dos 25 documentários apontados neste texto, foi essencial o contato com alguns materiais importantes, tais como: os filmes (em DVD, em arquivo digital AVI ou online pelos *sites* Youtube ou Vimeo); DVDs com informações contidas tanto na capa quanto em eventuais extras; entrevista e diálogos com realizadores (incluindo a troca informações e dados por e-mails); materiais impressos das obras (folder, cartaz, etc.); e informações obtidas na Internet, em sítios oficiais do governo (tais como do Governo do Estado da Paraíba, do Ministério da Cultura, da Ancine, da Secretaria do Audiovisual, da Cinemateca Nacional entre outros), endereços eletrônicos de jornais locais, blogs pessoais e sítios de festivais de cinema.



Para obtenção das cópias dos filmes em DVD, foi feito inicialmente o contato prévio com os realizadores por e-mail ou utilizando o Facebook, informando a necessidade e questionando-se sobre a disponibilidade de cópias. Posteriormente, em solo paraibano, marcaram-se encontros com os realizadores Bertrand Lira, Marcus Vilar, João de Lima, Rodrigo Brandão, e a produtora Mabel Petrucci, quando entregaram as cópias dos filmes que dirigiram ou participaram e a indicaram eventuais materiais impressos concernentes às obras. Torquato Joel também disponibilizou uma cópia do DVD de *Aqui*, porém o diálogo com esse realizador se deu apenas por e-mail. Os filmes de Elinaldo Rodrigues foram adquiridos a partir da conversa por e-mail, no qual ele informou a disponibilidade de compra de cópias suas obras, posteriormente enviando os documentários pelos Correios. Pela Secretaria de Cultura da Paraíba, obteve-se o DVD do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem, que conta com todos os filmes realizados na primeira edição desse concurso. O filme *Péricles Leal – o criador esquecido* foi obtido por meio de compra pela Internet no sítio da loja “2001 Vídeo”. O restante dos filmes pôde ser visto em páginas de visualização de vídeo na *internet*, tais como o Youtube e Vimeo não necessitando do encontro com os realizadores para obtenção de uma cópia. Todos os filmes do Programa Revelando os Brasis estão disponíveis no Vimeo, com exceção de *Um dia na vida de uma marisqueira*, de Adelma dos Passos, que foi visto no DVD do Programa Revelando os Brasis I. Ely Marques disponibilizou *Um fazedor de filmes* para *download*, valendo-se de um *site* de hospedagem de arquivos. Apenas o filme *O apóstolo do sertão*, de Laércio Ferreira Filho, não pode ser visto, pois não foi possível adquirir uma cópia dessa obra e ela não está disponível na Internet.

Com relação às informações obtidas pelo contato direto com os realizadores, realizaram-se algumas entrevistas gravadas, além de conversas informais, com Bertrand Lira, João de Lima, André da Costa Pinto, Marcus Vilar, Mabel Petrucci e Rodrigo Brandão. Enviei para 9 realizadores, por e-mail, um breve questionário com perguntas relacionadas à produção e exibição dos respectivos filmes, o qual foi respondido por Sônia Pimenta, Elinaldo Rodrigues e Rodrigo Brandão. Aqueles diretores que não responderam o próprio questionário sanaram as dúvidas por meio das entrevistas e nas conversas por e-mail. O diálogo aconteceu também por e-mail ou Facebook com Torquato Joel, Chico Sales, Ely Marques, Laércio Ferreira Filho e Haroldo Vidal. Destaca-se então a utilização correio eletrônico para obtenção tanto de informações pontuais acerca das obras, como para organização de encontros com os realizadores, facilitando significativamente o contato.

Outras fontes utilizadas para obtenção e confirmação de dados foram os encartes, capas e os extras dos DVDs, eventualmente contando com algum material impresso dos filmes tais como folders e cartazes.

Os diversos *sites* pesquisados configuraram-se como fundamentais para o andamento da pesquisa, possibilitando assim a obtenção e confirmação de nomes, datas, locais de exibição dos filmes, filmografia e biografia de alguns realizadores, entre outros dados. Essas informações estavam dispersas em diversos sítios eletrônicos de diferentes naturezas, desde oficiais de governo, dos programas que os filmes fizeram parte, até os de notícia, de festivais de cinema e mesmo os blogs pessoais.

Percebe-se, pois, que esses filmes e todas as informações relacionadas a eles não estão localizados em uma cinemateca ou acervo único, até porque são obras originadas de diferentes fontes de financiamento. Como nem todos os filmes estão disponíveis para visualização na Internet, fez-se necessário a ida a campo para obtenção desse material e principalmente para o diálogo com os realizadores.

### 3.1.1 – *Memória bendita* (2005, 14 minutos)

*Memória bendita* (2005) é um curta-metragem de 14 minutos, dirigido por Laércio Ferreira Filho, e realizado a partir do programa Revelando os Brasis I.

Esse documentário foi rodado no Sítio Várzea do Cantinho, próximo à cidade de Aparecida, município onde reside o diretor. Laércio Ferreira é formado em História pela UFPB, realizando seu primeiro trabalho audiovisual exatamente com *Memória bendita*, posteriormente dirigiu o documentário *O apóstolo do sertão*, além das ficções *As trapalhadas de João Teimoso* (2010, 1 minuto), *As trapalhadas de João Teimoso II* (2011, 1 minuto) e *Antoninha* (2011, 20 minutos) - nesse filme já trabalhando com atores consagrados como Marcélia Cartaxo, W. J. Solha e Nanego Lira. Além da direção, como nos filmes comentados, também desempenhou diferentes funções técnicas em outros trabalhos audiovisuais, como assistente de direção em *Manoel Inácio e a música do começo do mundo*, de Leonardo Alves, e como produtor executivo dos documentários *Caixa d'água do sertão* (2011, 32 minutos) e *Lampião e o cimento* (2012, 9 minutos), ambos dirigidos por Diassis Piris. Quanto à captação das imagens do documentário em análise, ressalta-se que as mesmas foram feitas em digital, utilizando uma câmera Mini-DV.

Nesse trabalho, o realizador buscou mostrar um pouco da tradição do Novenário no Sítio Várzea do Cantinho, evento que acontece há mais de 200 anos. O filme trata, por meio

das imagens e principalmente da articulação do discurso oral nas entrevistas, da apresentação dessa atividade cultural e religiosa, destacar sua importância e denunciar a possível extinção dessa celebração centenária. Organizou-se o documentário a partir dos preparativos da festa e de sua execução com as entrevistas, mas mantendo a voz dos personagens como o guia da narrativa. Como principal enfoque, discutiram-se questões sobre a cultura local, na tentativa de divulgar, registrar e alertar para o possível fim daquela celebração.

O filme se inicia apresentando a cidade de Aparecida, com uma sequência de tomadas do município. Posteriormente, articulam-se depoimentos acerca do tema, começando com a figura de um especialista, que é um historiador falando do referido sítio. O curta é dividido em intertítulos temáticos como “Tradição e fé”, “A extinção” e “O divino e o profano se encontram”, em cada uma dessas partes serão mostradas entrevistas com pessoas que vivem naquele local e que participam da organização da novena. Em paralelo a esses depoimentos, imagens *in loco* de pessoas preparando a celebração são captadas, e posteriormente vivenciando aquela atividade. Usa-se também de repentistas rimando com o tema do filme, valendo-se como um recurso diferenciado da entrevista. O filme termina com imagens da festa de São João e algumas tomadas das pessoas celebrando aquele momento.

Em todos os filmes desenvolvidos a partir do programa Revelando os Brasis, as obras são exibidas a partir de algumas janelas não comerciais, como afirma o blog do circuito de exibição do programa<sup>48</sup>. Portanto, *Memória bendita* foi exibido na televisão, a partir do programa no Canal Futura, e, segundo o realizador, foi reprisado por três vezes no ano de 2006, além de participar de alguns festivais dentro da Mostra Revelando os Brasis. Além disso, foi exibido no Circuito de Exibição promovido em parceria com a Petrobrás, onde é montado, nas cidades participantes do projeto, um espaço para apresentação de alguns filmes realizados no Programa. Também é possível assistir a obra por meio do DVD distribuído para as instituições interessadas ou pela Internet - com os filmes disponibilizados pelo Instituto Marlin Azul, organizador do revelando os Brasis, pelo Vimeo, e também por meio do próprio endereço eletrônico do referido programa.

---

<sup>48</sup> - **Exibição nas cidades** – Em parceria com a Petrobras, o projeto realiza exposições abertas em todos os municípios participantes e também nas capitais dos Estados que integram o circuito;

- **Programa de televisão** – Em parceria com o Canal Futura, o projeto produz o programa Revelando os Brasis. A exibição de cada vídeo é acompanhada de entrevista com os realizadores;

- **Participação em mostras e festivais de cinema** – O projeto promove articulações com a direção dos festivais, cineclubes e outras instituições para a difusão dos vídeos por meio de mostras especiais no Brasil e no exterior;

- **DVD** – Em parceria com a Petrobras, os vídeos do projeto são lançados em DVD com distribuição gratuita entre bibliotecas públicas, secretarias de cultura e educação, instituições de preservação da memória audiovisual, entre outros.

Fonte: <http://www.revelandoosbrasis.com.br/blog/pagina-exemplo/e-o-que-acontece-com-os-videos/>

### 3.1.2 - *Extraordinárias estórias em Manecos* (2005, 14 minutos)

*Extraordinárias estórias em Manecos* (2005) é um curta-metragem de aproximadamente 14 minutos, com roteiro e direção de Maria José da Silva, ou Tuca da Silva como ela assina no filme, na época professora do ensino fundamental e médio, realizado a partir do programa Revelando os Brasis I.

As imagens foram captadas na comunidade rural de Manecos, localizada próximo ao município de Gurinhém, no agreste paraibano. Valendo-se de uma série de depoimentos de moradores de Manecos, são descritas histórias e casos populares sobre a relação da lenda “Cumadre Fulozinha” e os caçadores da região, trabalhando com temáticas voltadas para a tradição local, do resgate dessas histórias, além de tratar de questões ligadas ao universo das lendas. O filme busca captar as relações míticas entre os indivíduos dessa região e sua cultura, suas lendas e crenças, procurando registrar e valorizar essas antigas estórias, que integram no imaginário dos moradores dessas localidades e que se perpetuam a partir do discurso oral.

O curta tem início com uma série de imagens da comunidade, ao fundo uma trilha musical tocando pífano, o que pode ser caracterizado como uma tentativa de criar, a partir da música, uma relação com essa localidade. Posteriormente, um grupo de depoimentos é articulado e, a partir das falas desses personagens, na grande maioria pessoas idosas, as curiosidades e histórias sobre os caçadores e a “Cumadre Fulozinha” vão se desenvolvendo, por vezes a voz do entrevistador aparece, mas sem a imagem. Em paralelo com os depoimentos são apresentadas imagens de caçadores em ação, no meio da vegetação e à noite, em uma tentativa de se apresentar a rotina da caça desses indivíduos, enquanto na banda sonora permanece a *voz off* dos depoimentos. Ao fim, já nos créditos, uma imagem de arquivo é colocada, mas de forma ilustrativa e sem nenhum diálogo maior com o filme.

Assim como o documentário anterior, essa obra teve como janela de exibição a televisão, na programação do Canal Futura, o Circuito de Exibição do programa, o DVD organizado pelo Revelando os Brasis, também participando de festivais e mostras na Paraíba (como no Cine Volante e no Fest Aruanda, em João Pessoa, e no FestCine Digital do Semi-árido), além de ter uma versão online disponível para visualização no *site* Vimeo.

A equipe técnica, no Revelando os Brasis, é formada principalmente por profissionais contratados de alguma produtora de atuação no referido estado em conjunto com os moradores locais, nesse caso da Produtora Litorânea LTDA. O processo de escolha da produtora associada à realização do filme se dá após as oficinas (em que os selecionados desenvolvem o roteiro e o plano de produção), quando os realizadores vão para etapa de

captação das imagens. Os diretores retornam as suas cidades e mobilizam pessoas interessadas em apoiar o filme desempenhando funções técnicas, artísticas e de apoio, além do projeto contratar uma produtora da região (geralmente da capital ou de uma cidade maior próxima) para dar suporte técnico nas gravações, e posteriormente na edição. Silva (2009, p. 22-23) afirma que no primeiro ano era o próprio Revelando os Brasis que selecionava as produtoras, e caso o Programa não tivesse conhecimento de empresas no local, poderia pedir uma sugestão aos selecionados. Mas nas outras duas edições (2005 e 2007) os selecionados puderam escolher as produtoras, e sobre os valores, a pesquisadora afirma que na primeira edição foi pago às empresas R\$ 6 mil, nas seguintes R\$ 8 mil e R\$ 13 mil. Uma das principais indagações sobre essa relação do realizador/diretor ainda sem muita experiência no audiovisual com a equipe da produtora, que já tem uma bagagem de realizações, é o quanto essa equipe interfere na direção do filme e conseqüentemente no resultado final da obra.

O realizador André da Costa Pinto, que participou no Revelando os Brasis II, afirmou que com relação ao curta *A encomenda do bicho medonho*, todo o trabalho de idealização da obra e construção do roteiro foi feito por ele, e posteriormente ele chamou os profissionais que gostaria de trabalhar, utilizando da acessória de Marcus Vilar para escolha da equipe. Sobre as interferências desses profissionais mais experientes, como Marcus Vilar, João Carlos Beltrão e Durval Leal, ele afirma que não teve problemas, conseguindo um bom diálogo com a equipe e desenvolvendo exatamente o que pretendia.

### **3.1.3 - *Um dia na vida de uma marisqueira* (2005, 7min30s)**

*Um dia na vida de uma marisqueira* (2005), é um curta-metragem de aproximadamente 07min30s, dirigido por Adelma Cristovam dos Passos, professora do ensino fundamental à época, e realizado a partir do Programa Revelando os Brasis I.

O documentário foi rodado na comunidade de Acaú, pertencente à cidade de Pitimbu, litoral paraibano. A realizadora utilizou de equipamentos digitais para produção do filme, como determinado no edital do referido programa.

O curta tem como tema a rotina de Dona Albanira, uma marisqueira que trabalha na praia de Acaú e tem como principal atividade a pesca de mariscos. O documentário objetiva mostrar a organização do trabalho dos indivíduos dessa comunidade, como são as relações familiares e profissionais e os problemas de quem vive dessa atividade. A obra se vale principalmente dos recursos da narração e da encenação do cotidiano dos personagens para tratar de um tema ligado à tradição local, abordando também questões voltadas à organização

familiar, de trabalho e, de forma sutil, a temática ecológica. A voz *over* ou “voz de Deus” é o principal guia narrativo da história, organizada juntamente com as encenações. Pode-se aproximar esta utilização da voz *over* aos filmes tratados por Bill Nichols como obras do modo de representação expositivo do documentário. Fernão Ramos (2008, p.115) define a voz *over* “como a voz sem corpo ou identidade que assere fora-de-campo. O termo ‘locução’ cobre de modo satisfatório o campo semântico da expressão ‘voz over’”. Já Jean-Claude Bernardet (2003, p. 297), no livro *Cineastas e imagens do povo*, comenta que:

Chamo de “locutor” ou “voz *off*” a voz que lê o “comentário” ou “narração” do filme, e somente essa. Conservo a expressão “voz *off*” por ser usual em português, apesar de imprecisa, pois são *off* todos os sons cuja fonte não é visível na imagem (afirmação também imprecisa). A voz de um ator que deixa o campo (espaço visível da imagem) mas continua falando torna-se *off*. A expressão norte-americana “voz *over*” para designar a voz da “narração” é mais precisa, mas não emprego por não ser de uso corrente.

Neste trabalho, define-se como voz *over* o que Bernardet e Ramos tratam como a locução do filme. A voz *off*, quando utilizada, quer falar exatamente sobre essa voz do personagem que deixa o espaço visível da imagem, não mostrando mais esse indivíduo no quadro, mas que continua na banda sonora, de forma contínua.

No curta, ao invés de depoimentos, utiliza-se de uma narração em voz *over* durante quase toda sua duração, acompanhado de uma trilha musical, descrevendo a ação da personagem principal e sua família, enquanto nas imagens esses atores sociais vão encenando as situações rotineiras. Em paralelo, captam-se planos abertos apresentando aquela localidade, mostrando as embarcações ao mar, pescadores em atividade, pessoas catando os mariscos e a vegetação da região. A realizadora buscou montar o cotidiano da família, valendo-se principalmente da encenação das situações de rotina de Adelma e seus familiares. Esse momento se destaca no filme, principalmente pela pouca desenvoltura daqueles personagens diante da câmera. A montagem e a articulação dos elementos narrativos aproximam o filme em alguns momentos a uma reportagem televisiva. Ao final, Albanira faz um discurso pregando a cautela na catação dos crustáceos para evitar que eles fiquem cada vez mais raros, e a locução complementa essas informações.

O filme foi exibido na televisão pelo Canal Futura, participando também do Circuito de Exibição do Revelando os Brasis, além de ter a possibilidade de ser mostrado em festivais e mostras pelo Brasil. Também pode ser visto pela Internet, no Vimeo, e pelo DVD do programa.

### 3.1.4 - *Péricles Leal, o criador esquecido* (2005, 55 minutos)

*Péricles Leal, o criador esquecido* (2005) é um média-metragem de aproximadamente 55 minutos, dirigido por João de Lima e Manuel Clemente, financiado pelo programa DOCTV II.

Segundo João de Lima, o filme foi rodado em 9 cidades diferentes, dentre elas João Pessoa, São Paulo, Alagoa Nova, São João do Cariri e Petrópolis. João de Lima é professor da UFPB e realizador desde o final dos anos 1970, tendo atuado com os mais diversos suportes de filmagem, desde o Super-8 até o uso do digital, participando intensamente das atividades audiovisuais paraibanas, principalmente na realização de documentários, produções essas muitas vezes articuladas ao NUDOC. Alguns dos seus filmes são os documentários *Gandanho* (1979, em Super-8 e produzido juntamente com Pedro Nunes), *A bagaceira, livro e contexto* (1999), *José Américo, o homem dos três poderes* (1999), *A bagaceira, engenho e brejo* (1999), *Linduarte e seus personagens* (2000), entre outras obras, além das presentes nesse trabalho.

Manuel Clemente é um profissional da área do audiovisual na Paraíba e professor da UFPB, trabalhando majoritariamente com fotografia, atuando em diversas produções no estado desde a década de 1960. Integrou a equipe de filmes de destaque na cinematografia paraibana, iniciando como assistente de fotografia de Hans Bentel em *Romeiros da guia*, e posteriormente a assistência de Reinaldo de Barros em *Menino de engenho*. Seu primeiro trabalho como fotógrafo foi em *Sertão do Rio do Peixe*, destacando-se também *A bolandeira*, *A pedra da riqueza*, *Fogo, salário da morte*, entre tantos outros. Segundo Marinho (1998, p. 272) Manuel Clemente foi o “fotógrafo na maioria dos filmes produzidos na Paraíba nos últimos 15 anos” (esta afirmação foi feita no início dos anos 1980, época da conclusão da dissertação de Marinho). Os dois realizadores já coordenaram o NUDOC. O filme foi produzido com equipamento digital, utilizando-se de uma DVcam Sony DSR 250.

O documentário trata da vida e da obra de Péricles Leal, um importante personagem da televisão brasileira que iniciou sua trajetória como jornalista na Paraíba, chegando posteriormente a trabalhar em algumas tradicionais emissoras de TV no Brasil, como a TV Paulista e TV Tupi. Segundo João de Lima, o filme tem como objetivo ser didático, próximo ao educativo, na intenção de apresentar da maneira mais clara possível a importância e magnitude da obra de seu personagem. Tanto por meio da *voz over*, quanto pelos depoimentos, pode-se compreender a dimensão da importância da obra de Péricles Leal. Por

meio das falas dos familiares e amigos, o filme também aborda o lado mais íntimo do personagem.

Em decorrência desse didatismo, a *voz over* ou locução ganha importância na obra, apresentando informações ao espectador de maneira direta e informativa. Esse recurso é articulado com diversos materiais de arquivo, que ajudam a atestar o que está sendo dito na banda sonora, como fotografias antigas, pessoais e de trabalho, recorte de jornais e revistas, documentos íntimos do personagem, imagens de quadrinhos do Falcão Negro (personagem criado por Péricles), capas de livros publicados, além de trechos de obras televisivas que ele participou (como da série *Carga pesada* e do especial *Os homens querem paz*, produzidos na Rede Globo), filmagens pessoais em VHS, além de registros originais das diversas cidades que compõem a trajetória de Péricles Leal. O documentário também conta com trechos de encenação, com a dramatização de momentos da juventude de Péricles, uma espécie de reconstrução histórica daqueles momentos. Nessas passagens encenadas, a cor da imagem é modificada para preto e branco (efeito que distingue nitidamente essas sequências das demais). Outro recurso que por vezes aparece é o uso da animação simples, na maioria das vezes para criar uma dinâmica na passagem das variadas imagens de arquivo. As entrevistas com parentes e amigos são parte fundamental no filme, apresentando considerações mais pessoais sobre o personagem principal e sua obra, inclusive com próprio realizador do documentário aparecendo em alguns momentos. A música não ganha destaque no filme, sendo utilizado muitas vezes como plano de fundo para os textos e para as imagens.

O filme foi exibido, segundo João de Lima, em festivais, mostras e cineclubes diversos, mas destacou-se pelo significativo número de vezes que passou na televisão, nos canais SescTV, TVNBR, TVE e TV Cultura.

A equipe técnica foi formada por pessoas ligadas ao NUDOC da UFPB e por profissionais conhecidos no estado da Paraíba, que já trabalhavam com os realizadores.

### **3.1.5 - *A encomenda do bicho medonho* (2006, 15 minutos)**

*A encomenda do bicho medonho* (2006) é um curta-metragem de 15 minutos dirigido por André da Costa Pinto, produzido por meio do Programa Revelando os Brasis II.

O documentário foi filmado na cidade de Barra de São Miguel-PB, município onde nasceu o diretor. André da Costa Pinto é um realizador paraibano, formado em Comunicação Social pela UEPB, tendo como principais obras os documentários *Amanda e Monick* (2008, 18 minutos) e *À minha amiga: um breve relato sobre nós* (2010, 10 minutos), além do longa-



metragem ficcional *Tudo que Deus criou* (2012, 105 minutos), participando também da produção de outras obras audiovisuais no estado. Destaca-se por suas atividades ligadas ao cinema em Campina Grande, como idealizador e coordenador do Comunicurtas UEPB – Festival Audiovisual de Campina Grande, além de ministrar cursos de extensão em parceria com a UEPB, tais como o de formação de atores para vídeo e o de produção de documentários, tendo como resultado desse curso alguns documentários produzidos com auxílio da universidade.

O documentário trata das histórias de vida de um senhor chamado David Ferreira, barbeiro morador da cidade de Barra de São Miguel. O principal assunto do filme está relacionado à capacidade de “Seu” David de criar peças singulares de artesanato em madeira, supostamente “encomendadas por um bicho medonho” que apareceu em um sonho dele quando criança, peças essas que não possuem emendas entre suas partes, tornando-as únicas. Afora os depoimentos de David Ferreira, as suas filhas também são entrevistadas, contando particularidades da rotina do pai, desde quando elas eram crianças. O filme se relaciona com questões religiosas, como pode ser observado na encenação no início do curta, além de tratar da questão da cultura popular, tanto pelo artesanato, quanto pelos versos criados pelo próprio David Ferreira para explicar a criação de suas obras, trazendo, por fim, uma reflexão feita pelo personagem sobre sua vida e sobre a morte.

Dentre os documentários produzidos na Paraíba pelo Programa Revelando os Brasis até a terceira edição, esse é o que tem o uso de mais recursos estilísticos, trabalhando-os de forma articulada, valendo-se de encenações (como uma dramatização de Seu David ainda criança, sonhando com o “bicho medonho”), entrevistas, o uso frequente da voz *off* enquanto as imagens ilustram determinadas situações (como na cena que “Seu” David fala de sua profissão, de barbeiro), além da diversidade de imagens originais captadas do universo abordado, com variação de planos nos depoimentos e a produção de uma trilha musical original, utilizada em momentos específicos do filme. Algumas passagens de destaque no curta-metragem são as sequências em que o personagem está produzindo seu artesanato, apresentando os méritos dessas peças. Ao final, posteriormente aos créditos, o realizador decide desmentir o discurso criado em cima do sonho do personagem e sua relação com o “Bicho Medonho”, ao apresentar uma tomada em que David Ferreira nega a existência de tal bicho e também do sonho, o que leva para o filme a possibilidade de discutir sobre o ato de representação do mundo histórico pelos documentários.

Como nas obras do Programa Revelando os Brasis, o filme teve exibições na televisão, no Canal Futura, além de participar do Circuito de Exibição, e estar disponível no DVD

organizado pelo programa, e também pode ser visto na Internet pelo Vimeo. Das obras produzidas pelo Revelando os Brasis e analisadas no presente trabalho, *A encomenda do bicho medonho* é o filme que mais se destacou no circuito de festivais, participando de eventos no estado, como o Comunicurtas - em Campina Grande -, o Cineport e o Jampa Vídeo Festival (onde ganhou um prêmio) - em João Pessoa- além de outros festivais pelo Brasil como o CinePE, Curta Santos, FestCine Belém, entre outros.

### **3.1.6 - *Manoel Inácio e a música do começo do mundo* (2006, 14 minutos)**

*Manoel Inácio e a música do começo do mundo* (2006) é um curta-metragem de 14 minutos dirigido por Leonardo Alves e realizado com recursos do Programa Revelando os Brasis II.

O filme foi rodado nas proximidades de São José das Piranhas, no sertão paraibano, utilizando-se de equipamentos digitais. Leonardo Alves é um realizador audiovisual paraibano, à época do filme estudante de Letras. É natural de Aparecida-PB, e teve nesse documentário a sua primeira experiência como diretor, posteriormente realizando o filme *O velho do Rio*. Também participou de outras produções locais, principalmente como assistente de direção do também realizador Laércio Filho. Atua conjuntamente como produtor cultural e radialista na cidade de Sousa, também na Paraíba.

A obra concentra sua história na vida de “Seu” Manoel Inácio, um conhecido tocador de pífano da região de São José das Piranhas, mas que parou de tocar após a morte de sua mulher. Por meio de depoimentos do próprio Manoel Inácio, além de outras pessoas relacionadas a ele, como filhos e amigos, conta-se a história da vida desse personagem, a sua relação com a música e o sucesso do grupo “Os Inácios”, que por muito tempo foi um dos principais grupos musicais oriundos daquela região. O documentário concentra seu discurso na história de vida de um só personagem, mas a partir disso trata de temas como a música, especificamente o pífano, e conseqüentemente aspectos da cultura daquele local.

O principal recurso utilizado pelo realizador é o da entrevista, como supracitado, utilizando-a como fio condutor da obra. O documentário utiliza imagens de arquivo pessoais, principalmente para mostrar “Seu” Manoel tocando com o conjunto, já que Manoel Inácio não toca em seu depoimento, apenas conversa em uma entrevista em frete a sua casa. Alguns dos entrevistados apresentam-se com seus instrumentos diante da câmera antes de começarem suas falas (como é o caso de seu filho Antônio Inácio), e em alguns momentos do filme esses indivíduos interagem entre si, enquanto se tenta capturar o momento, e, ao invés da entrevista,

proporcionam informações por meio dos diálogos entre os personagens. No fim, cria-se uma atmosfera mais emotiva, quando Manoel Inácio fala da perda da mulher e o que ela representava para ele, valendo-se de um plano mais próximo ao rosto do entrevistado.

Com relação à exibição dos filmes, assim como os demais curtas realizados pelo Revelando os Brasis, também foi exposto em janelas como a televisão, no Canal Futura, além da participação em festivais e mostras, através do Circuito de Exibição nas cidades, o DVD distribuído pelo programa, também sendo disponibilizado na Internet, no Vimeo.

### **3.1.7 - *Um fazedor de filmes* (2006, 21 minutos)**

*Um fazedor de filmes* (2006) é um média-metragem de 21 minutos, dirigido por Arthur Lins e Ely Marques e financiado pelo FIC Augusto dos Anjos.

O filme foi rodado em Soledade, pequena cidade do Cariri paraibano. Ely Marques é um profissional atuante no cinema paraibano, dirigindo filmes como *O plano do cachorro* (2009, 10 minutos), em codireção com Arthur Lins, além de participar da atividade cinematográfica em outras funções, principalmente na edição, montagem e/ou finalização, como nas obras de ficção *Terra erma* (2008) e *Depois da curva* (2009), ambos de Helton Paulino, *Hemocromatose* (2007), de Breno Cesar, *Sweet Karolynne* (2009) e *Oferenda* (2011), os dois de Ana Bárbara, e *Estes* (2010), de Torquato Joel, entre outras produções. Arthur Lins é outro realizador atuante na capital paraibana, diretor de obras de destaque no estado, como *A felicidade dos peixes* (2011) e *O plano do cachorro*, esse em codireção com Ely Marques.

O documentário aborda a história cinematográfica de Ivanildo Gomes, um cineasta amador que produz seus filmes em Soledade, com uma câmera VHS, mobilizando amigos e moradores locais em suas produções. Esses filmes produzidos por Ivanildo são posteriormente exibidos para os moradores da cidade em praça pública. E *Um fazedor de filmes* vai, a partir das entrevistas com os atores, diretor e pessoas ligadas a essas produções, discutir sobre as motivações e os processos de realização dessas fitas. Além de exibir trechos de filmes anteriores de Ivanildo, os realizadores ainda acompanham as filmagens de *O saque*, também retratando a exibição de uma de suas obras já concluída para a população local.

O filme utiliza as entrevistas de Ivanildo Gomes e de seus amigos e parceiros das produções como o principal condutor da narrativa. Mas também trabalha com filmagens originais *in loco* da cidade: do processo de produção do filme, da interação entre os atores, da sessão em praça pública, entre outras tomadas, mostrando toda mobilização que envolve a

realização das obras. São mostrados diversos trechos de filmes produzidos por Ivanildo, imagens em VHS que se diferenciam das captadas pela câmera digital por sua textura e coloração. A relação com o VHS é tratada também no começo do filme, quando aparece o *colorbar* na tela, e uma mensagem de ajuste de cores, simulando a execução de uma fita em um aparelho de videocassete. A banda sonora do filme se baseia na captação de som direto, utilizando eventualmente de alguma trilha musical não-diegética<sup>49</sup>. Destaca-se ainda a sequência final, que traz a apresentação dos atores e de Ivanildo, em suas atividades cotidianas de trabalho.

Esta obra foi exibida em diversos festivais e mostras<sup>50</sup>, na Paraíba e em uma série de outros estados, sendo premiado em festivais de destaque como XV Gramado Cine Vídeo 2007, 7º Goiânia Mostra Curtas, Cine EsquemaNovo 2007 - Festival de Cinema de Porto Alegre. O filme também foi exibido na TVUFPB em 2007<sup>51</sup>.

### **3.1.8 - Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa (2007, 52 minutos)**

*Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa* (2007) é um média-metragem de 52 minutos, dirigido por Rodrigo Lima Nunes e produzido com financiamento do programa DOCTV III.

O filme teve como principal locação a cidade de Campina Grande, município onde Rodrigo Nunes, formado em Bacharelado em Arte e Mídia, atua profissionalmente realizando projetos principalmente nas áreas de audiovisual e música.

O documentário tem como figura principal o cordelista Manoel Monteiro, e a partir de sua obra faz uma série de considerações sobre a literatura de cordel, mostrando como funciona sua produção (artística e na prática, com a fabricação dos folhetins), debatendo sobre o tema dos cordéis historicamente e na atualidade, e principalmente da importância dessa literatura na educação, como meio para atingir um número cada vez maior de leitores de diferentes faixas etárias e graus de escolaridade. Durante a produção do documentário, foram realizadas oficinas em escolas, debates e palestras tendo como assunto o cordel e suas formas de atuação. Em algumas sequências do filme, são apresentadas interpretações da obra de

---

<sup>49</sup> Cladia Gorbman (1987) afirma que música diegética é aquela que é tocada por uma fonte real do filme, dentro do mundo narrativo. A música não diegética é aquela produzida no exterior do universo narrativo do filme, não sendo reproduzida por uma fonte dentro da ação, como por exemplo, as trilhas sonoras que são inseridas para criar determinado clima dramático a uma cena. Existe também a música meta diegética, que está relacionada ao lado emocional do personagem, aos seus sentimentos e emoções.

<sup>50</sup> < <http://www.elymarques.blogspot.com.br/index.html#5183374794846453638> >.

<sup>51</sup> < [http://www.agencia.ufpb.br/vernoticias.php?pk\\_noticia=1219](http://www.agencia.ufpb.br/vernoticias.php?pk_noticia=1219) >.

Manoel Monteiro, valendo-se da animação, de uma apresentação teatral e de uma obra declamada juntamente com uma apresentação musical.

Em *Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa* o realizador utiliza-se de significativa quantidade de procedimentos narrativos, fazendo uma série de experimentações tanto nas imagens (com alteração da coloração e mudança de velocidade e aplicação de efeitos na imagem e divisão da tela em dois quadros) quanto na forma de organizar e apresentar os recursos estilísticos, dialogando com diferentes expressões artísticas, como a representação teatral, que compõe uma sequência relevante da obra. Vale-se também de entrevistas e depoimentos, alguns filmados diretamente pela câmera; outros feitos a partir da tela de um computador, seja por meio de uma videoconferência ou a partir de uma janela em um programa de edição. Boa parte desses depoimentos do filme são captados nas oficinas promovidas pela própria produção do média-metragem, utilizando-se da câmera na mão para mostrar os personagens e o debate gerado por aquele evento. A animação constitui-se como um recurso fundamental, sendo utilizada tanto na abertura, para apresentar o cordel, quanto numa interpretação animada da obra de Manoel Monteiro, fazendo com que esse documentário seja o que utiliza esse procedimento da forma mais efetiva, do grupo de filmes analisado nessa dissertação. Esta animação é realizada em 2D e tem as xilogravuras, que comumente ilustram os textos do cordel, como traço do desenho. O filme expõe em diversos momentos o aparato técnico, enquadrando equipamentos e até mostrando na tela um programa de edição, como exposto anteriormente. Outro aspecto interessante é a aparição em algumas sequências do próprio diretor, que se apresenta como um personagem do filme, dando depoimentos e instigando debates. A construção sonora do documentário também é complexa e com experimentações, trabalhando predominantemente com som direto, mas que por vezes sofre interferência ao se utilizar de algum efeito, contando com o emprego de músicas e de narração em alguns momentos. O realizador promoveu uma interação entre o personagem principal, o seu cotidiano, e a reprodução e representação de suas obras, reinterpretadas em outro contexto (como no teatro e na animação).

Como uma obra oriunda do programa DOCTV, o filme teve sua veiculação na televisão em canais como a TV Cultura e o SescTV. Sabe-se também de exibições em cidades do estado da Paraíba, participando inclusive de festivais, como o Cineport de João Pessoa. O filme pode ser visto na Internet, pelo Youtube.

### **3.1.9 - *Brincantes visionários* (2007, 20 minutos)**

*Brincantes visionários* (2007) é um média-metragem de 40 minutos dirigido e produzido por Elinaldo Rodrigues e financiado a partir do FMC de João Pessoa. O filme também tem uma versão de 20 minutos, mas é a versão de 40 minutos que foi considerada pela pesquisa.

O filme foi rodado e finalizado na cidade de João Pessoa, com as filmagens acontecendo no bairro dos Novais. Elinaldo Rodrigues é um realizador paraibano, formado em Comunicação Social e atuando nas áreas de roteiro, direção e produção audiovisual desde o início dos anos 1990, além de trabalhar em outros projetos culturais e dirigir a empresa Eliro Produções. Dentre os filmes de destaque estão o curta-metragem *Tupã – A fúria do sol* (1992), o longa-metragem *Zé Ramalho, o herdeiro de Avôhai* (2009, 128 minutos), além de *Sanhauá* (2009) e *O contador de filmes* (2010), obras analisadas na presente pesquisa. As filmagens de *Brincantes visionários* foram feitas em Mini-DV, com a câmera Panasonic DVX 100.

O documentário aborda a trajetória e as dificuldades dos mestres e brincantes de manifestações culturais populares do bairro dos Novais. São retratadas no filme representações como a exposição de bonecos, de danças, as apresentações musicais, as cirandas, entre outras expressões artísticas, abordando temas como a história dos grupos locais, como eles são organizados, como são constituídas as apresentações, a confecção das indumentárias usadas pelos brincantes, mostrando algumas das exposições desses grupos nas ruas, seus personagens e a reação do público. Também denuncia os problemas em que vivem as pessoas ligadas e essas atividades culturais, tocando em assuntos sociais como a violência e as drogas na região dessas manifestações, e como esses grupos servem como opção para sair do caminho da criminalidade.

Como recursos narrativos utilizados para tratar o tema, o realizador trabalha principalmente com entrevistas e depoimentos que debatem as questões fundamentais do filme, intercalados com filmagens das apresentações, das casas e sedes dos grupos, das ruas, da confecção dos bonecos, roupas e demais objetos, enfim, imagens do universo de representação do filme e das questões tratadas pelos entrevistados. Em alguns momentos se utiliza de materiais de arquivo, como fotografias pessoais, jornais e até filmagens antigas. O uso do som direto é predominante, com a presença da música sendo captada de forma diegética, isto é, com a fonte sonora presente no quadro, principalmente nas apresentações de música e dança.

O filme foi exibido em diversos festivais paraibanos, como o Cineport 2009, o Fest Aruanda 2007 na capital e o Festival Cinema com Farinha 2009, em Patos, além do CineSul

2007, no Rio de Janeiro. O documentário foi exibido na TV Cidade de João Pessoa e seu DVD é comercializado pelo realizador.

Sobre a equipe de filmagem, Elinaldo Rodrigues convidou parte da equipe que estava trabalhando com ele no filme *Zé Ramalho, o herdeiro de Avôhai*, como o fotógrafo João Carlos Beltrão, o produtor Heleno Bernardo e o técnico de som Bruno de Sales. Todos os profissionais são de João Pessoa, sendo a maioria conhecida de trabalhos anteriores. O filme foi rodado com apenas 5 ou 6 diárias, segundo Elinaldo Rodrigues, espaçadas no período de um mês.

### **3.1.10 - 1500 Circular (2008, 16 minutos)**

*1500 Circular* (2008) é um curta-metragem de 16 minutos financiado pelo FMC de João Pessoa e dirigido por Chico Sales.

Chico Sales é um realizador da cidade de João Pessoa, local onde o filme foi rodado, formado em Comunicação Social pela UFPB, e que tem como principais obras audiovisuais, além das analisadas neste trabalho, os curtas *Renovatório* (2007, 20 minutos), *Catador de estrelas cadentes* (2008, 13 minutos) e *N.E.G.O* (2008, 15 minutos), tendo participado também da produção de outros filmes paraibanos. Utilizou-se equipamentos digitais (câmera Mini-DV) para captação das imagens.

O filme *1500 Circular* tem como tema e objeto uma das principais linhas de ônibus da cidade de João Pessoa, exatamente a que nomeia o filme, 1500 – Circular. O realizador acompanha a movimentação e o trajeto em diversos horários dessa linha do transporte público da capital, captando desde o ponto de ônibus, até momentos em que o veículo está superlotado nos horários de pico, além de observar os passageiros e os detalhes do automóvel, observados as diversas partes daquele microuniverso particular. Também são mostradas pela janela do ônibus, as principais localidades em que essa linha percorre, passando desde a periferia até a região nobre da cidade (como a “Feira do oitizeiro”, a Avenida Epitácio Pessoa, Manaíra, entre outras).

Valendo-se da perspectiva observacional, o realizador buscou em diversos momentos captar os personagens do ônibus sem que a câmera fosse percebida, tentando não interferir na ação daquelas pessoas, mostrando-as de maneira espontânea. Para Bill Nichols (2005, p. 147), o documentário observacional ou modo de representação observativo faz parte dos filmes que procuram a “observação espontânea da experiência vivida”, respeitando o espírito de observação tanto nas filmagens quanto na montagem, produzindo filmes “sem comentário

com *voz-over*, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para câmera e até sem entrevistas”. Sílvio Da-Rin (2008, p. 134-135) assevera que a expressão mais típica desse modo representativo foi:

[...] o cinema direto norte-americano, que procurou comunicar um sentido de acesso imediato ao mundo, situando o espectador na posição de observador ideal; defendeu radicalmente a não intervenção; suprimiu o roteiro e minimizou a atuação do diretor durante a filmagem; desenvolveu métodos de trabalho que transmitiam impressão de invisibilidade da equipe técnica; renunciou a qualquer forma de “controle” sobre os eventos que passavam diante da câmera; privilegiou os planos-sequência com imagem e som em sincronismo; adotou uma montagem que enfatizava a duração da observação; evitou o comentário, a música *off*, os letrados e as entrevistas.

*1500 Circular* não constrói sua narrativa de forma tão radical como nas descrições vistas acima, mas possui boa parte das características dos documentários observacionais, principalmente a invisibilidade da equipe diante dos eventos filmados.

Utilizou-se também de outros recursos, como a entrevista, tanto com o entrevistado falando diretamente para câmera, como só a partir da banda sonora, valendo-se de uma voz que não identifica claramente quem está dando o depoimento, nem sincroniza o que é falado com a imagem de um indivíduo. Enquanto as entrevistas ocupam a banda sonora, diversas tomadas com variados planos captam o espaço, as pessoas, a rua, etc., privilegiando os planos detalhe ou mais próximos. Na trilha sonora, a música aparece em alguns momentos na própria captação de som direto, com as canções que surgem das ruas, reproduzidas pelos carros de som ou qualquer outra fonte sonora inserida na ação, e também utilizando uma trilha musical original, de forma não-diegética, ocupando o espaço da banda sonora do documentário.

Quanto à exibição do curta, ele foi apresentado em cineclubes, mostras e festivais da Paraíba, como, por exemplo, o Festival Comunicurtas, Fest Aruanda e o Cineport de 2009, além de exibições fora do estado como no 32º Cine Guarnicê em São Luís e na II Mostra Interestadual do Audiovisual Paraibano no Rio de Janeiro. Pode-se ter acesso ao filme pela Internet no Youtube.

### **3.1.11 - *Crias da Piollin* (2008, 53 minutos)**

*Crias da Piollin* (2008) é um média-metragem de 53 minutos dirigido por Bertrand Lira e produzido com benefício do FIC Augusto dos Anjos.

O filme foi rodado em João Pessoa e em Cajazeiras, cidade do sertão paraibano. A direção e o roteiro são de Bertrand Lira, nascido em Sousa, mas atuando há bastante tempo na



capital. Ele é professor da UFPB no Departamento de Comunicação Social e realizador audiovisual desde os anos 1980, tendo trabalhado também como fotógrafo. Seus principais trabalhos, além dos dois analisados neste texto, são os documentários *Diário de Márcia* (2009, 20 minutos), *Homens* (codirigido por Lúcia Caus, 2008, 15 minutos), *O senhor do engenho* (2004, 16 minutos), *Bom dia Maria de Nazaré* (2003, 20 minutos), e a ficção *A poeira dos pequenos segredos* (2012, 21 minutos), além de filmes feitos nos anos 1980, na bitola Super-8, como *Imagens do declínio – beba coca babe cola* (codirigido por Torquato Joel, 1981) e *Perequeté* (1981). O documentário foi filmado com a câmera digital JVC GR-HD1, entre 2003 e 2007, indicando que a captação de imagens começou antes da aprovação no edital.

O filme aborda a trajetória do Grupo Piollin de teatro, formado no final dos anos de 1970 por jovens com o intuito de pesquisar e praticar teatro, e que assim fundaram a Escola Piollin em um convento abandonado, envolvendo a comunidade da periferia próxima à escola, no bairro Roger, em projetos ligados à arte, educação e cultura. A história do grupo é tratada por meio de vários depoimentos de atores importantes como Luís Carlos Vasconcellos, Marcélia Cartaxo, Everaldo Pontes, Nanego Lira, entre tantos outros. Trata também de outros grupos que dialogaram com o Piollin, como o Grupo Terra de Cajazeiras. O contato entre esses dois grupos resultou em diversas obras teatrais importantes, apresentadas na Paraíba e em outros estados do Brasil, divulgando as “crias” da efervescência cultural dos anos 1980 no teatro paraibano, possibilitando a aparição de jovens atores e diretores. Outra fase importante tratada no filme foi o destaque conseguido pela encenação de *Vau da Sarapalha*, baseado no conto de Guimarães Rosa e dirigida por Luís Carlos Vasconcelos. Esse foi o grande trabalho do Grupo Piollin, ficando em cartaz por longos anos e conseguindo destaque de público e crítica em diversos lugares do País. Nesta obra, também se trata das perspectivas futuras para as atividades do grupo, exibindo trechos de uma apresentação. O bloco final se dedica a mostrar os atores ligados ao Piollin que tiveram destaque no cinema.

Os procedimentos narrativos utilizados pelo realizador são variados, sendo os depoimentos dos personagens ligados ao Piollin o principal condutor da história. As entrevistas são feitas, em sua maioria, em áreas externas, utilizando por vezes a câmera na mão. O realizador captou ao longo de cinco anos imagens das mais diversas atividades do grupo, desde encenações realizadas pela Piollin para o próprio filme, passando pelas oficinas e aulas para as crianças das escolas que o grupo trabalha, mostrando também trechos de ensaios e apresentações de diferentes espetáculos, entre diversos outros momentos. O material de arquivo é articulado juntamente com as entrevistas, tendo o realizador utilizado de um

vasto número de fotografias antigas e recortes de jornais nacionais e estrangeiros, além de trechos de filmes como *A hora da estrela* (1985, 96 minutos), de Suzana Amaral. Na sequência em que aparece o intertítulo “Piollin no Cinema”, utiliza-se fotografias de atores em ação em diversos filmes brasileiros, enquanto os nomes das obras são citados na tela a partir de um efeito visual e de forma desordenada. O filme utiliza-se principalmente do som direto, valendo-se eventualmente do uso de alguma trilha musical.

Esse filme foi exibido em alguns festivais, mas por ser um média-metragem, teve certa dificuldade de circulação, mesmo assim participou de mostras na Paraíba, no Cineport 2009 e na XII Fenart 2008, além do 13º FAM 2008, em Florianópolis-SC, e na 4ª Mostra de Cinema Nordeste de São Paulo em 2008, além de uma exibição no 13º Long Film Tribute, na Grécia. A obra também foi distribuída para as escolas públicas da rede estadual de ensino.

A equipe foi formada de profissionais próximos ao realizador e em conjunto com alunos interessados em participar.

### **3.1.12 - *Duas vezes não se faz* (2008, 12 minutos)**

*Duas vezes não se faz* (2008) é um curta-metragem de 12 minutos, dirigido por Marcus Vilar com financiamento do FMC de João Pessoa.

O documentário foi rodado na cidade de João Pessoa, mais especificamente na Ponta do Cabo Branco. Marcus Vilar é um realizador nascido em Campina Grande, mas com uma trajetória significativa na capital do estado, participando desde os anos 1980 de diversas produções, tanto vinculadas ao NUDOC e à UFPB, quanto a produções independentes. Alguns dos filmes de destaque dirigidos por Marcus Vilar são: *Vinte e quatro horas* (1987, 15 minutos), *Para’iwa* (codirigido por Durval Leal e Torquato Joel, 1994, 12 minutos), *Sertãoomar* (1994, 12 minutos), *Som do barro* (1995, 14 minutos), *A árvore da miséria* (1997, 12 minutos), *À margem da luz* (1996, 6 minutos, em direção conjunta com Torquato Joel), *A canga* (2001, 12 minutos), *O meio do mundo* (2005, 11 minutos), *O senhor do castelo* (2007, 72 minutos) e *Jogo de olhar* (2012, 15 minutos).

O curta é, como descrito em sua sinopse, “um filme poema sobre a Ponta do Cabo Branco, extremo oriental das Américas, mostrando sua lenta degradação pelas correntes marítimas e o fluxo das marés, acentuado nas últimas décadas pela intervenção do homem”. Além de homenagear esse monumento natural, também faz um alerta sobre o gradativo desgaste do local. O realizador apresenta as belezas naturais que cercam a região, enquanto na banda sonora poemas que possui como tema a Ponta do Cabo Branco são declamados. Por

meio da música, dos poemas e das imagens realizadas nas proximidades do local, Marcus Vilar faz uma homenagem a Ponta, mas também faz críticas às construções próximas ao lugar e que podem ser agentes catalisadores da degradação daquele espaço. Destaca-se também no filme a dedicatória feita para Hermano José (artista plástico) e Walfredo Rodriguez (pioneiro do cinema paraibano), artistas que de alguma forma representaram a Ponta de Cabo Branco em suas obras.

O realizador utiliza-se de uma série de recursos estilísticos e narrativos para construção do documentário, valendo-se desde fotografias históricas e antigas do lugar, a fotografias *still* atuais, pinturas com a Ponta de Cabo Branco como objeto, trechos de filmes ali rodados e registros originais feitos *in loco* para esse documentário, enquadrando a flora e fauna, as pessoas, o relevo, as construções e principalmente o mar. Juntamente com filmagens do local, trabalha-se na banda sonora com uma trilha musical ao fundo e poemas narrados por Luiz Carlos Vasconcelos. Em alguns momentos, o filme faz o uso também de dramatizações em cenas curtas, como na passagem final de uma criança com uma lupa observando a fauna local. Outra sequência de destaque é a presença de um grupo de crianças tendo uma aula sobre a degradação daquele ambiente na praia, enquanto as câmeras captam as expressões e reações dos jovens estudantes.

De acordo com o realizador Marcus Vilar, o filme foi lançado no cinema de um shopping de João Pessoa, utilizando da cópia em 35 mm. Segundo Vilar, boa parte do orçamento destinado para o filme foi utilizado no processo de *transfer* (segundo o realizador, cerca de R\$ 12 mil). Além disso, o filme circulou por alguns festivais, como em Porto Velho e Campina Grande, não sendo exibido em nenhuma emissora de televisão.

### **3.1.13 - *O apóstolo do sertão* (2008, 20 minutos)**

*O apóstolo do sertão* (2008) é um curta-metragem de 20 minutos dirigido por Laércio Ferreira e financiado pelo FIC Augusto dos Anjos.

O filme foi rodado em Aparecida, pequena cidade localizada no sertão paraibano, município esse no qual reside o diretor. As filmagens foram realizadas com equipamentos digitais, valendo-se de uma câmera Mini-DV para captação das imagens.

As informações sobre essa obra foram conseguidas por meio da troca de e-mails com o realizador e de algumas fontes na Internet, porém não foi possível conseguir uma cópia do filme, impossibilitando assim maiores detalhes sobre o curta-metragem.

O filme trata dos feitos do Dr. José Rodrigues Ferreira, considerado um dos maiores empreendedores do sertão paraibano. A sinopse apresenta José Ferreira:

Nascido em Nova York, EUA, Dr. Ferreira, como era popularmente conhecido, desenvolveu na sua Fazenda Acauã, município de Aparecida - PB nos anos 30 a 50, uma série de experimentos no campo da agricultura, da pecuária, da educação e foi o pioneiro no sertão a implantar a doutrina espírita, conseguindo dar assistência aos doentes mentais que o procuravam na sua fazenda, onde o mesmo criou uma espécie de casa de recuperação espiritual<sup>52</sup>.

Segundo Laércio Ferreira, o documentário foi exibido em alguns festivais e por várias vezes dentro da programação do Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil – BNB localizado na cidade de Sousa.

A equipe utilizada pelo diretor é quase a mesma que ele trabalha na maioria das suas obras, tendo como principal parceiro o fotógrafo João Carlos Beltrão, além da produção de J. Franca, e a participação de outros profissionais como Lúcio César, Aderaldo Junior, Carlos Mosca e uma equipe local com J. França, Jocildo Mesquita, Dediu Ferreira, Levy Ferreira, Yaroslávia Paiva, James Gama, entre outros.

### 3.1.14 - *Talhado* (2008, 14 minutos)

*Talhado* (2008) é um curta-metragem de 14 minutos, dirigido por José Aderivaldo, e produzido a partir do Programa Revelando os Brasis III.

O documentário teve como locações o Quilombo do Talhado e o Quilombo Urbano da Serra do Talhado, na zona rural do município de Santa Luzia. Nesse local onde foi filmada a clássica obra *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha. José Aderivaldo, residente de Santa Luzia, é sociólogo formado pela UFCG, onde também fez mestrado e uma série de pesquisas na área de sociologia, sendo atualmente professor efetivo de Sociologia em Santa Luzia. Na área de audiovisual, *Talhado* é sua única experiência<sup>53</sup>.

O curta aborda principalmente o reconhecimento do sítio Talhado como área remanescente de quilombos, tentando construir, principalmente a partir de entrevistas com moradores locais, o que mudou ao longo do tempo nessa localidade, especialmente depois desse reconhecimento como área quilombola, além de tratar de questões culturais como a produção de cerâmica, o artesanato local, da música e dos músicos nascidos naquela região. A relação com o cinema aparece quando se trata de *Aruanda*, obra que também foi filmada

<sup>52</sup> < [http://projetocinestesico.blogspot.com.br/2009/06/ii-mostra-interestadual-do-audiovisual\\_4312.html](http://projetocinestesico.blogspot.com.br/2009/06/ii-mostra-interestadual-do-audiovisual_4312.html) >.

<sup>53</sup> Informações obtidas através de seu blog pessoal: < <http://zaderivaldo.blogspot.com.br/> >.

naquela localidade, e ainda em uma pergunta deferida a uma entrevistada sobre como ela representaria em um filme aquele espaço que ela vivia, mas a questão foi pouco aprofundada e não passou desse recorte. Segundo o realizador, ele não queria fazer uma refilmagem de *Aruanda*, mas sim mostrar o que aconteceu no Talhado depois do lançamento do filme<sup>54</sup>.

O documentário tem como principal artifício para construção narrativa o uso de entrevistas com personagens em contato com aquela localidade, intercalando os depoimentos com imagens que ilustram o que está sendo falado, construindo o discurso do filme a partir de associações simples e diretas feitas pela montagem. Não se utiliza de imagens de arquivo. As filmagens *in loco* focam as atividades dos moradores locais, mostrando desde a professora em sala de aula falando da importância da preservação da cultura local até artesãos confeccionando a cerâmica. Dois músicos, além de serem entrevistados, também tocam para a câmera, tornando-se a única fonte de música do filme.

A exibição dessa obra teve a televisão como sua principal janela, com exibições no Canal Futura. Destaca-se também a exibição na cidade de Santa Luzia e na própria comunidade quilombola, realizadas pelo Circuito de Exibição do programa. O filme pode ser encontrado também no DVD do Revelando os Brasis e disponível também na Internet no Vimeo e do Youtube.

### 3.1.15 - *Aqui* (2009, 21 minutos)

*Aqui* (2009) é um média-metragem de 21 minutos, financiado pelo FMC de João Pessoa pelo realizador Torquato Joel.

Torquato Joel é um diretor nascido em Sousa, mas com uma longa trajetória no cinema da capital da Paraíba, desde os anos 1980, produzindo obras importantes como *Imagem do declínio – Beba coca babe cola* (codirigido por Bertrand Lira e produzido em Super-8 em 1981), *Itacoatiara, a pedra no caminho* (1987, 14 minutos), *À margem da luz* (1996, 6 minutos, codirigido por Marcus Vilar), *A fome de Lázaro* (1997, 8 minutos), *O verme da alma* (1998, 4 minutos), *Passadouro* (1999, 8 minutos)<sup>55</sup>, *Transubstancial* (2003, 17 minutos), *Gravidade* (2007, 6 minutos), *Ikó Eté* (2012, 9 minutos), entre outros. Em *Aqui*, Torquato percorre diversas localidades da Paraíba, como é mostrado nos créditos, tais como João Pessoa, Campina Grande, Areia, Bananeira, Nazarezinho, Princesa Isabel e São João do

<sup>54</sup> < <http://www.cultura.gov.br/site/2010/07/14/as-imagens-da-historia/> >.

<sup>55</sup> Filme premiado em diversos festivais importantes como o de Recife, Gramado e Brasília.

Rio do Peixe, passando desde as duas cidades mais importantes do estado, até regiões e municípios pouco conhecidos.

Segundo a sinopse do filme: “Entre o sertão e o mar, cânticos das paisagens, da história e do cotidiano, do povo de um lugar”. O filme retrata imagens representativas das várias regiões do estado, apresentando a diversificada composição geográfica paraibana, do litoral ao sertão, apontando para os variados personagens, objetos, paisagens, situações do cotidiano, enfim, aspectos específicos e característicos da Paraíba. Por meio dos elementos captados pela câmera e articulados com a trilha sonora, o realizador constrói um universo simbólico e particular, comentando passagens da história, da cultura e do cotidiano local. As paisagens do sertão, da região da cana-de-açúcar, das pacatas cidades do interior, os casarões abandonadas, a interação entre os habitantes locais, as imagens históricas dialogando com filmagens do cotidiano, o mar e a praia, enfim, representações da história da Paraíba e de seu espaço, do passado distante e das situações contemporâneas.

O documentário não se utiliza em nenhum momento de entrevistas ou narração em voz *over*, nem legendas ou intertítulos. O filme é composto principalmente por uma variação de tomadas de diferentes locais, alternando entre planos detalhes, planos gerais e planos sequência, sempre rearticulando o sentido da imagem, valendo-se de um tratamento sonoro cuidadoso, com o uso de ruídos, sons captados de forma direta e música não-diegética, desde músicas instrumentais até canções de Jackson do Pandeiro (que são retrabalhadas, com a inserção de efeitos sonoros e alteração na forma da música). Em alguns momentos, modifica-se a velocidade da imagem, com o uso do *slow motion*, utilizando também alguns efeitos visuais de pós-produção. O uso de material de arquivo se dá por meio de fotos e de um trecho de um filme de Walfredo Rodriguez, mas que não é exibido de maneira convencional. A sequência inicia-se com diversos planos fechados de um grupo de estátuas, em seguida faz um movimento panorâmico com a câmera mostrando o nome “NEGO”, que se encontra abaixo de uma dessas estátuas. Logo depois, a câmera se fixa no concreto da estrutura da estátua, e uma série de efeitos visuais, como se fossem manchas na tela, apresenta as imagens de arquivo, mas que não são facilmente distinguíveis. Uma série de imagens aparecem e somem na tela, como se elas fossem diluindo, enquanto ao fundo está enquadrada a estrutura de concreto.

Segundo o diretor Torquato Joel, o filme circulou em alguns festivais brasileiros, entre eles, o Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, em 2009. Além disso, a Funjope<sup>56</sup> distribuiu cerca de 150 cópias para escolas e outras instituições. O filme também se

---

<sup>56</sup> FUNJOPE – Fundação Cultural da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

encontra disponível para ser visto na Internet, nos *sites* Youtube e Vimeo. Esta obra não foi finalizada em 35 mm.

### **3.1.16 - *O rebeliado* (2009, 70 minutos)**

*O rebeliado* (2009) é um longa-metragem de 70 minutos dirigido por Bertrand Lira e realizado com incentivo do FMC de João Pessoa.

O filme foi rodado na cidade de João Pessoa, utilizando-se de equipamentos digitais e com a câmera JVC – GRHD1. Para as filmagens, o realizador utilizou poucos equipamentos, valendo-se principalmente da câmera e do microfone, eventualmente utilizando o tripé e alguma luz adicional na cena.

O documentário aborda a trajetória de vida de Clóvis Bernardo, um ex-travesti de João Pessoa que, após a conversão para religião evangélica, se dedicou à realização de cultos e se transformou em pastor evangélico, dando assistência à comunidade onde vive e se dedicando ao trabalho com gays, lésbicas e travestis, guiando-os para sua orientação religiosa. No longa-metragem, o realizador intercala relatos sobre a história de Clóvis, como a infância difícil, a ida para o Rio de Janeiro, o período de prostituição como travesti na capital paraibana e sua conversão em pastor, agora bem sucedido financeiramente, juntamente com filmagens de atividades cotidianas dele, como a realização seus cultos religiosos, os trabalhos comunitários de que ele faz parte, a participação em um programa de rádio e em uma emissora de TV (não fica claro se o programa de rádio é apresentado por ele, mas sobre o programa de TV, o pastor é apenas um convidado), voltados para o público evangélico, entre outras tarefas de seu dia-a-dia. Em uma sequência do filme, Clóvis Bernardo é colocado de frente à presidente da associação dos travestis da Paraíba, Fernanda Venucci, e, nesse momento, o realizador articula o documentário, mostrando os argumentos antagônicos dos dois personagens sobre questões voltadas a sexualidade e a religião. A relação do ex-travesti com a família é um assunto tratado intensamente por Bertrand Lira, principalmente a partir dos depoimentos dos familiares sobre Clóvis.

As entrevistas dele, dos seus familiares e dos fiéis que participam dos cultos religiosos embasam a estrutura principal do filme. Em paralelo, diversas imagens são captadas da localidade onde ele atua como pastor, além de filmagens de João Pessoa, principalmente quando se está tratando de sua vida como travesti. Em alguns momentos, o realizador insere algumas distorções e efeitos na imagem, como o uso do desfoque e a alteração da cor para preto e branco. Fotografias são utilizadas em momentos específicos, tendo como principal

função a de ilustrar a figura de Clóvis travestido. Uma filmagem do casamento do pastor é utilizada, e aparentemente ela não é uma imagem original do filme, mas sim um registro pessoal disponibilizado pelo personagem. Em alguns momentos do longa-metragem, pode-se ouvir a voz do diretor fazendo questionamentos, e em uma cena do filme os realizadores aparecem na imagem, quando interagem com Clóvis, mostrando por vezes o aparato técnico. No tratamento sonoro, predomina o uso do som direto, articulado algumas vezes com músicas de caráter religioso.

Com relação à exibição, o filme teve como principal janela a televisão, no Canal Brasil, que firmou um contrato de exibição no valor de R\$ 8 mil para 24 exibições, tendo assim uma repercussão significativa. Participou também de alguns festivais e mostras no Brasil como: 32º Festival Guarnicê de Cine e Video de São Luis, 4ª Mostra Paulista de Cinema Nordestino São Paulo, IV Comunicurtas - Festival Audiovisual de Campina Grande e o III Festival Forrainbow da Diversidade Sexual; além de festivais internacionais como Les Reflets du Cinéma Ibérique et Latino-Américaine em Lyon, na França, e Festival Miradasdoc, Ilhas Canárias, na Espanha.

A equipe foi formada a partir de profissionais de João Pessoa, em sua maioria que já tinha trabalhado em filmes anteriores com o diretor, sendo a equipe similar a de *Crias da Piollin*.

### **3.1.17 - Sanhauá (2009, 52 minutos)**

*Sanhauá* (2009) é um media-metragem de 52 minutos, dirigido por Elinaldo Rodrigues e financiado pelo do programa DOCTV IV.

O filme foi rodado em diversas localidades que possuem relação com o rio Sanhauá, a exemplo do centro histórico de João Pessoa, do Forte Velho em Santa Rita, na Foz do rio Paraíba e na Praia do Jacaré em Cabedelo. A obra foi posteriormente finalizada em João Pessoa. Segundo Elinaldo Rodrigues: “A ideia aflorou de fato quando da abertura das inscrições para o Programa DOCTV IV. Contudo, há muito tempo me vinha a ideia de fazer um filme sobre o rio, não necessariamente sobre o Rio Sanhauá”. A câmera utilizada para as filmagens foi uma Panasonic HVX 200, gravação em vídeo HD e finalização digital.

O filme tem o Rio Sanhauá e o seu entorno como espaço de interesse do documentário. E é a partir do passeio da câmera no trajeto desse Rio que são mostradas as comunidades ribeirinhas e os povoados que cresceram graças a sua existência, e ainda hoje dependem das atividades ligadas ao Sanhauá para sobreviver. Entre essas localidades



apresentadas pelo filme, está o Bairro do Varadouro, região antiga de João Pessoa que é considerada o berço da cidade, sendo às margens do Rio Sanhauá que a capital paraibana nasce. Os outros lugares no entorno do Rio apresentados no filme são de pequenas comunidades à beira de suas águas, ilhas que se formam no seu trajeto, a natureza que o cerca com as matas ciliares e os mangues, além de toda fauna do local. O movimento e a capacidade hídrica do Sanhauá também são destacados nas imagens, nas diversas sequências que tem a água como objeto principal. Além da apresentação da natureza e da geografia local, o realizador buscou personagens que se relacionam de alguma maneira com o Rio, desde o pescador que o utiliza para sobrevivência até um poeta e um fotógrafo, que têm no Sanhauá sua inspiração. As manifestações artísticas das comunidades à margem do Rio também são alvo das câmeras, filmando desde rodas de coco tradicionais naquela região, até o espetáculo na Praia do Jacaré, com um músico saxofonista tocando canções dentro de um barco, tendo como plano de fundo o por do sol. As manifestações religiosas são uma das temáticas abordadas, principalmente os rituais que relacionam o homem com o Rio.

A obra também aborda e denuncia os problemas vividos pelos moradores das comunidades ribeirinhas, tanto financeiros, com a dificuldade da pesca, quanto relacionados à própria infraestrutura e moradia precárias. O documentário faz ainda um alerta para os problemas causados pela interferência cada vez mais intensa do ser humano no Rio, com a crescente urbanização e a constante poluição de suas águas, dificultando significativamente sua preservação.

Como supracitado, a obra tem o Rio e seu entorno como objeto de filmagem, realizando um grande número de tomadas do Sanhauá (predominam os planos mais abertos, mas em alguns momentos utiliza-se de planos mais próximos quando se deseja destacar algum detalhe), de seu entorno e de suas águas. Por vezes, o realizador utiliza artifícios que interferem no tempo da imagem, como a alteração da velocidade de algumas sequências. O uso da entrevista é trabalhado de maneira diferente das outras obras dessa pesquisa, com as falas dos depoentes aparecendo apenas na banda sonora na maior parte do filme (essa articulação também pode ser vista em *1500 Circular* de Chico Sales), e mesmo que os entrevistados apareçam nas imagens, não é utilizada a entrevista clássica, com o personagem falando diante da câmera, mas com aquele personagem realizando alguma ação ligada à sua atividade com o Rio. Somente na parte final do filme é que esses entrevistados aparecem falando para o realizador diante da câmera, identificando-os claramente, indicando para o espectador de quem eram as vozes apresentadas anteriormente.

Utilizam-se também de imagens de outras fontes, como trecho dos filmes *Os romeiros da Guia* (João Ramiro Mello e Vladimir Carvalho, 1962) e *Ilha da Restinga*<sup>57</sup> (Machado Bittencourt), além de fotografias antigas de João Pessoa e até fotos tiradas durante o próprio filme, em uma sequência com o personagem fotógrafo. O tratamento sonoro do filme é parte importante na obra, tanto no destaque dado ao som das águas, utilizando-se do som direto, quanto no uso da música, por vezes captada diante da câmera, e em outros momentos utilizada como trilha musical não-diegética.

O filme foi exibido no festival Cineport, de João Pessoa, em 2009, além de sua exibição na televisão, mais especificamente pela TV Brasil em 2010, que possui a licença de exibição do documentário.

A equipe principal foi formada por profissionais que já trabalharam com Elinaldo Rodrigues em *Zé Ramalho – O herdeiro de Avôhai*, mas, como a produção era maior, outros profissionais foram contratados. A maior parte deles atuava em João Pessoa, com exceção do técnico e assistente de som, Bernardo Hennys, que era de Campina Grande.

### 3.1.18 - *Estes* (2010, 10 minutos)

*Estes* (2010) é um curta-metragem de 10 minutos, dirigido por Torquato Joel e realizado com o financiamento do Programa Petrobrás Cultural no edital 2006/2007.

O filme foi rodado na cidade de Bananeiras, mais especificamente na Rua do Vento, região periférica da cidade. O realizador Torquato Joel informou que as imagens foram captadas em digital e posteriormente feito o *transfer* para 35 mm.

*Estes* é um documentário experimental que retrata, como ressaltado na sinopse, “um exercício de cidadania dos moradores de uma cidade do interior, contado de forma singular”. Isto porque o curta tem como tema principal as eleições que acontecem de quatro em quatro anos na Rua do Vento, em Bananeiras, evento em que os moradores elegem o prefeito e os vereadores de sua própria rua, envolvendo também outros logradouros da cidade. Segundo Torquato Joel:

O filme é uma experimentação radical tendo como princípio, em termos de imagem, as texturas de lodos nas paredes, pisos carcomidos, madeira de janela corroída pela ação do tempo, como identidades dos personagens. Me inspirei na poesia concretista

---

<sup>57</sup> Segundo informações encontradas no livro *Cinema e revisionismo*, de Alex Santos (1982, p. 39), o filme *Ilha bela da restinga*, que ao que tudo indica é o filme utilizado por Elinaldo Rodrigues em *Sanhauá* com o título de *Ilha da Restinga*, foi uma produção de Machado Bittencourt “em esquema comercial sob encomenda” para a Organização Bonfim.

para o som dos depoimentos e nos sons dos instrumentos percussivos populares (berimbau, maracá, tambores do Maranhão, moringa, etc.).

O filme apresenta imagens fotográficas que vêm em direção ao espectador em um movimento espiral, enquanto uma composição musical, montada com instrumentos percussivos, toca ao fundo. Estas imagens não mostram um objeto, pessoa ou uma figura facilmente identificável, mas uma composição abstrata, e enquanto essa figura ocupa o quadro, um depoimento surge na banda sonora. Como Torquato Joel afirma, essas imagens fotográficas que aparecem durante todo o filme, a cada novo depoimento, são recortes das paredes, portas, janelas, pisos das casas da Rua do Vento, observando principalmente a textura de cada pedaço enquadrado e relacionando com a figura do entrevistado. Em uma mesma imagem existe a mudança dos enquadramentos, como, por exemplo, a aproximação de um determinado detalhe da foto. Em alguns momentos, efeitos visuais são utilizados no quadro, gerando a sensação de movimento do mesmo. O tratamento sonoro é bastante elaborado, utilizando de uma trilha musical de fundo com sons percussivos, mas que é integrada com as falas dos personagens, fazendo com que elas sofram alterações (como o uso de efeitos e da repetição da frase).

Na parte final do documentário os entrevistados aparecem, mas não de forma convencional, como uma entrevista diante da câmera. Utilizando de efeitos visuais de pós-produção, o realizador reapresenta as fotografias utilizadas ao longo do filme, mas agora identifica cada fotografia ao entrevistado. Empregando como exemplo um dos personagens, chamado Edilson (o último na sequência do filme), pode-se mostrar como essa passagem acontece: inicialmente a fotografia vem em direção a tela, ocupando todo o quadro. Em seguida, uma imagem se sobrepõe, sem muita nitidez, de alguns livros empilhados. Essa imagem surge por alguns segundos e depois some, aparecendo outra imagem de outro objeto, também não muito reconhecível, de uma página cheia de anotações. Enquanto isso, na banda sonora está tocando a trilha musical do filme, e juntamente a ela o ruído de uma voz falando algo relacionado à história de Bananeiras (dando a entender que esse entrevistado é um pesquisador da história local). Depois desses dois “símbolos” que representam o personagem/entrevistado, ele aparece, mas de forma rápida e sem muita definição de seu rosto. Os nomes dos personagens são identificados ao final da obra, já nos créditos.

Com relação à exibição, o documentário participou de alguns festivais, como o Festival Internacional de Curtas de São Paulo, o Vitória Cine Vídeo em Vitória, entre outros festivais e mostras. Também pode ser visto pela Internet pelo Vimeo e Youtube.

### 3.1.19 – *Jornalista marinho* – (2010, 17 minutos)

*Jornalista marinho* (2010) é um curta-metragem de 17 minutos, realizado a partir do prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem e dirigido por João de Lima.

O filme foi rodado em João Pessoa, Santa Luzia e Cabedelo, na região metropolitana da capital. A câmera utilizada em *Jornalista Marinho* foi a HVX 200 da Panasonic, segundo João de Lima.

O filme homenageia o jornalista Dulcídio Moreira, abordando a vida e a obra desse personagem e baseando-se em seus textos para tratar de aspectos do imaginário paraibano relativos ao mar, no diálogo da poesia e dos textos desse autor com as imagens captadas no documentário. Além disso, destaca as reportagens de Dulcídio Moreira nos anos 1960, no período da produção de *Aruanda*, buscando informações dos personagens retratados por ele à época.

O realizador utilizou de um significativo número de procedimentos narrativos documentários, tais como a entrevista, quer com o próprio Dulcídio Moreira, quer com pessoas próximas a ele, ocorrendo em alguns momentos a aparição do próprio realizador entrevistando o personagem e também com a presença da voz do diretor em outras sequências. O filme trabalha com uma série de registros originais, que são intercalados com a narração em *over*, ou com uma trilha musical, além de sons captados de forma direta. Utiliza-se também de variados materiais de arquivo, como fotografias e imagens de jornais antigos, além do trecho do filme *Nau Catarineta* (Manfredo Caldas, 1987).

Destaca-se a sequência em que o realizador aparece interagindo com personagens da cidade de Santa Luzia, buscando informações sobre determinada pessoa que apareceu em uma fotografia na reportagem feita por Dulcídio nos anos 1960. Na última parte do filme, há imagens do mar e na banda sonora uma música de fundo e um texto narrado.

Segundo João de Lima, o filme restringiu-se a algumas exposições na capital paraibana, entre mostras e cineclubes. Pode ser encontrado também no DVD duplo do Prêmio Linduarte Noronha 2009.

A equipe técnica, segundo o realizador, foi formada por profissionais ligados ao NUDOC.

### 3.1.20 - *O contador de filmes* (2010, 15 minutos)

*O contador de filmes* (2010) é um curta-metragem de 15 minutos dirigido por Elinaldo Rodrigues e realizado com financiamento do Edital de Curtas do Ministério da Cultura.

O filme foi rodado em três cidades paraibanas, João Pessoa, Picuí e Cuité, e finalizado em João Pessoa e no Rio de Janeiro. A câmera utilizada para as filmagens foi uma Panasonic HVX 200, com as gravações feitas em HD, editado digitalmente e posteriormente finalizado em 35 mm. Segundo Elinaldo Rodrigues, a ideia do filme surgiu:

[...] de uma conversa com Iara Bezerra [que trabalhara como produtora executiva de *Sanhauá*], após apresentá-la a Ivan Cineminha para que repassasse algumas fitas em VHS dela para DVD. Enfim, todos já sabíamos da cultura cinematográfica autodidata de Ivan, mas na conversa com Iara, acatei a sugestão e resolvi elaborar o projeto, impressionado também pela imagem que vi de sua casa.

O documentário trata do personagem Ivan Araújo Costa, também conhecido como Ivan “Cineminha” e sua paixão pelo cinema. Ivan demonstra um vasto conhecimento cinematográfico, aprendido de forma autodidata, anotando e memorizando nomes, enredos, atores e demais informações de todos os filmes que assistiu, desde sua infância em Picuí, onde morava e seu pai era dono do cinema local, o qual ele frequentava constantemente, até os dias de hoje. O realizador ainda promove a volta de Ivan “Cineminha” até sua cidade natal, fazendo com que ele conte diversas histórias do passado e reveja a casa onde morou e o local onde existia o antigo cinema (agora um comércio local). Segundo a sinopse do filme: “ele volta para a cidade natal para um reencontro com suas raízes, e nos permite compartilhar da paixão pela sétima arte”. Além da figura de Ivan, o filme acaba por tratar da escassez de salas de cinema nas pequenas cidades do interior, contrastando com o passado dessas localidades, que tinham no cinema um das principais diversões.

A sequência inicial do filme, com Ivan em uma moto indo em direção a uma cidade, observado pela câmera em um plano geral e longo, e com um pôr do sol ao fundo, faz referência aos *road movies*, a exemplo de *Sem destino* (*Easy rider*, Dennis Hopper, 1969). Durante o filme, o realizador apresenta uma entrevista com Ivan Araújo em seu quarto, cercado por cartazes de filmes. Ele também aparece em sequências na cidade de Picuí, aonde vai até sua antiga casa, passando pelo antigo cinema, além do passeio pelas ruas, enquanto a câmera o acompanha. O filme ainda capta Ivan no cinema do shopping de João Pessoa, e em uma reunião com amigos, que conversam sobre a sétima arte, onde um de seus colegas faz uma espécie de sabatina sobre a história do cinema.

Outros recursos narrativos utilizados pelo documentário são as dramatizações, fazendo uma espécie de encenação histórica de um momento da infância de Ivan, transformando a cor da imagem para preto e branco. Na cena seguinte, outra encenação, dessa vez o próprio Ivan assistindo a um filme no cinema. O documentário também se vale de imagens de arquivo, como fotografias antigas, trechos de entrevistas de Ivan no programa do Jô Soares em 1995 e 2000, além de uma série de fragmentos de filmes antigos, trabalhados em sobreposição a uma imagem da fachada do antigo cinema de Picuí. As legendas e intertítulos são articuladas para apresentar os personagens, filmes e localidade das fotografias. Uma sequência de destaque é a final, já com os créditos subindo, quando se ouve um depoimento de um jovem falando que nunca foi ao cinema, apenas assiste aos filmes pela televisão, enquanto a câmera faz um movimento panorâmico mostrando parte da equipe de filmagem do documentário.

*O Contador de filmes* foi exibido em diversos festivais, como por exemplo, o Fest Aruanda 2010, o Cine PE 2011, o Fest Cine Votorantim 2010, o Curta-SE 2011, entre outros. Além disso, a obra é distribuída pela Programadora Brasil, em uma coletânea em DVD.

A equipe do filme é basicamente a que Elinaldo Rodrigues trabalhou em seus outros documentários, mostrando uma continuidade de trabalho com os mesmos profissionais, com exceção de Iara Bezerra que, em decorrência de uma viagem à Alemanha, não pôde participar da produção. A ausência de Iara, segundo Elinaldo Rodrigues, dificultou bastante a organização do trabalho. Os profissionais são em sua maioria residentes em João Pessoa.

### **3.1.21 - *O velho do Rio* (2010, 20 minutos)**

*O velho do Rio* (2010) é um curta-metragem de 20 minutos dirigido por Leonardo Alves com financiamento do FIC Augusto dos Anjos.

O filme é rodado em Sousa, cidade do sertão paraibano, mais especificamente no leito do Rio do Peixe, local onde se encontram rastros pré-históricos, esta localidade ficando conhecida como Vale dos Dinossauros. Leonardo Alves é um documentarista paraibano natural de Aparecida e que atualmente reside em Sousa. O filme foi realizado com equipamentos digitais, filmado com uma câmera Mini-DV.

Esse documentário tem como tema a figura de Robson Araújo Marques, também conhecido como o Velho do Rio. Ele é um dos principais agentes de preservação e divulgação dos rastros pré-históricos de dinossauros existentes em Sousa, participando da história de construção do Vale dos Dinossauros, além de ser figura representativa e guia do local. Ele escreve textos poéticos sobre sua relação com a região, obras estas que são apresentadas no

filme e que já foram publicadas em livros. Por meio dos depoimentos de Robson, pode-se ter uma noção de um fragmento da história daquela localidade. O curta-metragem também trata do lado pessoal, familiar e afetivo do Velho do Rio, valendo-se das entrevistas com sua mulher e suas filhas.

O filme tem como principais recursos narrativos tanto o uso da entrevista, como o uso de filmagens nos locais de convívio do Velho do Rio, como no parque paleontológico do Vale dos Dinossauros, em sua casa e em seu escritório de trabalho, local onde escreve seus textos. Em uma sequência, Robson apresenta para a câmera as pegadas dos dinossauros, enquanto explica a origem delas, o que mostra um caráter didático e educativo do filme. Imagens do cotidiano do personagem também são captadas, como uma espécie de encenação de sua rotina. A voz *off* é utilizada em alguns momentos, como, por exemplo, na sequência que apresenta a figura de um locutor de rádio lendo um poema do Velho do Rio, enquanto variadas tomadas do personagem ouvindo aquela transmissão são articuladas.

A construção sonora desse filme tem como base o uso do som direto, utilizando-se eventualmente de alguma trilha musical, principalmente nas sequências de apresentação do local ou de alguma atividade em que não tenha fala.

O filme foi lançado em Sousa em 2010 e foi exibido em diversos festivais e mostras na Paraíba e também em outros estados, como no Amazonas, em Rondônia e em São Paulo. Pode ser visto também na Internet, pelo Youtube.

### **3.1.22 – *Uma ciência encantada* (2010, 20 minutos)**

*Uma ciência encantada* (2010) é um curta-metragem de 20 minutos dirigido por Chico Sales e produzido com financiamento do Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem. O filme também contou com um corte mais longo, que pode ser encontrado na Internet, mas para a pesquisa foi escolhida a versão produzida para o prêmio, a qual possui 20 minutos (o edital determinava que o filme poderia ter no máximo essa duração).

As filmagens foram realizadas no município de Alhandra, Zona da Mata paraibana, mais especificamente na praia de Tambaba. As imagens foram captadas por meio de câmeras digitais e de um equipamento Super-8, como indicam os créditos do filme. Segundo Chico Sales, a ideia era realmente filmar com película para usar a textura e ilustrar as imagens do mestre juremeiro na praia. A revelação do material em Super-8 foi feita a partir de um contato do diretor com um profissional da área em São Paulo.

O documentário, em sua sinopse, afirma que ele trata de “percepções e impressões acerca dos encantos e mistérios de uma praia, inserida na cosmologia da Jurema Sagrada, no litoral sul da Paraíba”. O curta-metragem então constrói sua narrativa a partir da apresentação de partes dos cultos, de histórias e de personagens que participam desse universo mítico de Tambaba, além de abordar a importância do local, a partir dos relatos contadas pelos adeptos da Jurema Sagrada (culto religioso de grande importância para os moradores locais). O realizador, portanto, representa aquele ambiente no intuito de mostrar suas belezas e particularidades.

No documentário utilizou-se principalmente de depoimentos para a construção da narrativa fílmica, com grande ênfase nas falas dos personagens que são os “apresentadores” daquele universo explorado, articulando esses depoimentos às filmagens do local feitas para o filme. O material foi captado tanto por meio do equipamento digital quanto pela bitola Super-8, o que proporciona uma diferença de textura entre os tipos de imagem. Vale-se também do recurso da dramatização, intercalado com os depoimentos e imagens do local. A encenação é filmada predominantemente em Super-8, indicado pela textura da imagem, mostrando a presença do mestre juremeiro em contato com a praia e o mar, como se estivessem participando de algum ritual religioso, em um momento de prece ou oferenda. Os realizadores aparecem em alguns momentos nas filmagens, tanto no ritual quanto na procura por um dos locais importantes da Jurema Sagrada. Destacam-se os enquadramentos das ondas batendo nas pedras, da praia e do mar, além das tomadas feitas nos rituais religiosos. Na trilha sonora, predomina o uso do som direto, eventualmente trabalhando com a voz *off* dos entrevistados, pouco se utiliza de trilha musical, que aparece quando é tocada alguma música desses rituais. Ao final do documentário, intertítulos apresentam brevemente aspectos sobre a região e sobre o culto espiritualista da Jurema Sagrada.

Por meio de informações na Internet, observou-se que o filme foi exibido em mostras e festivais paraibanos e em outros estados, como a participação no III Festival Etnográfico do Recife e na 6ª Mostra de Cinema de Ouro Preto<sup>58</sup>. O filme também pode ser visto pela na Internet, pelo Youtube, mas na versão ampliada de aproximadamente 40 minutos. Ele também se encontra no DVD duplo do Prêmio Linduarte Noronha 2009, distribuído pelo Governo do Estado da Paraíba, por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura.

---

<sup>58</sup><<http://www.universoproducao.com.br/cineop/6cineop/filmedetalhe.php?menu=prog&sub=fil&cat=Sess%C3%A3o%20de%20Curtas&mostrinha=0&CodFilme=12840> >.  
< <http://www.ufpe.br/recife-etnodoc/mostra.html> >.



### 3.1.23 – *Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* (2011, 24 minutos)

*Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* (2011) é um média-metragem de 24 minutos de duração, financiado pelo FMC de João Pessoa, com direção geral de Sônia Pimenta.

Sônia Pimenta tem formação em Ciências Sociais, pós-graduação em Educação e é professora da UFPB no departamento de Metodologia da Educação. A obra faz parte de um projeto do grupo de pesquisa Mediação Pedagógica, coordenado por Sônia Pimenta. O filme foi inteiramente produzido na cidade de João Pessoa, sendo filmado e finalizado com equipamentos digitais.

*Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* tem como tema principal as mudanças de nome da capital paraibana ao longo de sua história, buscando debater as questões sociais e históricas relacionadas a esses acontecimentos. Segundo a sinopse do filme, o objetivo da obra é ser um dispositivo cultural destinado a proporcionar à população paraibana um olhar crítico sobre a questão, tendo um caráter explicitamente educativo. A obra discute questões históricas relacionadas à João Pessoa, desde sua origem até os questionamentos atuais, sempre tendo como cerne o debate sobre o nome da cidade.

Para a construção narrativa do documentário, os realizadores se utilizaram predominantemente de entrevistas com especialistas, principalmente professores de história do estado, argumentando de forma embasada e aprofundada o tema. Também se utilizou de entrevistas dinâmicas com o uso do microfone de mão para fazer perguntas rápidas aos moradores locais, na rua, remetendo às reportagens televisivas. Os intertítulos e legendas foram organizados para mostrar algumas informações importantes sobre a temática e apresentar os entrevistados. Os materiais de arquivo, como fotografias, mapas, documentos históricos e jornais são articulados em paralelo com os depoimentos e servem para exemplificar o que está sendo dito, constituindo-se como um recurso fundamental para o filme, principalmente pelo seu caráter didático. Em apenas um momento da obra utilizou-se de um efeito na imagem, transformando-a para preto e branco. Na trilha sonora, optou-se pelo uso predominante do som direto, com a inserção eventual de alguma música, como no trecho em que se toca uma canção de Noel Rosa.

Com relação à exibição do documentário, segundo Mabel Petrucci - diretora de programação e proponente do projeto -, o filme não foi exibido em festivais, sendo distribuído

nas escolas públicas municipais de João Pessoa, além da exibição de estreia no Casarão 34<sup>59</sup>, também na capital paraibana.

A formação da equipe surgiu a partir do grupo de pesquisa Mediação Pedagógica, coordenado pela professora Sônia Pimenta, que posteriormente entrou em contato com o professor Leandro Abrahão para coordenar a parte técnica do filme e ajudar na formatação do roteiro e orçamento.

### 3.1.24 - *Quebra-Quilos – uma revolta diferente* (2011, 15 minutos)

*Quebra-Quilos – uma revolta diferente* (2011) é um curta-metragem de 15 minutos, realizado por Haroldo Vidal e financiado pelo Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem.

O filme foi rodado no município de Fagundes, localizado próximo à Campina Grande. O diretor é um artista plástico paraibano, à época chefe do Departamento de Cultura do município de Fagundes<sup>60</sup>.

O documentário trata da história da revolta de Quebra Quilos, que aconteceu em Fagundes no Sec. XIX, graças à indignação da população local frente ao novo sistema de pesos e medidas adotado pelas autoridades da época, com a cobrança de uma série de impostos. Na sinopse do documentário, a revolta é tratada como uma “revolução verdadeiramente popular, sem um representante, o que a torna particular”. Além de contar a história por meio de depoimentos, o filme mostra a feira local, com o comércio popular da cidade e os personagens desse ambiente. Ainda apresenta a beleza da região, valendo-se de planos abertos da paisagem do local, que é uma região serrana localizada no planalto da Borborema, proporcionando uma bela e ampla vista.

No documentário, o realizador utilizou da entrevista como o principal procedimento, sendo a partir das informações das falas dos entrevistados que se pode criar um panorama histórico sobre a revolta de Quebra Quilos. Além das entrevistas, destacam-se as imagens captadas *in loco* da cidade, principalmente do comércio local (no caso, a feira), que são articuladas em paralelo com as entrevistas. Outros recursos utilizados são as imagens de arquivo, com fotografias antigas da cidade, além do uso de intertítulos e legendas que ajudam a explicar de forma breve alguns dos assuntos abordados e apresentar os entrevistados. No filme predomina, portanto, uma lógica informativa, que objetiva explicar os motivos da

<sup>59</sup> É um antigo casarão localizado na região do Centro Histórico de João Pessoa, funcionando como centro cultural e fazendo parte da Fundação Cultural de João Pessoa. Nele, acontecem eventos relacionados a audiovisual, artes visuais, cultural popular, literatura e música.

<sup>60</sup> <<http://retalhoshistoricosdefagundes.wordpress.com/2013/02/18/quebra-quilos-uma-revolta-diferente/>>.

revolta de Quebra Quilos de forma clara, principalmente por meio das entrevistas com os especialistas. Destaca-se, entretanto, o contato com os comerciantes locais, que falam sobre suas atividades cotidianas, também comentando sobre a revolta e o passado na cidade.

O filme foi exibido em mostras e festivais em algumas cidades paraibanas, inicialmente em João Pessoa na Mostra Linduarte Noronha no começo de 2012, além de exibições em Campina Grande e Areia. O filme pode ser visto também no DVD duplo produzido pelo Governo da Paraíba com todos os filmes do Prêmio Linduarte Noronha, e distribuído para instituições culturais e educacionais. Também está disponível na Internet, podendo ser visto pelo Youtube.

### **3.1.25 - *Feminino plural* (2012, 20 minutos)**

*Feminino plural* (2012) é um curta-metragem de 20 minutos, financiado pelo FMC de João Pessoa, com direção de Rodrigo Brandão, realizador de João Pessoa. O mesmo é formado em Comunicação Social pela UFPB, atuando como roteirista, diretor e editor na área audiovisual.

O filme foi rodado em João Pessoa, em diversos bairros da periferia da cidade, como Timbó, Comunidade de São Rafael, entre outros. As filmagens e finalização foram feitas com equipamentos digitais e, segundo Rodrigo Brandão, utilizou-se a câmera de modelo Panasonic AGDVC -20.

*Feminino plural* tem como tema a presença e a atuação das mulheres nas rádios comunitárias da região periférica de João Pessoa, tratando também da importância e das dificuldades de se manter esse tipo de emissora na cidade. São mostrados personagens dessas comunidades, tanto os que participam diretamente da formação da rádio, como da sua audiência. A partir dos depoimentos de algumas entrevistadas, o documentário trata, mesmo que de forma sintética, da luta das mulheres na sociedade atual. Por meio do depoimento de Mércia Chaves (idealizadora do projeto do filme), fala-se inclusive da importância do próprio filme para essa luta das mulheres e das rádios comunitárias. Outros assuntos abordados são aqueles de interesse geral dessas comunidades que participam do rádio, como sexo, violência, pobreza, etc.

O curta utiliza-se principalmente do depoimento de personagens envolvidos no rádio comunitário local e de encenações, para exemplificar como funcionam essas emissoras e também debater alguns assuntos. Utilizando de recursos de edição, divide-se a tela em duas e apresenta em um dos quadros duas mulheres falando em um estúdio, na produção de um

programa de rádio, e no outro uma espectadora ouvindo a emissora (essas dramatizações mostram a relação de interação entre locutor do rádio e espectador, aqui representando a comunidade). As informações tratadas pelas duas radialistas que dramatizam uma realização do programa têm um caráter predominantemente educativo (aparentemente é uma auto-encenação dessas personagens, provavelmente com a produção daquele programa de rádio como um evento exclusivo para o filme). Nas entrevistas, o realizador articula imagens dos personagens com planos- detalhe do ambiente que eles são entrevistados.

Já a banda sonora é basicamente construída a partir do som direto, com a utilização de poucas músicas ao longo do filme, destacando-se uma canção no fim da obra, já nos créditos, que tem como tema as rádios comunitárias. Não se utiliza de intertítulos, legendas, animações ou outros recursos ou efeitos.

Segundo o diretor Rodrigo Brandão, o filme não foi finalizado em 35 mm, encontrando-se em formato digital e em DVD. O curta-metragem foi exibido poucas vezes segundo o realizador, constando o lançamento da obra e na Mostra de Vídeos Multivisualnet de Bananeiras. Segundo o realizador, o documentário será exibido na TV Cidade João Pessoa e na TV UFPB.

### **3.2 - Dados gerais da pesquisa relacionados aos documentários analisados**

Baseando-se nas informações obtidas durante a pesquisa, e apresentadas anteriormente, nesta etapa pretende-se realizar uma análise conjunta dessas obras, compreendendo alguns aspectos da produção documentária na Paraíba com base nas leis de incentivo à produção audiovisual. Para isso, a sequência do texto apresentará um quadro dos dados gerais obtidos, ao agrupar o conjunto de filmes analisados e observando aspectos como: a duração das obras, sexo dos diretores, ano de produção, formato que o filme foi finalizado, locação da filmagem, profissionais atuantes, o assunto tratado nos documentários e a questão da exibição.

#### **3.2.1 - Duração das obras**

A Medida Provisória N. 2.228-1, de setembro de 2001<sup>61</sup>, é que regulamenta esse aspecto no Brasil, assim, nos termos do artigo 1º, incisos VII, VIII e IX:

---

<sup>61</sup> < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/mpv/2228-1.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm) >.

VII - obra cinematográfica ou videofonográfica de curta metragem: aquela cuja duração é igual ou inferior a quinze minutos;

VIII - obra cinematográfica ou videofonográfica de média metragem: aquela cuja duração é superior a quinze minutos e igual ou inferior a setenta minutos;

IX - obra cinematográfica ou videofonográfica de longa metragem: aquela cuja duração é superior a setenta minutos;

Porém, alguns festivais, em seus regulamentos específicos, utilizam outros parâmetros de duração para definir a obra de curta-metragem. No Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo, considerou-se curta-metragem as obras finalizadas em 35 mm de até 35 minutos, e as finalizadas em digital entre 3 e 25 minutos<sup>62</sup>; já o regulamento das mostras competitiva de filmes do Cine PE Festival Audiovisual estabelece como curta-metragem a obra que tem duração máxima de 20 minutos<sup>63</sup>. O Festival de Cinema de Gramado assevera em seu regulamento que o curta-metragem é a obra com duração de até 25 minutos<sup>64</sup>. O principal festival relacionado à produção documentária no Brasil o *É Tudo Verdade*, considera curta-metragem a obra de até 30 minutos, e os médias e longas-metragens a partir de 40 minutos, como exposto em seu regulamento<sup>65</sup>. Na Paraíba, o Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro e o Comunicurtas UEPB determinam que o curta tenha no máximo 20 minutos.

Percebe-se, portanto, que alguns festivais não utilizam os parâmetros indicados na normativa legal para determinar o que seria um curta, um média ou um longa-metragem. Buscando utilizar os termos indicados no texto daquele dispositivo legal, mas também observando os regulamentos dos festivais audiovisuais, esta pesquisa utilizará como curta-metragem as obras com duração de até 20 minutos, média-metragem de 21 a 69 minutos e longa-metragem a partir de 70 minutos.

Dos 25 filmes analisados na pesquisa, 16 são curtas-metragens, 8 são médias-metragens, realizando-se apenas 1 longa-metragem. Percentualmente, os curtas representam 64% dos documentários produzidos, 32% de médias e apenas 4 % de longas. Nota-se, portanto, uma significativa produção de curtas, principalmente se observado o grande números de filmes realizados por meio do Revelando os Brasis e do Prêmio Linduarte Noronha de Curtas-Metragens, ambos os programas que financiam apenas a produção de obras com essa duração. Destaca-se também o baixo número de longas, com apenas *O Rebeliado*, de Bertrand Lira. Essa quantidade pouco significativa de longas-metragens

<sup>62</sup> < <http://www.kinoforum.org.br/curtas/2012/sobre-o-festival/regulamento> >.

<sup>63</sup> < <http://www.cine-pe.com.br/regulamento> >.

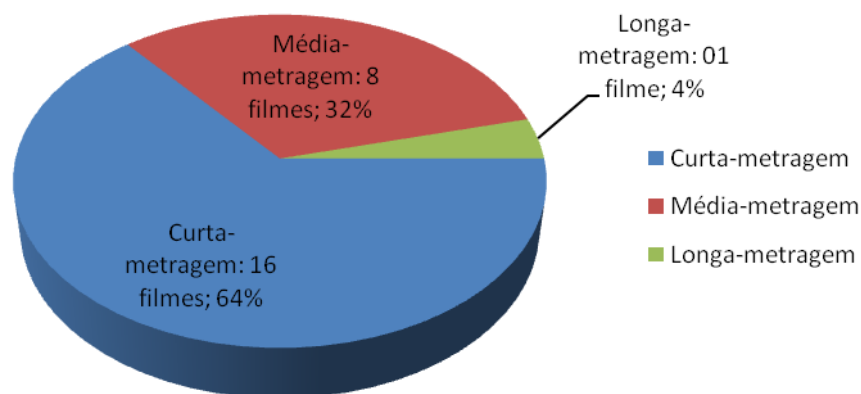
<sup>64</sup> < <http://www.festivaldegramado.net/site/doc/RegulamentoInscricoes.pdf> >.

<sup>65</sup> < <http://www.itsalltrue.com.br/2013/inscricao/regulamento.asp> >.

relaciona-se principalmente com os baixos valores captados pelos projetos de produção de documentários.

**Figura 18 - Duração dos documentários**

### Duração dos documentários



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

#### 3.2.2 – Sexo dos realizadores

Observa-se o predomínio de diretores homens nos documentários analisados, pois dos 19 cineastas (incluindo duas obras com codireção, ambas com dois homens exercendo a função) apenas 3 são mulheres: Tuca da Silva, Adelma dos Passos e Sônia Pimenta. Isso equivale a 15,7% do total de realizadores. Os outros 16 diretores são do sexo masculino, representando 84,3% do grupo. Se comparado aos dados apresentados por Holanda (2008, p. 76) nos documentários paraibanos produzidos entre 1994 e 2003 (a produção documentária de maneira geral, não apenas as realizadas a partir de leis de incentivo), dos 20 filmes apontados pela autora, 11 foram dirigidos por mulheres. Porém, esses 11 documentários são concentrados na direção de apenas 3 realizadoras, curiosamente o mesmo número da presente pesquisa: Vânia Perazzo e Laurita Caldas, com 1 filme cada, e Elisa Maria Cabral atuando na direção de 9 obras.

**Figura 19 – Sexo dos realizadores**

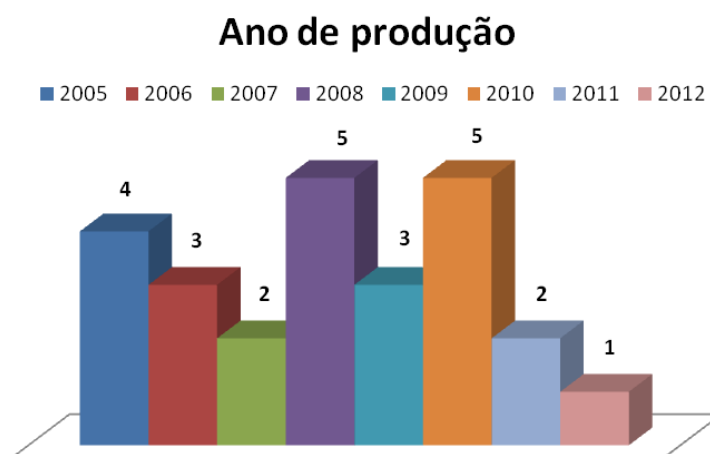
Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

### 3.2.3 – Ano de produção

Os documentários foram produzidos no período de 2005 a 2012, destacando-se quantitativamente o número de filmes realizados nos anos de 2008 e 2010, ambos com 5 produções cada. Em 2008, a maior parte dos filmes foi resultado dos editais de 2006 do FMC João Pessoa e do FIC Augusto dos Anjos; e em 2010 duas das obras foram resultantes do Prêmio Linduarte Noronha, e outras duas com verba de editais federais.

Em 2007 apenas dois filmes foram realizados, atentando-se para o fato de que nesse ano o FIC Augusto dos Anjos e o FMC de João Pessoa não lançaram editais, e as obras aprovadas nos editais de 2006 foram finalizadas apenas em 2008, a exemplo de *O apóstolo do sertão*, *Crias da Piollin* e *Duas vezes não se faz*, com exceção de *Brincantes visionários*, que foi exibido ainda em 2007.

Figura 20 – Ano de produção dos documentários



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

### 3.2.4 – Bitola de finalização das obras

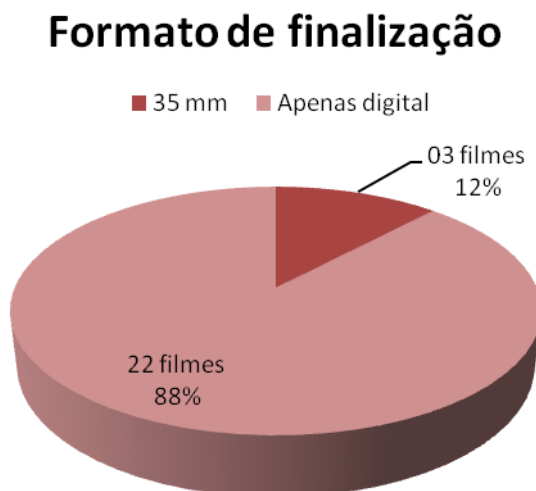
A grande maioria dos filmes foi finalizada apenas em digital, com apenas 3 obras utilizando-se o processo de *transfer* para 35 mm: *Duas vezes não se faz*, *Estes* e *O contador de filmes*, essas duas últimas obras financiadas por editais federais. Ressalta-se que todas as obras possuem sua versão finalizada em digital.

Como hipótese, pode-se indicar que o pequeno número de obras que se utilizam da bitola 35 mm tem relação com o alto valor inerente a essa escolha (tanto para realização propriamente dita, quanto para realização do *transfer*). Além disso, a maioria dos festivais e mostras, que são as principais janelas de exibição desses documentários, já tem abertura para exibição em formato digital, representando que a inexistência de uma cópia da obra em película não impossibilita a participação dos filmes nesses eventos. Importante perceber também que alguns programas e editais como o Revelando os Brasis, o DOCTV e o Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem determinam em seus regulamentos que as obras sejam finalizadas em digital. Deve-se apontar ainda que das 3 obras que realizaram o *transfer* para 35 mm, duas delas são de financiamento de editais na esfera federal que exigiam nos seus regulamentos a existência de uma cópia em película nessa bitola.

Em conversa com o diretor Marcus Vilar, do filme *Duas vezes não se faz*, ele afirma que a cópia em 35 mm, feita no Rio de Janeiro, foi pouco utilizada, sendo exibida poucas vezes, como por exemplo, em uma sessão na sala de cinema de um shopping de João Pessoa.



Figura 21 – Formato de finalização das obras



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

### 3.2.5 – Local de filmagem

Observando a quantidade de cidades que serviram de cenário/locação para as filmagens dos documentários analisados, pode-se notar que os realizadores percorreram um grande número de municípios, com produções audiovisuais rodadas nas diversas regiões do Estado, retratando do alto sertão até o extremo oriente da América, na Ponta do Cabo Branco, em João Pessoa. Destaca-se nesse quesito o filme *Aqui*, de Torquato Joel, que, segundo o diretor, para produção do documentário, alugou-se uma van e a equipe técnica rodou grande parte da Paraíba, filmando cidades grandes como João Pessoa e Campina Grande, retratando também pequenos municípios como Areia, Bananeira, Nazarezinho, Princesa Isabel e São João do Rio do Peixe.

As cidades de Sousa e Aparecida serviram de cenário para realizadores e produtoras locais, com os filmes *O velho do rio* e *O apóstolo do sertão*, produzidos pela Acauã Produções Culturais, com sede em Aparecida.

O Programa Revelando os Brasis é outro fator relevante para representação de cidades pequenas, com poucos moradores, já que esse programa aceita apenas propostas de realizadores residentes em municípios com até 20 mil habitantes. A partir desse programa foram filmadas obras em cidades como Gurinhém, Pitimbu, Barra de São Miguel, São José das Piranhas e Santa Luzia. Além das localidades já mencionadas, também foram cenário/locação para filmagens os municípios de Soledade, Cajazeiras, Bananeiras, Picuí,

Cuité, Alhambra e Fagundes, Cabedelo, Alagoa Nova, São João do Cariri e Santa Rita, todas do estado da Paraíba. Fora do território paraibano, cidades como Petrópolis-RJ e São Paulo serviram como locação no filme *Péricles Leal, o criador esquecido*.

João Pessoa é a cidade com maior presença nas obras dessa pesquisa, relacionando-se com 12 documentários. Importante salientar que todas as obras aprovadas pelo FMC de João Pessoa tiveram como local da produção a própria capital.

Destaca-se, porém, que mesmo percebendo que as obras retratam as diversas regiões da Paraíba, a maior parte dos realizadores e dos profissionais que trabalharam nos filmes residia em João Pessoa à época das filmagens. Pode-se citar como exceção os realizadores que participaram dos Revelando os Brasis, que residiam nas cidades em que seus projetos eram aprovados, ou de cidades próximas, quais sejam, Rodrigo Nunes, morador de Campina Grande, Leonardo Alves, de Sousa, Laércio Filho, de Aparecida e Haroldo Vidal, de Fagundes. De fato, a concentração dos profissionais ligados a área audiovisual é em João Pessoa, mas se destaca o fato desses diretores deslocarem-se para o interior do estado atrás de temas para seus documentários.

### **3.2.6 – Profissionais atuantes**

Alguns profissionais atuantes do mercado audiovisual paraibano participaram de diversas obras dentre as analisadas nesse trabalho. O profissional que participa do maior número de documentários é o diretor de fotografia João Carlos Beltrão, atuando em 13 das 25 produções, o que representa uma participação em 52% dos filmes da pesquisa, majoritariamente exercendo a função de diretor de fotografia, mas também atuando na captação de som. Ele participou de obras de diretores estreados à época, como André da Costa Pinto e Laércio Ferreira no Revelando os Brasis, mas também atuando com realizadores experientes como João de Lima e Torquato Joel.

Na área de som, o nome mais atuante é o de Guga S. Rocha, que trabalhou em 6 filmes, em parceria com os realizadores Chico Sales, Elinaldo Rodrigues, Torquato Joel e Marcus Vilar. Ely Marques, além de codirigir juntamente com Arthur Lins *Um fazedor de filmes*, filme onde também atua como câmera, técnico de edição e na finalização da imagem e do áudio, participa de outras 5 obras, exercendo atividades relacionadas à edição e finalização de imagens. Outro nome recorrente é o de Lúcio César, exercendo funções técnicas como câmera, edição, som direto e eletricista em 7 filmes diferentes. Aderaldo Jr. também participa

de um número significativo de obras, no total de 6 trabalhos, geralmente como câmera e som direto.

As equipes dos documentários dirigidos por Bertrand Lira são similares, com o próprio Bertrand exercendo outras funções além da direção, como roteiro e direção de fotografia, contando também com Heleno Bernardo como produtor executivo nos dois filmes, exercendo conjuntamente outras atividades. Yoster Queiroga e Daslei Ribeiro participam dos dois trabalhos, nas funções de câmera e som direto.

Os filmes realizados por Laércio Ferreira e Leonardo Alves possuem equipes técnicas parecidas, tendo as quatro obras apoio da Acauã Produções Culturais. A direção de fotografia de todos os filmes foi feita por João Carlos Beltrão. Outros profissionais que integram a equipe desses filmes é J. França, atuando na produção e na assistência de direção. Aderaldo Jr. e Lúcio César também participam de boa parte desses quatro filmes, exercendo diversas funções como edição, som direto e câmera.

Alguns documentários, porém, possuem uma equipe técnica bastante específica, como: *Um dia na vida de uma marisqueira*, *Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa*, *Talhado*, *Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa*, *Quebra-Quilos*. A maior parte dos seus integrantes não participa de nenhum outro trabalho analisado no conjunto dessa pesquisa, mas vários desses profissionais são figuras importantes e atuantes no audiovisual paraibano.

A quantidade de funções exercidas e o número de profissionais atuantes nas obras variam significativamente de filme para filme. Alguns documentários têm em suas equipes poucos integrantes, como por exemplo, os filmes *O rebelião*, *1500 Circular* e *Feminino plural*; outras já possuem um número maior de mão-de-obra e também de funções de trabalho, como *Sanhauá* e *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa*.

A maior parte dos profissionais atuantes no grupo de filmes analisado trabalhava e residia na Paraíba à época das filmagens, em sua maioria na capital João Pessoa. Gugu S. Rocha, técnico de som, e Roberto Iuri, diretor de fotografia, residem em Recife, mas atuam com frequência nas obras audiovisuais paraibanas, participando de diversos filmes. Por meio da pesquisa na Internet, observou-se que a Center Produtora de Vídeo, que atuou no curta *Um dia na vida de uma marisqueira*, é de Natal-RN, o que sugere que alguns dos profissionais que atuaram no filme também devam trabalhar no Rio Grande do Norte. No caso específico desse curta, é provável que a indicação dessa produtora tenha sido feita pelo próprio Programa Revelando os Brasis.

### 3.2.7 – Recursos narrativos e estilísticos

A entrevista apresenta-se como principal recurso narrativo utilizado pelos realizadores, sendo elemento articulador da história na expressiva maioria dos filmes, valendo-se desde os depoimentos captados em estúdio ou em internas, com a câmera parada e o personagem falando para as lentes ou em direção ao entrevistador, até entrevistas feitas em ambientes externos, com a câmera instável e na mão, observando o depoente no espaço da ação. Das obras que não se utilizam da entrevista, pode-se citar os filmes *Aqui*, de Torquato Joel e *Um dia na vida de uma marisqueira*, de Adelma dos Passos. Os filmes *Estes*, de Torquato Joel, *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa*, de Rodrigo Nunes, *1500 Circular* de Chico Sales e *Sanhauá*, de Elinaldo Rodrigues se diferenciam dos demais por utilizar a entrevista de maneira menos convencional, valendo-se, por exemplo, apenas da voz dos entrevistados em boa parte das sequências do documentário, sem mostrar a figura do depoente.

O material de arquivo com imagens em movimento, como filmes e vídeos, podem ter origens diversas, como aponta Puccini (2009, p. 61): “desde cinejornais, filmes institucionais, reportagens de telejornalismo, especiais de TV a até mesmo materiais retirados de outros filmes, de ficção ou documentário”. Alguns documentários analisados nessa pesquisa utilizaram-se desse tipo de material de arquivo, principalmente valendo-se de trechos retirados de filmes antigos e de filmagens de acervo pessoal, destacando-se nesse aspecto *Péricles Leal, o criador esquecido*, *Brincantes visionários* e *Sanhauá*, de Elinaldo Rodrigues, *Manoel Inácio e a música do começo do mundo* de Leonardo Alves, *Um fazedor de filmes*, de Ely Marques e Arthur Lins e *Duas vezes não se faz* de Marcus Vilar, entre alguns outros. Com relação aos recursos gráficos, Puccini os define como (2009, p. 62):

[...] as animações (figurativas ou não), a inserção e ilustração de dados técnicos (números, escalas, gráficos), importantes na síntese de uma determinada informação. As imagens em *still*, como fotografias e documentos relevantes (recortes de revistas e jornais e documentação diversa, como certificados, certidões etc.). Por último, e bem mais frequente, os intertítulos, ou cartelas de informação textual inscritas na tela.

Com relação às imagens em *still*, elas são amplamente utilizadas como materiais de arquivo, principalmente nos filmes que trabalham com questões históricas ou bigráficas. No caso dos documentários analisados, percebe-se o uso frequente de fotografias, jornais, revistas e mapas antigos que na maior parte das vezes serve para ilustrar visualmente os eventos do passado, tal como acontece nos filmes *Memória da Parahyba: das Neves à João Pessoa* de

Sônia Pimenta, *Péricles Leal, o criador esquecido* de João de Lima, *Crias da Piollin* de Bertrand Lira, *Quebra-Quilos* de Haroldo Vidal, entre outros.

Os intertítulos aparecem em algumas obras, frequentemente com a função de apresentar personagens e explicar determinadas situações, sintetizando e contextualizando algum tema. Eles são mostrados com certo destaque em filmes como *Péricles Leal, o criador esquecido*, *Memória bendita* de Laércio Ferreira Filho, *Crias da Piollin*, *Uma ciência encantada*, de Chico Sales, *Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* e *Quebra-Quilos*. Diversas obras utilizam-se também de uma espécie de cartela, que serve para apresentar o nome do entrevistado.

Com relação às animações e efeitos visuais, o filme que mais se destaca pelo uso recorrente de interferências visuais no quadro e uso da imagem animada é *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa*, criando uma sequência inteira com uso exclusivo da animação para apresentar o tema. Alguns outros documentários articulam de maneira menos intensa esses recursos gráficos, como *Estes e Aqui*, de Torquato Joel e *Péricles Leal, o criador esquecido*.

As encenações são momentos em que “o personagem encena para câmera aquelas que seriam suas atividades habituais ligadas à vida doméstica ou profissional” (PUCCINI, 2009, p. 44) possibilitando maior variedade de composição visual no documentário, dando a oportunidade ao diretor de utilizar de um “repertório expressivo, típico de um filme de ficção, com a variação de planos, que cria ritmo e dinâmica visual depois de montados” (PUCCINI, 2009, p. 74). Diversos filmes se utilizaram desse recurso, como *Um dia na vida de uma marisqueira*, *O velho do rio* de Leonardo Alves, *O contador de filmes*, *Sanhauá* e *Brincantes Visionários* de Elinaldo Rodrigues, *Feminino Plural* de Rodrigo Brandão, *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa*, *Crias da Piollin* e *O rebeliado* de Bertrand Lira, entre vários outros. Algumas obras, contudo, utilizaram de encenações ou dramatizações históricas, retratando os personagens em sua infância ou juventude, como no caso dos filmes *Péricles Leal, o criador esquecido* e *A encomenda do bicho medonho*, de André da Costa Pinto. Em alguns casos, fica nítida a construção dos eventos encenados, mesmo que a intenção não seja a de destacar essas sequências.

Observando de maneira geral a composição das bandas sonoras dos filmes, percebe-se a predominância do som direto, isto é, o obtido nas situações de filmagem, como nas entrevistas, dramatizações e tomadas em locação. Com relação à voz *over* ou locução do documentário, ela aparece de forma destacada nas obras *Péricles Leal, o criador esquecido* e *Um dia na vida de uma marisqueira*.

A música está presente na grande maioria dos filmes, em menor ou maior medida, aparecendo tanto de forma diegética, principalmente captada nos eventos filmados no espaço da ação, como, por exemplo, em apresentações musicais ou em festas com músicos tocando, em um aparelho de rádio ou mesmo em um carro de som que passa na rua, mas também utilizada de forma não-diegética, na trilha musical do filme. Algumas obras têm na música uma de suas temáticas abordadas, como em *Talhado*, de José Aderivaldo, *Manoel Inácio e a música do começo do mundo* e *Brincantes visionários*.

### 3.2.8 – A temática dos documentários

Buscando compreender, mesmo que de maneira geral, quais os principais temas abordados pelos documentários em análise, fez-se uma tabela apontando alguns assuntos abrangentes para apresentar de forma panorâmica os possíveis objetos de interesse dos realizadores no estado. Com esse quadro panorâmico, pode-se perceber se existe a predominância de alguma temática, possibilitando que se relacione também com uma possível preferência por parte das comissões avaliadoras dos editais por alguma temática específica.

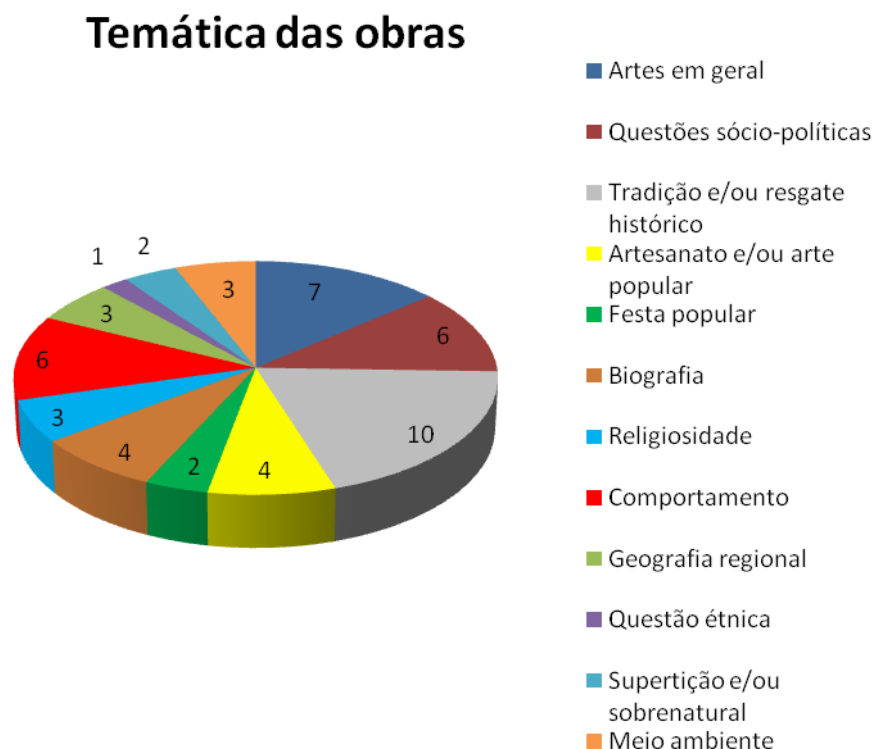
Segundo Bill Nichols (2008, p. 98), os documentários “normalmente contêm uma tensão entre o específico e o geral, entre momentos únicos da história e generalizações”. É na combinação desse registro do momento específico, individual, agrupado e organizado em conjunto com elementos em um todo maior que promovem o poder e o fascínio ao vídeo e ao documentário. Segundo o autor, a categorização (ou criação de tópicos) é uma forma de “agrupar a experiência em categorias maiores, ou *gestalts*, que têm suas próprias características distintivas” (NICHOLS, 2008, p. 99). Portanto, a criação de grupos temáticos não tem a função de igualar ou reduzir a obra as suas temáticas gerais (esquecendo o tratamento específico), mas agrupá-las como forma de compreender os principais assuntos abordados pelos filmes.

Como base para criação dos tópicos, utilizou-se da tabela desenvolvida por Karla Holanda (2008, p. 23) em seu livro *Documentário nordestino: mapeamento, história e análise*, em que a autora relaciona uma lista de 12 temas para classificação das obras (as obras podem ser classificadas em mais de um tema):

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

A temática mais presente entre os documentários analisados, aparecendo em 10 das 25 obras é o da *Tradição e/ou resgate histórico*, indicando que a obra documentária tem como um de seus propósitos o resgate de antigos personagens, acontecimentos e momentos históricos, promovendo homenagens e possibilitando que os espectadores conheçam acontecimentos locais pouco reconhecidos e explorados, ou mesmo buscando outro olhar para momentos históricos que estiveram em maior evidência. Outro assunto bastante trabalhado pelos realizadores é o de *Artes em geral*, principalmente por ser um tema abrangente, aparecendo em 7 filmes. *Comportamento* e *Questões sócio-políticas* também foram temas muito abordados, presentes em 6 documentários cada, já que também são temas abrangentes. Temas como *Religiosidade*, *Festas popular*, *Artesanato e/ou arte popular* não foram tão presentes, aparecendo em respectivamente 3, 2 e 4 obras. Das outras temáticas, *Biografia* – 4 filmes, *Meio ambiente* e *Geografia regional* – 3 filmes, *Superstição e/ou sobrenatural* – 2 filmes e *Questão étnica* – 1 filme.

Figura 22 – Temas das obras analisadas



Fontes: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

Observando o quadro apresentando acima, percebe-se uma variação temática intensa, com a presença de pelo menos um filme em cada tópico pré-definido. Essa pluralidade temática pode ser percebida quando se observa os assuntos específicos abordados pelos realizadores, que vão desde personagens em destaque, como Péricles Leal ou Manoel Monteiro, ou de grupos com o Grupo Piollin, contando suas trajetórias e mostrando suas importâncias. Tem como objetos belezas naturais como o Rio Sanhauá e a Ponta de Cabo Branco, mostram também a diversidade das paisagens da Paraíba, como no filme *Aqui*. Podem ser encontradas ainda representações de festas populares na periferia da capital e também em um pequeno município do interior. Comentam de assuntos historicamente importantes como as transformações do nome da capital e a revolta de Quebra-Quilos. Apresentam ainda pessoas desconhecidas que tem no cinema uma paixão, como nos casos de Ivan Cineminha (como espectador) e Ivanildo Gomes (como realizador amador, produzindo de suas fitas em Soledade). Contam histórias incríveis e excêntricas, como o processo de feitura das obras artesanais de David Ferreira, encomendadas pelo “bicho medonho” em seu sonho, e a transformação Clóvis Bernardo, um ex-travesti que agora atua como pastor



evangélico convertendo homossexuais para a sua religião, entre tantas outras histórias, temas e abordagens. Fundamental perceber que dentro desses tópicos gerais apresentados, pode-se encontrar uma série de temáticas específicas, em cada filme, representações individuais das experiências do realizador com seu objeto de filmagem.

### 3.2.9 - A questão da exibição

A partir de informações conseguidas diretamente com os realizadores, além dos dados obtidos pela Internet, pôde-se perceber quais os principais locais de exibição desses documentários. Importante ressaltar que nenhum filme foi exibido em circuito comercial de salas, compreendendo que a maior parte dos filmes são curtas e médias-metragens, que possuem pouco espaço no mercado exibidor brasileiro, e o único longa-metragem, de baixíssimo orçamento, percorreu “apenas” alguns festivais e exibições na televisão. Mesmo compreendendo o crescimento do documentário nas salas de cinema nos últimos anos, como observa Trindade (2011, p. 11), apenas uma parte das obras documentárias produzidas no Brasil consegue inserção no mercado, sendo distribuídas e exibidas. A dificuldade dos documentários nas salas de cinema é comentada por Trindade (2011, p.12):

[...] em 2004 foram lançados 16 filmes em circuito comercial de cinema, um verdadeiro “boom do documentário”. Nos anos seguintes ainda houve crescimento. Entretanto, é importante ressaltar que esse “boom” de lançamentos foi acompanhado de uma tímida expansão da exibição de documentários produzidos nas salas de cinema. Mesmo aqueles que chegaram a elas, foram poucos os que tiveram retorno minimamente relevante de público para um ambiente comercial.

Mesmo com o número crescente de documentários exibidos nas salas de cinema na última década, isso não resulta no aumento significativo do público, que nas obras documentárias estão concentrados em poucos filmes que tiveram um aporte maior na distribuição e divulgação<sup>66</sup>. E boa parte dos filmes não ficcionais que entram no circuito de salas de cinema se amparou na Lei do Audiovisual, que obriga esses filmes a serem exibidos (em 35 mm) nessas salas (o filme também pode utilizar a TV como contrapartida, segundo o Artigo 1º da Lei do Audiovisual). Essa obrigatoriedade de exibição do produto, segundo Trindade (2011, p. 138) “visivelmente não tem apresentado resultado suficiente”.

---

<sup>66</sup>Uma das principais dificuldades para chegada de documentários nas salas está na distribuição, devido aos altos valores intrínsecos a essa atividade e o baixo retorno de público que a maioria dos documentários apresenta, distanciando o interesse das distribuidoras em investir dinheiro próprio nessas obras. Os documentários, então, podem recorrer a outros meios de distribuição, como por exemplo, o Prêmio de Distribuição Petrobrás, através de edital, ou através das *majors*, a partir do Artigo 3º da Lei do Audiovisual (TRINDADE, 2011, p. 71 – 72).

Os festivais nacionais são uma importante vitrine para os documentários e crescem a uma taxa de 20% ao ano, como indica a pesquisa de Tetê Mattos e Antonio Leal (2009, p. 73), transformando-se “numa extraordinária plataforma de circulação, exibição, reflexão e formação de público para o cinema nacional”. Eles possibilitam que obras de diferentes gêneros, estéticas e durações sejam apresentadas (muitas vezes, de forma gratuita) para o público interessado. Alguns desses festivais são organizados em cidades que não têm cinema comercial, ou mesmo que tenham é um número de salas reduzido e com pouco espaço para obras documentárias. O Nordeste, em 2006, possuía 20 festivais, sendo 6 fora das capitais e com apenas 1 festival na Paraíba (LEAL; MATTOS, 2010, p. 79). Esses números provavelmente expandiram, a exemplo do que aconteceu na Paraíba, que hoje possui uma quantidade significativa de festivais e mostras por todo o estado. O mais conhecido nacionalmente são o Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro, tendo iniciado as atividades no ano de 2003 em João Pessoa, mas que em 2012 não realizou sua 8ª edição por falta de suporte financeiro<sup>67</sup>. Outro festival de destaque é o Cineport – Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa, que surgiu em 2005, mas apenas a partir de 2007 foi realizado em João Pessoa (anteriormente foi realizado em Cataguases-MG e Algarve-POR) e que em 2011 realizou sua 5ª edição (não foi realizado em 2012). Fora da capital, existe em Campina Grande o Comunicurtas UEPB – Festival do Audiovisual de Campina Grande, surgido em 2006 com apoio da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), e que promove a exibição de filmes locais e nacionais, principalmente curtas-metragens, realizando em 2012 sua 7ª edição. Em Patos, cidade do sertão do estado, acontece desde 2007 o Festival Cinema com Farinha – Festival Audiovisual do Sertão Paraibano, que tem o intuito de apresentar obras de todo o Brasil naquela localidade, e também exibir produções do sertão paraibano, realizando em 2012 sua 6ª edição. Alguns outros festivais surgiram, como o Festival CineCongo – Festival de Cinema do Congo, que acontece desde 2009 em uma pequena cidade do interior chamada Congo, e que realizou em 2012 sua 4ª edição. Podem ser citadas também outras mostras e festivais, como a Mostra Acauã do Audiovisual Paraibano, em Aparecida, o Festival de Artes de Areia, em Areia, o Curta Coremas, em Coremas, que em 2012 realizou sua 2ª edição, e alguns que surgiram e não tiveram continuidade como o Jampa Vídeo Festival, em João Pessoa, promovido pelo SESC-PB, o Curta Cuité, em Cuité, Festival de Vídeo Estação Cabo Branco o Festival Nacional das Artes em João Pessoa, a Mostra Curta Campina, em Campina Grande, entre outros. Outros espaços de exibição são os cineclubes (destaque para o Tintin

---

<sup>67</sup>< <http://atarde.uol.com.br/cultura/materias/1472376-8a-edicao-do-festival-fest-aruanda-e-cancelada> >.

Cineclube de João Pessoa, o Cineclube Mario Peixoto de Campina Grande e o Cineclube Walter Carvalho em Sousa), além de exibições em universidades, escolas, museus e centros culturais.

A história do cineclube na Paraíba merece um destaque a parte, sendo fundamental para formação de realizadores importantes no estado desde a década de 1950, iniciando com a criação do *Cineclube de João Pessoa* em 1952/53, e se tornando “o polo animador das discussões cinematográficas na Paraíba”. (MARINHO, 1998, p, 28). Entre os participantes desse cineclube, contam nomes como Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho, João Ramiro Mello, Wills Leal, entre outros, como apresentado no primeiro capítulo desta dissertação.

Historicamente um evento importante para retomada da produção paraibana e para exibição de filmes foi a VIII Jornada Brasileira de Curta-metragem, que aconteceu em 1979, deslocando esse evento de Salvador, onde tradicionalmente acontecia, para a capital paraibana, onde se realizou apenas naquele ano (GOMES, 1991, p. 11). A Jornada foi um evento fundamental para discussão da produção cinematográfica na Paraíba e um momento chave para criação do NUDOC, como apresentado no capítulo 01. Enquanto na Jornada os filmes em Super-8 não foram aceitos no evento, Gomes (1991, p. 25) afirma que nesse período quatro Mostras foram realizadas no estado, transformando-as em encontros dos realizadores superoitistas, bitola esta considerada “um dos principais filões produtivos do Nordeste” (GOMES, 1991, p. 16). Em 1987 aconteceu em João Pessoa o Encontro Brasileiro de Cineastas Nordestinos, evento com o objetivo de debater a produção audiovisual na região, mas que também serviu para exibição de filmes paraibanos produzidos no NUDOC (GOMES, 1991, p. 19). Outros três eventos, que não atuam exclusivamente com o audiovisual, merecem destaque no tocante a exibição e discussão de documentários da Paraíba: o Festival de Cultura de Areia, criado em 1976 por Paulo Mello e proporcionando a exibição de filmes locais, principalmente no Seminário de Cinema e Literatura (MARINHO, 1998, p. 270). Segundo Gomes (1991, p. 10), esse festival “tornou-se o lugar de constantes discussões no sentido de resgatar uma cultura cinematográfica paraibana”; o Festival de Inverno de Campina Grande, criado em 1976, e que tinha na *Mostra de Cinema* o espaço para exibição de filmes de diferentes lugares, encerrada em 1997 (HERMINIO, 2002, p.41); e também destaca a FENART, criada em 1994, como um espaço de exibição e discussão (LEAL, 2007, v. 1, p. 268).

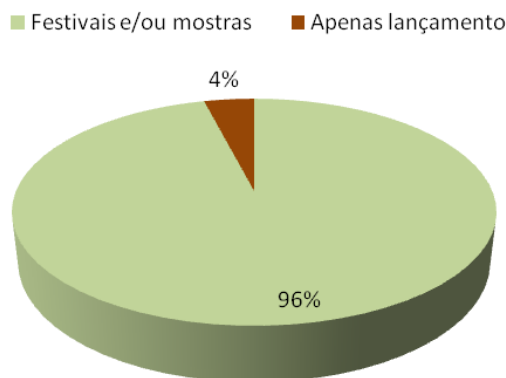
A relação entre documentário e televisão no Brasil ainda é delicada, e como afirma Trindade (2011, p. 129) “o cinema nacional, como um todo, ocupa pouco espaço na televisão, e isso se evidencia mais ainda nos canais abertos. E o quadro torna-se exponencialmente pior

quando falamos de documentário nacional [...]”. Alguns canais de televisão, porém, se apresentam como janelas alternativas e esporádicas, a exemplo do Canal Brasil (canal pago), além de iniciativas de programas em outros canais como TV Cultura, Canal Futura, SescTV, TV Câmara, TV Justiça, TV Brasil, entre outras emissoras. Na Paraíba, destaca-se ainda a TV UFPB, mantida pela Universidade Federal da Paraíba. De sua criação, em 2005, até 2012, a emissora era afiliada ao Canal Futura. A partir de dezembro de 2012, passa a ser um canal aberto, em parceria com a TV Brasil. A TV Cidade João Pessoa, vinculada à Secretaria da Comunicação Social e Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, também foi citada por um realizador como janela para seu trabalho.

Todos os documentários paraibanos analisados nessa pesquisa foram exibidos publicamente ao menos uma vez. Do total, 24 desses filmes participaram de algum festival ou mostra local, de outro estado ou país, equivalente a 96% do total. Apenas o filme *Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* não participou de nenhum festival ou mostra, sendo exibido em seu lançamento e possivelmente em escolas da rede municipal de ensino de João Pessoa.

Figura 23 – Participação dos filmes em festival

### Participação em festivais ou mostras



Fonte: Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

Quanto à exibição na televisão, 12 filmes utilizaram dessa janela, equivalendo a 48% das obras (além deles, o diretor de Rodrigo Brandão, de *Feminino Plural*, afirma que o documentário está programado para ser exibido na TV Cidade João Pessoa e na TV UFPB). Dessas 12 obras, 9 fizeram parte dos programas Revelando os Brasis e DOCTV, programas esses que possibilitam que os filmes produzidos tenham a televisão como principal janela de

exibição. Não se considerou o tamanho da emissora e seu alcance, nem o número de exibições do documentário, que varia de obra para obra.

**Figura 24 – Exibição dos filmes na televisão**



**Fonte:** Gráfico realizado a partir dos dados coletados na pesquisa

Outra alternativa para que os filmes sejam vistos é a circulação de DVDs, que podem ser disponibilizados pelos programas que esses documentários fazem parte (a exemplo do Revelando os Brasis), em uma coletânea organizada pela Secretaria de Cultura da Paraíba (como o caso do Prêmio Linduarte Noronha), da comercialização dessas obras em lojas ou espaços especializados (como nos filmes *Péricles Leal*, *o Criador Esquecido* que pode ser encontrado no *site* da 2001 Vídeo e *O Contador de filmes* no *site* da Programadora Brasil, na coletânea “Filmes do Programa 293”) e também por meio da venda ou distribuição gratuita por parte dos próprios realizadores (aqui se torna difícil mensurar o número de filmes distribuídos ou vendidos pelos diretores ou produtoras).

Além das citadas anteriormente, outra opção para exibição dos documentários é a Internet, principalmente utilizando *sites* conhecidos e gratuitos para hospedagem e compartilhamento de vídeos, como o Youtube e o Vimeo, possibilitando a exposição dessas obras para um espectador que, por vezes, é impossibilitado de assistir esses documentários, já que eles possuem um número restrito de exibições públicas, geralmente em festivais e mostras, tendo um público geralmente circunscrito às proximidades do local do evento. Nudeliman e Pfeiffer (2010, p. 109) dizem que cinco dos dez sítios mais acessados por usuários brasileiros são de fornecedores de vídeo, destacando-se o Youtube. Esses endereços eletrônicos possibilitam que o próprio usuário veicule seu conteúdo, “beneficiando-se de uma

nova janela de compartilhamento de vídeos, e tendo a chance de participar de um processo aparentemente tão distante”. A exposição dessas obras na Internet não as transforma em um *webdocumentário* ou outra obra qualquer desenvolvida para ser executada nesse espaço virtual, não se relacionando com as “potencialidades do novo suporte como a multimídia, a interatividade e hipertextualidade” (FREIRE; TOMAIM, 2009, p. 86). A principal virtude desses documentários na *web* é que eles podem ser vistos em diversos lugares e independentemente do momento, além da possibilidade de compartilhamento desse material com outros usuários da rede. Dos documentários da pesquisa, 12 deles estão disponíveis para visualização no Youtube ou Vimeo, o equivalente a 48% do total das obras.

Ao observar o número de visualizações desses documentários tanto no Youtube quanto no Vimeo<sup>68</sup>, nota-se que poucos filmes se aproximam ou passam das 1.000 visualizações (como por exemplo, *Uma ciência encantada*, *O velho do rio* e *Manoel Monteiro – em vídeo, verso e prosa*). A maior parte dessas obras, principalmente as do Revelando os Brasis, hospedadas no Vimeo, dificilmente passam das 200 visitas, com a ressalva do filme *A encomenda do bicho medonho*, com pouco mais de 300 visualizações.

---

<sup>68</sup> Essa observação foi feita em Abril de 2013.

## CONCLUSÃO

Historicamente, a produção de documentários na Paraíba se destaca não só pela quantidade de filmes realizados, mas também por algumas dessas obras alcançarem notável destaque no cenário nacional. Além disso, realizadores e profissionais importantes iniciaram – e em alguns casos continuaram – suas trajetórias no estado, como Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho, Walter Carvalho, Manfredo Caldas, João Ramiro Mello, Ipojuca Pontes, Torquato Joel, Marcus Vilar, entre outros.

Essas produções documentárias, que principalmente depois dos anos 1960 ganham impulso na Paraíba, só vão constituir relações mais intensas de financiamento por meio de leis e editais paraibanos a partir da década de 1990, e mais fortemente do início dos anos 2000, com a criação dos fundos de incentivo à cultura no âmbito estadual e municipal. Mas é fundamental ressaltar, como pôde ser observado no capítulo 01, que desde as produções dos anos 1960, o Estado apoiou de alguma forma as obras paraibanas. Esse apoio foi através do empréstimo de equipamentos a partir de órgãos vinculados ao governo (como na parceria com o INCE) e também por doação de um montante em dinheiro (como o realizado pelo Instituto Joaquim Nabuco, de Recife), tendo como obras beneficiadas os documentários *Aruanda*, *O cajueiro nordestino*, *Romeiros da guia*, para citar alguns. Contou-se também com o auxílio de instituições federais e estadual como as Universidades, no caso da UFPB principalmente nos filmes realizados pelo NUDOC na década de 1980 em João Pessoa, e a Universidade Regional do Nordeste (atual UEPB) em Campina Grande, a partir de 1974 com a criação do curso de Comunicação Social. Alguns filmes conseguiram o financiamento por meio da extinta Embrafilme, como *O homem de areia* de Vladimir Carvalho, *Cinema paraibano – Vinte anos*, de Manfredo Caldas. Destaca-se, a nível estadual, a existência do Serviço de Cinema Educativo da Paraíba, ligado majoritariamente a figura de João Códula, que realizou inúmeras filmagens desde sua criação, formando um valioso acervo de imagens, mas com poucas obras finalizadas.

Em 1993 surge na capital paraibana a Lei Viva Cultura, como apresentado no capítulo 2 desse texto. No âmbito federal, cria-se na mesma época instrumentos de apoio à produção audiovisual, com destaque para a Lei do Audiovisual e da Lei Rouanet. Mas tanto o instrumento normativo municipal quanto as leis federais não interferem de maneira incisiva na produção documentária paraibana da década de 1990, com poucos filmes não ficcionais conseguindo o apoio das referidas legislações, como apresenta Holanda (2009, p. 81).

Algumas obras conseguem apoio do estado a partir dos órgãos vinculados ao Governo Estadual, como *O som do barro*, de Marcus Vilar, apoiado pela Secretaria de Educação da Paraíba. A UFPB também continua sendo um dos principais apoiadores da produção local nesse período.

Na primeira década dos anos 2000 a relação entre financiamento público e a produção audiovisual se intensifica, com a ampliação do número de instrumentos normativos, como leis, editais e programas de fomento, nas esferas municipal, estadual e federal, como apresentado ao longo dessa pesquisa, resultando no expressivo número de 25 documentários financiados.

Portanto, a produção de documentários na Paraíba não esteve totalmente dissociada do auxílio do Estado, desde o apoio do INCE aos realizadores do ciclo paraibano, passando por algumas obras financiadas pela Embrafilme, o apoio das universidades federais e a estadual, até chegar à utilização das leis municipais e estaduais, além dos concursos nas variadas esferas. Existe uma continuidade nessa relação entre o apoio do Estado e produção documentária na Paraíba, mesmo compreendendo que em alguns períodos esse diálogo é mais intenso, com um número maior de obras financiadas ou apoiadas, e em outros momentos a quantidade de documentários com auxílio estatal é menor. Nos anos 2000, essa relação se fortalece, muito em função da criação de fundos de cultura no estado e nos municípios (principalmente em João Pessoa), além da organização de um concurso público de financiamento exclusivo para o audiovisual, no caso o Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem. Afora isso, a política de descentralização da produção articulada no começo dos anos 2000 propiciou a criação de programas bastante utilizados pelos realizadores paraibanos, como o Revelando os Brasis e o DOCTV.

Refletindo sobre os dados analisados no segundo capítulo, podem-se fazer considerações sobre as leis de incentivo à cultura na Paraíba e sua relação com a produção de documentários. A primeira questão a ser destacada é a falta de regularidade no lançamento dos editais. Utilizando o FIC Augusto dos Anjos como exemplo, observa-se que foram lançados editais em três anos consecutivos (2004, 2005 e 2006), mantendo-se assim uma regularidade de pelo menos um concurso por ano, como é definido no parágrafo único do artigo 8º da Lei nº 7.516/03, que afirma que é de competência do CTAP a elaboração de editais anuais, reiterado pelo artigo 4º, inciso V do Decreto Regulamentar N. 24.933/04. No entanto, somente em 2008 realizou-se outro concurso pelo FIC, não sendo disponibilizado, portanto, benefício do fundo no ano de 2007. Posterior a 2008, apenas em 2012 foi lançado um novo edital. Na esfera municipal, destaca-se que apenas João Pessoa possui uma lei de



incentivo à cultura que, ao menos nos últimos anos, tem lançado editais de maneira regular, movimentando significativa quantia em dinheiro se comparado ao governo do estado. Mesmo Campina Grande possuindo uma produção considerável de filmes e uma lei que tem como objetivo criar e organizar um Fundo Municipal de Incentivo à Cultura (FUMIC) (Lei nº 4.216/04, posteriormente alterada pela Lei nº 4.516/07), poucos foram os editais lançados, com baixíssimos investimentos em audiovisual por esse fundo, e ainda no tocante à produção de documentários, nenhum trabalho foi beneficiado. O Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem teve seu primeiro edital divulgado no ano de 2009, e o segundo lançado apenas em 2012, com a produção dos filmes programada para 2013. Esse prêmio, inclusive, tem como pretensão ser a principal fonte de financiamento do governo estadual para produção cinematográfica, apresentando um concurso exclusivo para a atividade audiovisual. Caso haja um crescimento desse concurso, com edições anuais e paulatino aumento dos valores destinados, inclusive com a possibilidade de financiamento de obras de média e longa-metragem, o Prêmio Linduarte Noronha pode representar um momento importante de transição das relações entre o campo cinematográfico e o governo na Paraíba. Porém, existe o receio por parte dos profissionais do audiovisual que essa iniciativa se perca ao passar do tempo, principalmente com as mudanças de governo, e que esse benefício fique estagnado ou mesmo deixe de existir, o que seria um grande retrocesso. Destaca-se ainda o fato da criação de outro prêmio exclusivo para produção audiovisual no ano de 2012 na cidade de João Pessoa. É o Prêmio Walfredo Rodriguez de Curtas e Longas-Metragens 2012/2013, com o edital<sup>69</sup> lançado pela Funjope, tendo um investimento de R\$ 1 milhão para realização de 14 filmes, sendo um longa-metragem de ficção (recebendo o valor de R\$ 440 mil), um longa-metragem de documentário (no valor de R\$ 200 mil), 4 curtas-metragens de médio orçamento (recebendo o valor de R\$ 50 mil cada) e 8 curtas-metragens de baixo orçamento (no valor de R\$ 20 mil para cada filme, contando com 3 realizadores estreantes).

Na Paraíba, o valor para produção audiovisual nas quatro edições do FIC Augusto dos Anjos foi de R\$ 538.283,12, com apenas R\$ 92.081,22 voltados para a produção documentária. Pelo Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem, o valor total para produção foi de R\$ 180 mil, destinando R\$ 60 mil à realização de filmes não ficcionais. No Fundo Municipal de Cultura de João Pessoa, a verba disponibilizada para produção audiovisual nas quatro edições analisadas por este trabalho foi de R\$ 500.350,98, e dos documentários que se obtiveram informações e que foram finalizados, o valor destinado foi de

---

<sup>69</sup> < <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/portal/wp-content/uploads/2012/09/Edital-Walfredo-Rodrigues-Conclu%C3%ADdo-para-Publica%C3%A7%C3%A3o1.pdf> >.

R\$ 162.865,17. Agrupando as três fontes paraibanas de financiamento à produção audiovisual, o valor total é de R\$ 1.218.634,10 para todas as obras audiovisuais, e para produção de documentários R\$ 314.946,39, distribuídos em 14 filmes.

Esse valor se aproxima ao destinado à realização dos três filmes paraibanos executados a partir do Programa DOCTV, que foi de R\$ 310 mil, resultante de verbas do Fundo Nacional de Cultura juntamente com a TV pública local. No Programa Revelando os Brasis, tendo como base os números apresentados por Silva (2009, p. 23)<sup>70</sup>, o montante é de aproximadamente R\$ 47 mil na realização de 6 documentários, nas três edições analisadas. E sobre os filmes financiados por meio do Prêmio Petrobrás Cultural e do Concurso de Apoio a Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Curta Metragem, de Ficção ou Documentário, ambos foram contemplados com o valor de R\$ 80 mil, resultando no total de R\$ 160 mil. Portanto, se observado o valor total desses documentários produzidos com recursos de editais no nível federal, o valor será de aproximadamente R\$ 517 mil, distribuídos em 11 filmes. Os editais federais, no período da pesquisa, foram as fontes que propiciaram os valores mais expressivos para realização das obras, constituindo assim um montante de dinheiro maior, para produção de um menor número de filmes (se comparado a soma dos valores do FIC e do FMC), destacando-se ainda as obras do DOCTV, com os maiores valores captados. Mas é fundamental salientar que o DOCTV não possui apenas verba federal, existindo a necessidade de uma contrapartida financeira ou apoio de produção por parte da TV pública local, o que, de alguma forma, torna o financiamento desse programa uma associação de capital entre as esferas federal e estadual. Nenhum documentário produzido via FIC Augusto dos Anjos e FMC, nos editais analisados, conseguiu benefício superior a R\$ 50 mil. Os concursos na esfera federal permitem que os projetos sejam financiados com valores maiores e mais satisfatórios, mas em compensação possuem uma concorrência considerável, dificultando o acesso ao benefício (o baixo número de filmes paraibanos aprovados nesses editais pode ser resultado tanto do pequeno número de projetos do estado inscritos como também graças à intensa concorrência) além das exigências de difícil execução no território paraibano, como por exemplo, a feitura da cópia em 35 mm dos filmes realizados pelos editais Petrobrás Cultural e o Concurso para Produção de Curta-Metragem da SA v, que foram feitas em outros estados, e ocupam boa parte do orçamento do filme.

Outra questão relevante a ser atentada é no tocante ao objetivo dessas leis de incentivo à produção audiovisual do estado. Teriam essas leis, e consequentemente seus editais, o

---

<sup>70</sup> Segundo Silva, o valor destinado para realização dos filmes foi de seis mil reais em 2004, primeira edição; oito mil reais em 2005, no Revelando os Brasis II; e treze mil reais em 2007, na terceira edição do programa.

objetivo de criar um mercado audiovisual sustentável na Paraíba? Ou sua proposta seria “apenas” aumentar o número de produções locais, não tendo como proposta principal a consolidação da atividade audiovisual?

Antes de buscar no texto das leis e dos editais, é importante salientar que esses instrumentos normativos e concursos são para as artes em geral, não especificando uma atuação para o audiovisual. O concurso específico para a produção cinematográfica é o Prêmio Linduarte Noronha, criado apenas em 2009. Portanto, o caráter generalista dessas leis de incentivo à produção cultural gera a necessidade de distribuir o montante para os diversos setores de atividade cultural, dificultando que os projetos audiovisuais arrecadem muito mais do que as outras áreas.

Ao observar a legislação, não existe nos artigos das leis e dos decretos que criaram o FMC de João Pessoa e o FIC Augusto dos Anjos nenhuma citação acerca de uma proposta para o fortalecimento do mercado cultural local, conseqüentemente não há menção também à possibilidade do auxílio para criação de um mercado audiovisual sólido. Pode-se perceber nos textos das leis que os principais objetivos são: incentivar a produção cultural no estado, estimular a formação artístico-cultural e preservar o patrimônio histórico, artístico e cultural. Apenas com o auxílio financeiro restrito por parte dos governos municipais e estadual, não é possível organizar um mercado, muito menos facilitar a profissionalização das pessoas ligadas à atividade audiovisual. Se for considerado que esses recursos públicos são a principal fonte de financiamento do audiovisual paraibano, tanto o montante de dinheiro destinado à produção quanto a não continuidade de alguns editais dificulta significativamente a consolidação de um mercado no estado. Isso, porém, não quer dizer que essas leis e editais são de importância reduzida, já que elas financiam um grupo considerável de filmes.

O número ainda pequeno de edições dos concursos e editais para financiamento da produção audiovisual, também contando com a irregularidade desses editais, faz com que um grande número de realizadores executem seus projetos financiados de outras maneiras, valendo-se desde a utilização de recursos próprios, do patrocínio direto de empresas interessadas no filme, do apoio ou de parcerias com universidades, como a Universidade Estadual da Paraíba, a Universidade Federal de Campina Grande e a Universidade Federal da Paraíba, ou até organizando cooperativas como é o caso da Filmes a Granel, já citada na dissertação. Ao observar o período de 2001 a 2010, provavelmente o número de documentários produzidos por meio de outras formas de financiamento é significativamente maior do que do que as obras documentárias analisadas nessa pesquisa, e que contaram com algum financiamento público, como descrito no primeiro capítulo. Essa hipótese pode ser

confirmada ao compreender a quantidade de documentários produzidos no âmbito da universidade (por exemplo, trabalhos de conclusão de cursos de graduação), além daqueles feitos por grupos de profissionais da área, por ONGs ou produtoras, além das realizações completamente independentes em relação a quaisquer tipos de instituições. A maior parte desses documentários tem como principal janela de exibição os festivais, tanto da Paraíba quanto a exibição em mostras e festivais nacionais, eventualmente conseguindo reconhecimento. Esse extenso grupo de filmes realizado sem o apoio financeiro do Estado merece ser observado e analisado em uma pesquisa futura, buscando mapear onde esses documentários são feitos, as condições de produção dessas obras, quem são esses realizadores, e o porquê eles foram produzidos de maneira independente, ou ao menos dissociados dos editais públicos.

Deve-se reiterar que a Paraíba é um estado com potencial latente para produção documentária, e que nos últimos anos novos realizadores vem se interessando pelos filmes não ficcionais. Pode-se notar também que surgem realizadores das diferentes regiões paraibanas que se propõem a narrar acontecimentos de suas localidades a partir dos seus filmes. Além disso, percebe-se o interesse dos realizadores já consagrados, de ir ao interior, buscar nos locais menos conhecidos imagens e histórias. O financiamento de obras por meio dos editais e concursos facilita que essas excursões às variadas regiões do estado possam ser realizadas em melhores condições de produção. Mas, infelizmente, esses instrumentos normativos ainda concentram os benefícios nos grandes centros, principalmente em João Pessoa, já que a maior parte dos realizadores reside e atua pela capital (o que não quer dizer que produtores audiovisuais de outras cidades não tenham conseguido financiamento, a exemplo do realizador Leonardo Alves, de Sousa, e Laércio Ferreira, de Aparecida). Alternativas surgem para os realizadores dos pequenos municípios, como o Programa Revelando os Brasis, principalmente para os estreantes, possibilitando o financiamento de projetos para cidades menores.

Ao comparar o número de documentários realizados no período da presente pesquisa com os filmes observados por Karla Holanda em seu livro *Documentário Nordeste*, percebe-se um crescimento expressivo da produção, sobretudo se confrontado os filmes não ficcionais que se utilizaram de algum financiamento público. A carência do uso de incentivos por parte do Estado para realização documentária é o cenário existente no fim da década de 1990 e começo dos anos 2000, como apresenta Holanda (2008, p. 76 - 81), mostrando que dos 13 filmes que a pesquisadora conseguiu informações, apenas dois se utilizaram de alguma lei de incentivo: no caso a Lei Viva Cultura com o filme *Álbuns de memória* (2000), de Elisa

Maria Cabral, e o FMC de João Pessoa com o filme *Caçadores de miragem: Flávio Tavares* (2002), também de Elisa Maria Cabral.

Esse crescimento se deve a inúmeros fatores, que vão desde a transformação tecnológica, com a facilidade do digital, até o maior número de profissionais na realização audiovisual (como conjectura, acredita-se que o barateamento dos meios de produção e a facilidade do contato com os equipamentos do audiovisual, atrelado ao crescimento dos festivais e dos cursos voltados à prática cinematográfica atraíram um número maior de interessados, ampliando o grupo de profissionais do cinema). As políticas públicas de incentivo à realização audiovisual ajudam no crescimento do número de documentários feitos, mas não pode ser definida como principal fator de crescimento dessa produção local, podendo sim ser considerado um estímulo para os realizadores.

Como observado no terceiro capítulo, o grupo de filmes analisados nessa pesquisa é constituído por 25 documentários. Destaca-se o fato de a maior parte dessa produção ser curta-metragem, o que mantém certa tradição desses filmes de curta duração no estado, historicamente produzindo obras de destaque nesse formato desde os anos 1960, como indica Santos (1982, p. 35) ao dizer que “basicamente a Filmografia Paraibana repousa no filme de curta-metragem”, também confirmado pelas produções das décadas de 1980, 1990 e 2000. Além da questão da tradição histórica, a recorrência dos curtas-metragens pode ter como causa os valores não muito expressivos dos prêmios conseguidos nos editais, o que inviabiliza ou, ao menos, dificulta significativamente produções maiores (como observado anteriormente, dos curtas-metragens documentários, apenas 2 captaram um valor superior a R\$ 50 mil). Outro fator que pode ser preponderante para o maior número de curtas é considerar que alguns dos realizadores citados na pesquisa estavam começando sua trajetória no audiovisual. Deve-se lembrar ainda o fato de que o Programa Revelando os Brasis e o Prêmio Linduarte Noronha de Curta-Metragem só financiam obras de curta-metragem. Mas a produção de média-metragem não foi quantitativamente reduzida, com 8 documentários realizados, 3 deles a partir do DOCTV. O único longa-metragem, curiosamente, não foi a obra com o maior valor de financiamento, captando apenas R\$ 19.830,00, valor correspondente ao oferecido pelo Prêmio Linduarte Noronha para realização de curtas-metragens, e bem inferior ao oferecido pelo próprio DOCTV para produção de médias-metragens.

Com relação à questão temática, percebeu-se uma intensa variação dos assuntos abordados, com trabalhos que tratam desde aspectos históricos importantes, passando por reflexões sobre a geografia e biodiversidade local, as manifestações culturais, entre tantos outros. Mas destaco os filmes que falam sobre a relação do paraibano com o cinema, como

por exemplo, *Um fazedor de filmes* e *O contador de filmes*, curiosamente com títulos similares. Essas duas obras acabam sendo representativas, pois tratam da vontade de fazer audiovisual no estado e da atração pela arte cinematográfica, alguns dos principais motivos para realização do grande número de filmes no estado. Os personagens centrais desses documentários são naturais de pequenos municípios paraibanos, um de Soledade e outro de Picuí, e de diferentes formas se relacionam com o cinema, com influências distintas. Ivanildo Gomes estimulado pelos filmes que via pela televisão decide a partir daí registrar em VHS suas histórias, e Ivan Cineminha graças a sua admiração pelas películas, desde sua infância, memorizando e registrando todos os filmes que viu desde então. Esses personagens representam a relação intensa com a arte cinematográfica dos realizadores paraibanos, principalmente na representação da própria cinematografia.

Leal (2007, v. 1, p. 274) aponta que diversos filmes e livros foram lançados com o intuito de “narrar, criticar e estudar o que tem sido a presença do cinema na Paraíba”, comentando sobre o trabalho dos críticos, empreendedores, animadores e realizadores locais. Gomes (1991, p. 2) afirma que além dos trabalhos acadêmicos e críticas cinematográficas que produzem várias reflexões sobre a trajetória do cinema no estado, os realizadores produzem filmes e vídeos na tentativa de esclarecer ainda mais essa história. Entre os filmes citados por esses pesquisadores estão *Cinema paraibano – Vinte anos* (1983), de Manfredo Caldas, *Cinema Inacabado* (1981), de Alex Santos e Machado Bittencourt, *Crítica de cinema na Paraíba* (1988), de Fernando Trevas Falcone, *Violação do ritual cinematográfico* (1988) e *O ciclo do superoito*, de Pedro Nunes, *Linduarte Noronha e seus personagens* (2000) de João de Lima e Manuel Clemente, *O país de São Saruê* (1971) de Vladimir Carvalho, *Cinema paraibano* de João de Lima e *Cinema campinense* de Rômulo Azevedo (obras citadas por Wills Leal, mas não foram encontradas referências específicas sobre esses filmes), *O menino e a bagaceira* de Lúcio Vilar, *Sansarue Scenographic City* (1995) e *Remake: a história de um reinício* (1995) de Alex Santos, *Lição de fogo* (2007) de Larissa Claro, *Sob a luz da projeção* (2007) de Helton Paulino, *O cineasta da terra* (2008) de Manfredo Caldas, entre outros documentários.

Observando essa grande quantidade de filmes que homenageiam e/ou relembram os profissionais, personagens e as obras de destaque no estado, percebe-se a necessidade de parte dos diretores paraibanos de revisitar esses temas, produzindo trabalhos de resgate histórico e perpetuação da memória audiovisual local, além de promover a apresentação desses personagens e filmes para os novos espectadores. *Um fazedor de filmes* e *O contador de filmes* entram nesse grupo de documentários que comentam sobre personagens e realizações

locais, apresentam o fascínio desses indivíduos pelas imagens em movimento, seja como produtor ou espectador. Em *Um fazedor de filmes*, é possível dialogar com a grande quantidade de filmes de baixíssimo orçamento feitos na Paraíba, que se utilizam dos equipamentos básicos e mínimos (uma câmera, equipamento de som e um *software* de edição em um computador doméstico) e de equipes reduzidas (e muitas vezes inexperientes), mas que são finalizados e eventualmente conseguem destaque em festivais locais e nacionais. Além disso, as duas obras acabam abordando a questão da exibição. Em *O contador de filmes*, além de apresentar a história de Ivan Cineminha, trata da ausência de salas de exibição no interior de estado, com o desaparecimento desses espaços comerciais, existentes apenas nos maiores centros, fundamentalmente em João Pessoa e Campina Grande. Já em *Um fazedor de filmes*, Ivanildo Gomes encontra como alternativa para exibição de sua obra, sessões gratuitas em praça pública na sua cidade, tendo como primeiro público de suas obras a população local, espectadores que possuem relação direta com as tramas narradas e com os atores e personagens.

Ainda discutindo as questões tratadas no capítulo 03, observa-se que todos os documentários foram realizados na segunda metade da década, não conseguindo informações sobre obras financiadas nos anos de 2001 até 2004. Essa concentração dos filmes nesse período tem como principal causa a grande quantidade de editais e concursos divulgados a partir do ano de 2005, tanto no nível federal, quanto estadual e municipal, lembrando que os resultados dos primeiros editais do FMC de João Pessoa não foram disponibilizados pela Funjope. Um aspecto que chamou a atenção foi o pequeno número de filmes dirigidos por mulheres dentre os documentários estudados, com apenas 3 obras com direção de figuras do sexo feminino. Das três realizadoras indicadas na pesquisa, duas delas tiveram suas primeiras experiências cinematográficas a partir do Revelando os Brasis. Mas deve-se ressaltar que existem outras realizadoras de documentário no estado, e que fizeram obras de destaque, como por exemplo, Ana Bárbara Ramos, Larissa Claro e Mislene Santos.

Todos os filmes se utilizaram de equipamentos digitais em suas filmagens, com três obras fazendo o *transfer* para 35 mm. A utilização do digital torna as produções mais baratas (se comparado à utilização de películas), além de proporcionar uma boa qualidade de imagem e som. Caso fosse exigido, por parte dos editais, que os filmes fossem rodados nas bitolas 35 ou 16 mm, além do aumento significativo dos custos de produção, com a compra da película e o aluguel de equipamentos específicos, provavelmente menos profissionais locais dominariam o manuseio desse material se comparado aos profissionais que trabalham com equipamentos digitais. Alguns editais exigem a utilização do digital para produção e finalização, como por

exemplo, o Prêmio Linduarte Noronha e o Revelando os Brasis, outros, por outro lado, exigem uma cópia em 35 mm, como o Programa Petrobrás Cultural e o Edital de Curtas da Secretaria do Audiovisual. Compreende-se também que os festivais e mostras, como principais janelas de exibição desses filmes, possibilitam que as obras sejam exibidas no formato digital, não excluindo, então, esses filmes que não possuem cópia em película de participar do circuito de festivais.

Gomes (1991, p. 112) indica que os filmes produzidos pelo NUDOC nos anos 1980 tinham “problemas para sua difusão no âmbito a que se propõem os documentários realizados (universidades, cineclubes, etc.)”, comentando também das dificuldades de se firmar parcerias com as emissoras de TV nacionais. Nos últimos anos, percebeu-se um crescimento na quantidade de possíveis janelas para exibição dos documentários paraibanos, com o aumento do número de festivais e mostras, o surgimento de programas em canais de TV locais e nacionais que dão espaço ao documentário e ao curta-metragem, além da Internet como opção para difusão dos trabalhos realizados.

Porém, mesmo com esse aumento do número de janelas, os documentários paraibanos ainda são vistos por um número restrito de espectadores, a maior parte deles apenas aqueles que percorrem os ambientes de festivais e mostras locais. Os filmes disponibilizados na Internet possuem poucos acessos, mas tem como principal virtude a possibilidade de serem vistos em qualquer lugar com acesso a rede, facilitando aos interessados (como eu, na realização da presente pesquisa), ver esses filmes sem necessidade de entrar em contato com o realizador ou buscar da obra em videotecas na Paraíba. Com relação à exibição na televisão, me parece insuficiente a quantidade de programas que exibem essas obras documentárias e principalmente de curta-metragem. Essa situação é ainda pior quando observado a grade de programação dos canais locais, que separam pouco espaço para mostrar a extensa produção paraibana, seja de ficção ou documentário.

O surgimento de uma programação local sólida, principalmente em canais com a finalidade de transmitir programas com a produção cultural do estado, como TV UFPB e TV Cidade João Pessoa, além da TV Itararé, afiliada a TV Cultura, possibilitaria um espaço determinante para que os filmes locais pudessem atingir os espectadores paraibanos interessados, possibilitando que essa audiência conheça a produção de seu estado. Uma programação que abarcasse desde os primeiros filmes realizados no estado até a produção contemporânea, funcionando como espaço de divulgação e debate sobre a produção cinematográfica da Paraíba.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRINO, M.; PAULO, V. **Direito administrativo**: descomplicado. 19 ed. São Paulo: Método, 2011. 996 p.

AUTRAN, A. O pensamento industrial cinematográfico brasileiro: ontem e hoje. In: MELEIRO, A. (Org.). **Cinema e mercado**. São Paulo: Escrituras, 2010. p. 15–35. **Indústria cinematográfica e audiovisual Vol. III**.

AVERBUG, A.; GIAMBIAGI, F. **A crise brasileira de 1998/1999**: origens e consequências. Rio de Janeiro: BNDES, 2000. 40 p. (Texto para Discussão, 77).

BASTOS, A. C. **Paisagem cinematográfica**: o NUDOC e a produção cultural nas décadas de 1980-1990. 2009. 116f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Histórica) -Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, João Pessoa.

BERNARDET, J. C. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 320p.

CALABRE, L. Revelando os Brasis: o projeto. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 67-79, 2011.

CRESPO, S. Lições e desafios de um programa pioneiro. In: CAETANO, M. do R. (Org.). **DOC TV**: operação de rede. São Paulo: Instituto Cinema em Transe, 2011. p. 27-32.

DA-RIN, S. **Espelho partido**. Rio de Janeiro: Azougue, 2006. 248 p.

FIGUEIROA, A. Rucker Vieira, uma experiência cinematográfica no Nordeste In: GOMES, J. de L. **Aruanda, jornada brasileira**: homenagem aos cineastas João Ramiro Mello & Rucker Vieira. João Pessoa, PB: Editora Universitária, 2003. p 55-62.

FREIRE, M.; TOMAIM, C. O documentário na Internet: um estudo de caso, Nação Palmares. In: BALDESSAR, M. J. (Org.). **Comunicação multimídia**: objeto de reflexão no cenário do Século 21. Florianópolis: UFSC, 2009. cap. 8., p. 81-90.

GATTI, A. O mercado cinematográfico brasileiro: uma situação global? In: MELEIRO, A. (Org.). **Cinema no mundo**: indústria, política e mercado – America Latina. São Paulo: Escrituras, 2007. p. 99-142.

GOMES, J. de L. **Aruanda, jornada brasileira**: homenagem aos cineastas João Ramiro Mello & Rucker Vieira. João Pessoa: Editora Universitária, 2003. 142 p.

GOMES, J. de L. **Cinema paraibano**: um núcleo em vias de renovação e retomada. 1991. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, São Paulo.

GORBMAN, C. **Unheard melodies**: narrative film music. Michigan: BFI, 1987. 190 p.

HERMÍNIO, M. M. M. **Palco Iluminado**: o festival de inverno de Campina Grande e sua repercussão no teatro paraibano. 2002. 190f. Dissertação ( Mestrado em Artes e Ciências) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

HOLANDA, K. **Documentário nordestino**: mapeamento, história e análise. São Paulo: FAPESP, 2008. 172 p.

JOHNSON, R. Ascensão e queda do cinema brasileiro, 1960-1990. **Revista USP**. São Paulo, n. 19, p. 30-49, set./nov. 1993.

LEAL, A.; MATTOS, T. O papel dos festivais de cinema no Brasil: um diagnóstico do setor. In: MELEIRO, A. (Org.). **Cinema e mercado**. São Paulo: Escrituras, 2010. cap. 4, p. 73-102. (Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira, 3)

LEAL, W. **Cinema na Paraíba/Cinema da Paraíba**. João Pessoa: UFPB, 2007. 2v. il.

LINS, C.; MESQUITA, C. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 94 p.

LIRA, B. A produção cinematográfica superoitista em João Pessoa e a influência no contexto social/econômico/político e cultural em sua temática. **Cadernos de Texto**, João Pessoa, n. 8, p. 5-12, 1986.

MACEIÓ, B. F.; BECHELANY, G. F.; LIMA, R. G. de; MESQUITA, M.; SANTOS, C. Lei Rouanet (Lei Federal nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991): os instrumentos federais de fomento cultural e seu uso sustentável. **Boletim SAV em Números**, Brasília, DF, n. 1, 2012.

MARINHO, J. **Dos homens e das pedras**: o ciclo do cinema documentário paraibano, 1959-1979. Niterói: EdUFF, 1998. 280 p.

MARSON, M. I. **Cinema e políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine.** São Paulo: Escrituras, 2009. 240 p. **Indústria cinematográfica e audiovisual Vol. I.**

MARSON, M. I. **O cinema da retomada: estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine.** 2006. 203 f. Dissertação. (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas.

MATTA, J. P. R. Políticas públicas federais de apoio à indústria cinematográfica brasileira: um histórico de ineficiência na distribuição. In: MELEIRO, A. (Org.). **Cinema e mercado.** São Paulo: Escrituras, 2010. p. 37-52. **Indústria cinematográfica e audiovisual Vol. III.**

MOREIRA, F. R.; BEZERRA, L.; ROCHA, R. A Secretaria de Audiovisual/MINC no Governo Lula: políticas de cultura, políticas de comunicação. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24615.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2012.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus, 2005. 270 p.

NUBELIMAN, S.; PFEIFFER, D. Novas janelas. In: MELEIRO, A. (Org.) **Cinema e mercado.** São Paulo: Escrituras Editora, 2010. cap. 5, p.103-117. (Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira, 3)

NUNES, P. As complexidades da sexualidade em diferentes contextos das mídias audiovisuais. In: NUNES, P. (Org.) **Audiovisualidade, desejo & sexualidades.** João Pessoa: UFPB, 2012. p. 13-26.

NUNES, P. N. **Violentação do ritual cinematográfico: aspectos do cinema independente na Paraíba. 1979-1983.** 1988. 234 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo.

PEREIRA, V. C. A produção de documentários através do DOCTV. **Rumores**, São Paulo, v. 4, n. 2, jan./abr. 2009. Disponível em: <[http://www3.usp.br/rumores/artigos2.asp?cod\\_atual=102](http://www3.usp.br/rumores/artigos2.asp?cod_atual=102)>. Acesso em: 20 set. 2012.

PEREIRA, V. C. **Produção documentária estatal no DOCTV.** 2010. 200 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas.

RAMOS, F. P. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?**. São Paulo: Senac, 2008. 447 p.

RAMOS, F. P.; MIRANDA, L. F. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2000. 582 p. il.

RUIZ, A.; SANTANA, A. P. D.; PITA, D.; GÖRGEN, J. ; CAROTA, M.; AGUIAR, N.; FODITSCH, N.; PIERANTI, O.; ROSA, P.; GAZZOLA, R.; DA-RIN, S. **Relatório de gestão**: novembro de 2007 a abril de 2010. Brasília, DF: Ministério da Cultura, Secretaria de Audiovisual, 2010. 47 p. il.

SANTOS, A. **Walfredo Rodríguez e a cultura paraibana**. João Pessoa: Empresas Gráficas do Nordeste, 1989. 106 p.

SENNA, O. Biografia precoce do DOC TV. In: CAETANO, M. do R. (Org.). **DOC TV**: operação de rede. São Paulo: Instituto Cinema em Transe, 2011. p. 15-42.

SILVA, M. L. de B. **Revelando os Brasis**: o objeto assumindo o papel do sujeito em um projeto de inclusão audiovisual. 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, Campinas.

SILVA, L. T. da. Gadanho e a sociedade no lixo e nas garras do capitalismo: imagens do super 8 na Paraíba no ano de 1979. **Embormal - Revista eletrônica da ANPUH-CE**, Fortaleza, v. 1, n. 2, jul./dez. 2010.

SIMIS, A. Cinema e política cinematográfica. In: BOLAÑO, C.; GOLINE, C.; BRITTOS, V. (Org). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 137-164.

SIMIS, A. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2008. 311 p.

TEIXEIRA, F. E. Cultura audiovisual e polifonia documental. In: TEIXEIRA, F. E. (Org). **Documentário no Brasil**: tradição e transformação. São Paulo, SP: Summus, 2004. p.07-26.

TEIXEIRA, F. E. **Documentário moderno**. In: MARCARELLO, F. História do cinema mundial. 3. ed. Campinas: Papirus, 2006. p. 256-287.

TRINDADE, T. N. **O documentário brasileiro e a sala de cinema, uma equação complexa**: qual o lugar do documentário no mercado audiovisual brasileiro?. 2011. 173 f.

Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, Campinas.

## NOTÍCIA

MAGALHÃES, A. Subsecretaria de Cultura do Estado lança edital para curta-metragem. Disponível em: <<http://www.paraiba.pb.gov.br/15894/subsecretaria-de-cultura-do-estado-lanca-edital-para-curta-metragem.html>>. 2009. Acesso em: 4 jul. 2012.

## LEGISLAÇÃO

BRASIL. LEI ORDINÁRIA Nº 8.313, de 23 de Dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 24. dez. 1991. p. 30261.

BRASIL. LEI ORDINÁRIA 8.685/1993, de 20 de Julho de 1993. Cria a atividade audiovisual e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 21. Jul. 1993. p. 10107.

BRASIL. **Medida provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001**. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 set. 2001. Seção 1, p. 3.

PARAÍBA. Decreto nº 4.469/01 de 07 de dezembro de 2001. Regulamenta a lei nº 9.560, de 03 de dezembro de 2001 que altera dispositivos da lei nº 7.380, de 09 de setembro de 1993 e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa, 9 dez. 2001 Disponível em: <[http://www.marketingcultural.com.br/leis/lei7380\\_jo.htm](http://www.marketingcultural.com.br/leis/lei7380_jo.htm)>. Acesso em: 25 fev. 2012.

PARAÍBA. Decreto regulamentar nº 24.933 de 09 de março de 2004. Regulamenta o Fundo de Incentivo à Cultura – FIC Augusto dos Anjos, instituído pela Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003, e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa. Disponível em: <[http://www.hploco.com/letra\\_a/apac/FIC.html](http://www.hploco.com/letra_a/apac/FIC.html)>. Acesso em: 27 jan. 2012.

PARAÍBA. Lei nº 9.332 de 25 de janeiro de 2011. Altera dispositivos da Lei nº 8.186, de 17 de março de 2007, redefinindo estruturas administrativas do Poder Executivo Estadual, e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa, 26 jan. 2011. Disponível em: <[http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl\\_documentos/norma\\_juridica/9796\\_texto\\_integral](http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl_documentos/norma_juridica/9796_texto_integral)>. Acesso em: 28 jan. 2012.

PARAÍBA. Lei nº 6.894 de 02 de junho de 2000. Cria o Programa Estadual de Incentivo à Cultura (PROCULT) e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa, 03 jun. 2000. Disponível em: <[http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl\\_documentos/norma\\_juridica/6667\\_texto\\_integral](http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl_documentos/norma_juridica/6667_texto_integral)>. Acesso em: 29 jan. 2012.

PARAÍBA. Lei nº 7.583 de 31 de maio de 2004. Revoga a Lei nº 6.894, de 02 de junho de 2000, e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa, 03 jun. 2004. Disponível em: <[http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl\\_documentos/norma\\_juridica/7427\\_texto\\_integral](http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl_documentos/norma_juridica/7427_texto_integral)>. Acesso em: 29 jan. 2012.

PARAÍBA. Lei nº 7.516 de 24 de dezembro de 2003. Dispõe sobre a criação do Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa, 25 dez. 2003. Disponível em: <[http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl\\_documentos/norma\\_juridica/7353\\_texto\\_integral](http://201.73.83.244:8082/sapl/sapl_documentos/norma_juridica/7353_texto_integral)>. Acesso em 25 jan. 2012.

PARAÍBA. Lei Municipal nº 9.560, de 03 de dezembro de 2001. Altera dispositivos da lei municipal nº 7.380, de 09 de setembro de 1993, cria o fundo municipal de cultura e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, João Pessoa, 3 dez. 2001. Disponível em: <<http://legisweb.com.br/legislacao.php?id=175317>>. Acesso em: 22 jan. 2012.

## FILMOGRAFIA

### 1. *1500 Circular* (2008, 16 minutos)

Ficha técnica:

Direção e Roteiro: Chico Sales; Produção Executiva: Ana Isaura Nogueira; Fotografia e Câmera: Victor Ramalho; Desenho de Som: Guga S. Rocha; Edição e Finalização: Jaime Du Prado; Trilha Sonora: Lucazz.

### 2. *Aqui* (2009, 21 minutos)

Equipe técnica:

Direção: Torquato Joel; Roteiro: Torquato Joel e José Rufino; Imagens: João Carlos Beltrão e Thiago Marques; Produção: Ana Bárbara Ramos; Som: Gustavo Rocha; Edição: Ely Marques; Música original: Eli-Eri Moura.

### 3. *O apóstolo do sertão* (2008, 20 minutos)

A equipe utilizada por ele no filme é a que ele trabalha na maioria das obras do mesmo diretor, tendo como principal parceiro o fotógrafo João Carlos Beltrão, além da produção de J. Franca, e a participação de outros profissionais como Lúcio César, Aderaldo Junior, Carlos Mosca e uma equipe local com J. França, Jocildo Mesquita, Dediu Ferreira, Levy Ferreira, Yaroslávia Paiva, James Gama, entre outros.

### 4. *Brincantes visionários* (2007, 20 minutos)

Pesquisa, roteiro e produção: Elinaldo Rodrigues; Diretor de fotografia: João Carlos Beltrão; Produção executiva e assistente de direção: Heleno Bernardo; Edição, mixagem de som e finalização: Ely Marques; Câmera: João Carlos Beltrão, Lúcio César, Niu Batista; Assistente de câmera, elétrica e finalização: Lúcio César; Microfonista: Irapuan Sobral; Técnico de som: Bruno de Sales.

### 5. *O contador de filmes* (2010, 15 minutos)

Equipe técnica:

Roteiro, produção e direção: Elinaldo Rodrigues; Direção de fotografia: João Carlos Beltrão; Edição e finalização de imagem: Thiago Marques; Trilha sonora original: Chico Correa e

Haley Kalleberg; Som direto e desenho de som: Guga S. Rocha; Produção: Maria Marques Maciel e Alessandra Fontes.

**6. *Crias da Piollin* (2008, 53 minutos)**

Equipe Técnica:

Direção: Bertrand Lira; Câmeras: Daslei Ribeiro, Bertrand Lira e Yorster Queiroga; Som direto: Yorster Queiroga, Daslei Ribeiro e Heleno Bernardo; Edição: Bertrand Lira e Thiago Falcão; Trilha original: Thiago Leiros Costa; Produção executiva: Heleno Bernardo; Argumento e Roteiro: Bertrand Lira; Assistente de direção: Heleno Bernardo; Técnico de edição: Thiago Falcão; Produção: Bertrand Lira e Grupo Artesanal.

**7. *Duas vezes não se faz* (2008, 12 minutos)**

Ficha Técnica:

Direção: Marcus Vilar; Roteiro: Marcus Vilar; Produção: Durval Leal Filho; Consultoria: Ligia Tavares, Paulo Rosa, Tarcisio Cordeiro; Consultoria de Roteiro: Ligia Tavares, Wills Leal; Montagem: Carlos Carvalho, Durval Leal Filho, Marcus Vilar; Assistente de Câmera: Aderaldo Júnior; Fotografia e Câmera: João Carlos Beltrão; Som Direto: Lúcio César; Edição de Som e Mixagem: Guga S. Rocha; Narração: João Carlos Vasconcelos.

**8. *A encomenda do bicho medonho* (2006, 15 minutos)**

Equipe Técnica:

Roteiro, Direção e Montagem: André da Costa Pinto; Câmera e Fotografia: João Carlos Beltrão; Assistente de câmera: Aderaldo Jr; Edição e Edição de som: Carlos Carvalho; Produção de arte: Artur Gomes e Eliomar Ramoile; Produção: Aíla Samira, Águeda Cabral, Suzyane Lima, Marcelo Gonçalves, Irineu Cabral, Marcela Campos; Trilha sonora: Marcelo Alves Barros (participação: Coral São Miguel; Sinos: Biu Toco); Consultoria: Marcus Vilar; Produtora Contratada: Para'íwa Coletivo de Assessoria e Documentação.

**9. *Estes* (2010, 10 minutos)**

Os créditos do filme não determinam a função de cada profissional na obra, apenas informando:



Realização – Thiago Marques, Ana Bárbara Ramos, Mariana Cribari, Tarcísio Almeida, Roberto Iuri, Torquato Joel, José Rufino, Isabela Cribari, Paulo Roberto, Helton Paulino, Hilário, Gustavo S. Rocha, Ely Marques, Tedson Braga, Gilza.

Mas segundo informações dos *sites* Kinoforum, Porta Curtas, e do 17º Vitória Cine Vídeo<sup>71</sup>, a equipe técnica é organizada da seguinte maneira:

Roteiro e Direção: Torquato Joel; Fotografia: Roberto Iuri; Montagem: Ely Marques; Música original: Tedson Braga; Direção de produção e Produção executiva: Isabela Cribari; Som direto e Edição de som: Guga S. Rocha; Companhia produtora: Set Produções.

**10. *Extraordinárias histórias em Manecos* (2005, 14 minutos)**

Produção: Produtora Litorânea LTDA e Tuca da Silva; Roteiro e Direção: Tuca da Silva; Fotografia e Câmera: João Carlos Beltrão; Assistente de câmera, Som direto e Elétrica: Lúcio César; Edição: Adilson Luiz Souza; Música: Tribo de índios africanos do carnaval de João Pessoa 1999, captada por Magno A. Job Andrade.

**11. *Feminino plural* (2012, 20 minutos)**

Equipe técnica:

Direção, Câmera e Edição: Rodrigo Brandão; Câmera e Direção de Fotografia: Lúcio César; Câmera e Assistência de Direção: Jacinto Moreno; Roteiro e Produção: Fábio Mozart.

**12. *Manoel Inácio e a música do começo do mundo* (2006, 14 minutos)**

Equipe Técnica:

Direção, produção e roteiro: Leonardo Alves; Direção de fotografia: João Carlos Beltrão; Assistente de produção: Elinaldo Menezes e José França de Oliveira; Assistente de direção: Laércio Filho; Câmera: Alexandre Milne, João Carlos Beltrão, Maria Ayala, Marcos Ayala; Som direto: Aderaldo Jr; Edição: Humberto Borges; Músicas: Manoel Inácio e Domínio Público.

**13. *Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa* (2007, 52 minutos)**

---

<sup>71</sup> < <http://www.kinoforum.org.br/curtas/2010/detalhe.php?c=24363&idioma=1> >.

< <http://portacurtas.org.br/filme/?name=estes> >.

< <http://www.vitoriacinevideo.com.br/17vcv/?selecionados=estes> >.

Direção geral: Rodrigo Lima Nunes; Direção e Edição: Glauco Machado; Assistente de direção: Farah Catharine; Diretor de Produção: Izabela Nogueira; Diretor de Fotografia: Vinícius Lima; Produção: Farah Catharine; Personagem real: Manoel Monteiro; Câmeras: Vinícius Lima e Glauco Machado; Captação e Edição de som: Mariana Noberto e Luiz Gustavo Neves; Pesquisa: Janaina Lira; Consultoria: Paulo Eduardo Lopes; Roteiro Geral: Rodrigo Nunes; Roteiro Teatral: Álvaro Fernandes; Direção Musical: Paulo Guilherme e Clemilson Dantas; Direção Musical (Maria Garrafada): Rodrigo Nunes; Assistente de edição: Vinícius Lima; Diretor de Animação: Vinícius Lima.

**14. *Memória bendita* (2005, 14 minutos)**

Produção: Produtora Litorânea LTDA e Laércio Ferreira; Roteiro e Direção: Laércio Ferreira; Assistentes de direção: Leonardo Alves, J. França e Raimundo Janifran; Fotografia e Câmera: João Carlos Beltrão; Assistente de câmera, Som direto e Elétrica: Lúcio Cesar; Edição: Adilson Luiz Silva;

**15. *Jornalista marinho* – (2010, 17 minutos)**

Direção, Roteiro, Pesquisa e Produção: João de Lima; Narração: Everaldo Vasconcelos; Fotografia: João Carlos Beltrão; Som direto: Alfredo Amaral, Renato Alves; Gravação *off*: Paulo Lages, Martinho Medeiros; Música: Arimatéia Melo, Eli-Eri Moura; Assistente de produção: Marcos Ricardo; Pesquisa iconográfica: Ingrid Trigueiros; Edição: Alfredo Amaral ; Textos de Dulcídio Moreira.

**16. *Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa* (2011, 24 minutos)**

Direção Geral: Sonia Pimenta; Direção Executiva: Leandro Abrahão; Direção de Programação: Mabel Petrucci; Direção técnica: Ilza Franco; Produção: Rodrigo Dantas e Samara Cruz; Direção do documentário: Leandro Abrahão; Produção: Ilza Franco, Leandro Abrahão, Mabel Petucci, Samara Cruz; Assessoria histórica: Ilza Franco; Assessoria pedagógica: Sônia Pimenta e Mabel Petrucci; Imagens: Josué Martins e Roberto Dantas; Edição: Alan Gomes, Ilza Franco, Mabel Petrucci e Leandro Abrahão.

**17. *Péricles Leal, o Criador Esquecido* (2005, 55 minutos)**

Direção: João de Lima e Manuel Clemente; Fotografia e Câmera: Manuel Clemente; Som direto: João Carlos Beltrão; Edição: Demóstenes Machado e Francisco Sátiro; Iluminação: Manuel Clemente; Trilha Sonora: Leonardo Noronha; Assistente de fotografia: João Carlos

Beltrão; Roteiro: João de Lima e Manuel Clemente; Computação Gráfica: Demóstenes Machado; Pesquisa: João de Lima (coordenador), Bruno de Salles (RJ) e Fernando Barbosa (PB); Projeto e produção executiva: João de Lima; Produção executiva/Parte ficcional: Ingrid Trigueiro; Atores: Dúlio Cunha e Afilton Barbosa; Narração: Maria Cardoso e Fernando Teixeira.

**18. *Quebra-Quilos – uma revolta diferente* (2011, 15 minutos)**

Equipe técnica:

Direção e Produção: Haroldo Vidal; Assistente de produção: Magna Fontes, Samuel Dantas, Lucas de Alcântara; Roteiro: Haroldo Vidal, Magda Fontes; Direção de Fotografia: Helton Paulino; Assistente de Fotografia: Pablito Giorgio; Som direto: Ian Costa; Desenho de som: Jânio Francy; Montagem, finalização e design: Jânio Grancy; Edição: Haroldo Vidal; Pesquisa: Haroldo Vidal.

**19. *O rebeliado* (2009, 70 minutos)**

Equipe técnica:

Direção, Argumento e Roteiro: Bertrand Lira; Assistente de Direção e Produção executiva: Heleno Bernardo; Direção de fotografia: Bertrand Lira; Câmera: Deslei Ribeiro e Bertrand Lira; Som direto: Heleno Bernardo; Edição: Bertrand Lira e Yoster Queiroga;

**20. *Sanhauá* (2009, 52 minutos)**

Equipe Técnica:

Pesquisa, roteiro e direção: Elinaldo Rodrigues; Produção executiva e assistente de direção: Iara Bezerra; Coordenador de produção: Carlos Canário; Direção de fotografia: João Carlos Beltrão; Edição: Shirley Martins; Edição e finalização de som: Guga S. Rocha; Assistente de produção: Ana Saraiva Bandeira e Cristhine Lucena; Câmeras: João Carlos Beltrão, Lúcio César e Aderaldo Jr.; Assistente de câmera: Aderaldo Jr, Lúcio César e Isaac Panguá; Som direto: Guga Rocha, Bernardo Hennys e Irapuan Sobral; Eletricista: Lúcio César; Minutagem: Cristina Martins; Trilha Sonora: Grupo Jaguaribe Carne. Com part. Especial de Parrá, Grupo de Coco de Roda do Forte Velho e Jurandy do Sax; Finalização e videografismos: Ely Marques.

**21. *Talhado* (2008, 14 minutos)**

Equipe Técnica:

Direção e roteiro: José Aderivaldo; Produção: Janaina Santos e Enilson Fernandes; Câmera, Fotografia e Edição: Riccardo Migliore; Som: Rosenato Barreto; Assistente geral: Josafá de Orós; Pós-produção de áudio: Aldenor Macedo (Sonar).

**22. *Um dia na vida de uma marisqueira* (2005, 7min30s)**

Equipe Técnica:

Produção: Adelma Passos e Rainel Fontes; Imagens e Fotografia: Onilson Pires; Assistente de fotografia: Francinaldo Chacon; Assistente de produção: Williane Martins e Vera Lúcia; Edição de vídeo e Arte: Anderson Augusto; Direção: Adelma Passos; Coordenação operacional: Valter Cortez; Coordenação geral: Valdir Júnior; Realização: Center Produtora de Vídeo.

**23. *Um fazedor de filmes* (2006, 21 minutos)**

Direção e Produção: Ely Marques e Arthur Lins; Roteiro: Arthur Lins; Edição: Shirley Martins; Assistente de produção: Marcelo Coutinho; Técnico de edição: Ely Marques; Finalização de imagem e mixagem do áudio: Ely Marques; Som Direto: Marcelo Coutinho; Trilha sonora: Chico Correia e Artur Pessoa; Câmera: Ely Marques, Arthur Lins, Marcelo Coutinho.

**24. *Uma ciência encantada* (2010, 20 minutos)**

Equipe Técnica:

Pesquisa, Direção, Roteiro: Chico Sales; Produção: Vivian Maitê; Diretor de Fotografia: Leandro Cunha; Assistente de fotografia: Gian Orsini; Som direto: Caio Gomes; Edição e Finalização: Ely Marques; Finalização de áudio: Guga S. Rocha.

**25. *O velho do Rio* (2010, 20 minutos)**

Equipe Técnica:

Direção: Leonardo Alves; Produção: J. França; Fotografia: João Carlos Beltrão; Edição: Lúcio César Fernandes; Direção musical: Espedito Lopes, Leonardo Alves e Lúcio Cesar Fernandes; Produtora: Acauã Produções Culturais; Som direto: Lúcio César Fernandes; Trilha

sonora original: Lúcio César Fernandes; Operador de câmera: João Carlos Beltrão e Lúcio César; Assistente de câmera: Aderaldo Júnior.

TABELA DOS FILMES

	<b>Filme</b>	<b>Diretor</b>	<b>Ano</b>	<b>Dur ação</b>	<b>Tema</b>	<b>Fonte de Financia mento</b>	<b>Local de filmagem</b>	<b>Bitola de realizaç ão e finalizaç ão</b>
1	<i>Memória Bendita</i>	Laércio Ferreira Filho	2005	14'	- Tradição - Religiosidade - Festa popular	Reveland o os Brasis	Aparecida -PB	Digital
2	<i>Extraord inárias estórias em Manecos</i>	Tuca da Silva	2005	14'	- Tradição - Superstição	Reveland o os Brasis	Gurinhém- PB	Digital
3	<i>Um dia na vida de uma marisqu eira</i>	Adelma Cristova m dos Passos	2005	7:30 '	- Questões sócio-políticas - meio ambiente	Reveland o os Brasis	Pitimbu- PB	Digital
4	<i>Pericles Leal, o Criador Esquecid o</i>	João de Lima e Manuel Clement e	2005	55'	- Biografia - Artes em geral	DOCTV	9 cidades diferentes/ Produção de João Pessoa	Digital
5	<i>A Encome nda do bicho medonho</i>	André da Costa Pinto	2006	15'	- Artesanato - Sobrenatural	Reveland o os Brasis II	Barra de São Miguel- PB	Digital
6	<i>Manoel Inácio e a música do começo do mundo</i>	Leonard o Alves	2006	14'	- Resgate histórico - Artes em geral - Comportament o	Reveland o os Brasis II	São José das Piranhas- PB	Digital

7	<i>Um fazedor de filmes</i>	Arthur Lins e Ely Marques	2006	21'	- Artes em geral - Comportamento	FIC Augusto dos Anjos	Soledade-PB	Digital
8	<i>Manoel Monteiro – Em vídeo, verso e prosa</i>	Rodrigo Lima Nunes	2007	52'	- Artes em geral - Resgate histórico - Arte popular	DOCTV	Campina Grande-PB	Digital
9	<i>Brincantes Visionários</i>	Elinaldo Rodrigues	2007	40'	- Arte popular e artesanato - Festa popular - Tradição e resgate histórico	FMC João Pessoa	João Pessoa-PB	Digital
10	<i>1500 Circular</i>	Chico Sales	2008	16'	- Questão sócio-política - Comportamento	FMC João Pessoa	João Pessoa-PB	Digital
11	<i>Crias da Piollin</i>	Bertrand Lira	2008	53'	- Artes em geral - Biografia	FIC Augusto dos Anjos	João Pessoa e Cajazeiras-PB	Digital
12	<i>Duas vezes não se faz</i>	Marcus Vilar	2008	12'	- Meio Ambiente - Resgate histórico	FMC João Pessoa	João Pessoa-PB	35mm e digital
13	<i>O apóstolo do sertão</i>	Laércio Ferreira Filho	2008	20'	- Biografia - Resgate histórico	FIC Augusto dos Anjos	Aparecida-PB	Digital
14	<i>Talhado</i>	José Aderival	2008	14'	- Questão	Revelando os	Santa	Digital

		do			étnica - Artesanato	Brasis III	Luzia-PB	
15	<i>Aqui</i>	Torquato Joel	2009	21'	- Geografia regional - Resgate histórico	FMC João Pessoa	Diversas cidades da Paraíba	Digital
16	<i>O Rebelião</i>	Bertrand Lira	2009	70'	- Religiosidade - Comportamento	FMC João Pessoa	João Pessoa	Digital
17	<i>Sanhauá</i>	Elinaldo Rodrigues	2009	52'	- Meio ambiente - Questões sócio-políticas	DOCTV IV	Diversas localidades da Paraíba	Digital
18	<i>Estes</i>	Torquato Joel	2010	10'	Questões sócio-políticas	Programa Petrobrás Cultural	Bananeiras-PB	35mm e Digital
19	<i>Jornalista marinheiro</i>	João de Lima	2010	17'	- Artes em geral - Biografia	Prêmio Linduarte Noronha	João Pessoa-PB	Digital
20	<i>O Contador de filmes</i>	Elinaldo Rodrigues	2010	15'	- Artes em geral - Comportamento	Edital de Curtas do Ministério da Cultura	João Pessoa, Picuí-PB e Cuité-PB	35mm e Digital
21	<i>O velho do Rio</i>	Leonardo Alves	2010	20'	- Comportamento - Geografia regional	FIC Augusto dos Anjos	Sousa-PB	Digital
22	<i>Uma ciência encantada</i>	Chico Sales	2010	20'	- Religiosidade	Prêmio Linduarte	Alhandra-PB	Digital



	<i>a</i>					Noronha		
23	<i>Memórias da Parahyba: das Neves a João Pessoa</i>	Sônia Pimenta	2011	24'	- Questões sócio-políticas - Geografia regional (ou resgate histórico)	FMC João Pessoa	João Pessoa-PB	Digital
24	<i>Quebra-Quilos</i>	Haroldo Vidal	2011	15'	- Resgate histórico	Prêmio Linduarte Noronha	Fagundes-PB	Digital
25	<i>Feminino Plural</i>	Rodrigo Brandão	2012	20'	- Questão sócio-políticas	FMC João Pessoa	João Pessoa-PB	Digital

## ANEXOS

### ANEXO A – Lei nº 7.516 – Criação do FIC Augusto dos Anjos

#### LEI N.º 7.516, DE 24 DE DEZEMBRO DE 2003

Dispõe sobre a criação do Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos e dá outras providências.

#### **O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:**

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei;

**Art. 1º** - Fica criado o Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos, a ser operacionalizado pela Secretaria da Educação e Cultura e Subsecretaria de Cultura através da Comissão Técnica de Análise de Projetos – CTAP.

**Art. 2º** - O Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos tem como objetivos:

I – Estimular a formação artística e cultural no Estado através de:

- a) Concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho para escritores, artistas, cientistas, arte-educadores e técnicos na área artística, paraibanos ou residentes no Estado há 2 (dois) anos, pelo menos;
- b) Instalação e manutenção de atividades destinadas à prática, formação, capacitação e especialização artístico-culturais, em estabelecimentos sem fins lucrativos;
- c) Concessão de prêmios a criadores, artistas, arte-educadores e técnicos de arte e suas respectivas obras em concursos e festivais.

II – Incentivar a produção artística e cultural paraibana, nas atividades e ações a seguir discriminadas:

- a) produção de discos, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográfica de caráter cultural;
- b) edição de obras literárias que tratem de temas relativos às ciências humanas, às letras e às artes;

c) realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas — teatro, dança, ópera, mímica e circo —, de música e de cultura popular;

d) garantia de transporte e seguro de objetos de valor artístico-cultural destinados a exposições públicas e a circuitos de artes.

III – Preservar e difundir o patrimônio histórico, artístico e cultural paraibano, mediante:

a) formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos, centros e fundações culturais, bem como de suas coleções e acervos, desde que pertencentes a organizações de natureza cultural, sem fins lucrativos e de utilidade pública;

b) preservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos;

c) restauração de obras de arte e bens móveis e imóveis de reconhecido valor artístico-cultural;

d) proteção ao folclore, ao artesanato e às culturas e tradições populares, indígenas e afro-brasileiras.

**Art. 3º** - O Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos terá contabilidade própria e será gerido na forma do art. 5º desta Lei.

**Art. 4º** - O Fundo será constituído com recursos provenientes das seguintes fontes:

I – dotação própria no orçamento estadual;

II – subvenções, auxílios e contribuições oriundas de organismos públicos e privados;

III – transferências decorrentes de convênios e acordos;

IV – doações de pessoas físicas e jurídicas, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras;

V – participação nos direitos autorais das obras financiadas pelo programa;

VI – cinco por cento (5%) dos resultados líquidos da LOTEF (repassados até o dia 20 do mês subsequente);

VII – receitas oriundas de incentivo fiscal, autorizadas pelo CONFAZ, cujo objeto seja o fomento à cultura;

VIII – outras receitas.

**Parágrafo único** – Os recursos financeiros destinados ao Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos serão recolhidos a um estabelecimento bancário oficial, em nome do próprio fundo.

**Art. 5º** - O FIC será administrado por uma Comissão Gestora, nomeada pelo Chefe do Poder Executivo e formada por um Secretário-Executivo, um Contador e um Tesoureiro, auxiliados por Assistentes Técnicos pertencentes à Secretaria da Educação e Cultura e colocados à disposição da comissão.

§ 1º - A Comissão Gestora do FIC terá poderes de gestão e de movimentação financeira de acordo com as deliberações da CTAP, através de suas Resoluções.

§ 2º - Pela relevância e responsabilidade excepcionais do serviço, o Secretário-Executivo ocupará uma função DAS-1, o Contador terá uma função DAS-2, e o Tesoureiro, uma função DAS-3.

**Art. 6º** - Os recursos orçamentários destinados ao FIC serão investidos da seguinte forma:

I – sessenta e cinco por cento (65%) para projetos sem fins lucrativos e de interesse sociocultural;

II – trinta por cento (30%) para projetos com fins lucrativos e de interesse sociocultural;

III – cinco por cento (5%) para cobrir serviços e despesas do próprio Fundo na área de custeio de capacitação dos seus gestores e agentes públicos de manutenção e de financiamento da Comissão Técnica de Análise de Projetos – CTAP e administração do programa.

§ 1º - O proponente deve, no texto do projeto, indicar qual a sua contrapartida sociocultural, fazendo constar, na planilha de custos, os preços de comercialização dos produtos advindos da realização do projeto.

§ 2º - Para os efeitos desta Lei, consideram-se Projetos com fins lucrativos aqueles provenientes de entidades cujo objeto social (contrato, estatuto) estabeleça a finalidade lucrativa e os meios empregados para tal fim.

§ 3º - A Comissão Técnica de Análises de Projetos definirá o que são projetos sem fins lucrativos.

§ 4º - Se o proponente optar pela contrapartida em recursos financeiros, deverá comprovar disponibilidade desses ou sua habilitação à obtenção do financiamento de valor correspondente em fonte identificável.

**§ 5º** - No caso da contrapartida ocorrer em produções artísticas ou serviços, essa opção deve constar do projeto e ser submetida à avaliação valorativa da Comissão Gestora do FIC, considerados os seguintes conceitos:

I – Doação: a transferência definitiva de bens, recursos e serviços realizada pelo doador, sem qualquer proveito patrimonial ou pecuniário para si, sua empresa, seus sócios ou parentes;

II – Co-patrocínio: as despesas do contribuinte em atividade cultural, sem proveito pecuniário ou patrimonial direto, mas com promoção ou publicidade para si, sua empresa ou seus sócios.

**§ 6º** - As instituições públicas governamentais da Paraíba, quando se tratar de projetos relativos ao patrimônio histórico-cultural, tombado pelos poderes públicos, estarão aptas a pleitear os recursos estabelecidos nesta Lei.

**Art. 7º** - São atividades culturais abrangidas pelos benefícios desta Lei:

I – artes cênicas, compreendendo teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres;

II – produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres;

III – literatura em seu sentido geral, inclusive obras de referência e de cordel;

IV – música;

V – artes plásticas, artes gráficas, filatelia, numismática e congêneres;

VI – folclore e artesanato;

VII – patrimônio cultural, histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos;

VIII – rádio e televisão educativa e cultural, de caráter não comercial;

IX – compra de ingressos para eventos artístico-culturais considerados, após análise da CTAP, de interesse cultural para fins de aprendizagem e capacitação nas áreas de arte, cultura e educação.

**Art. 8º** - A CTAP, de que trata o art. 1º desta Lei, é de caráter normativo e tem por objetivo central o recebimento, a análise e a aprovação dos projetos e de ações consideradas de interesse cultural para obtenção do apoio e dos incentivos financeiros previstos neste diploma legal.

**Parágrafo único** – Além dessas atribuições, será de sua competência a elaboração dos editais anuais estabelecendo as áreas a serem priorizadas naquele edital e os percentuais específicos respeitando aqueles gerais já estabelecidos no art. 6º desta Lei. Os editais serão normativos e conterão todo o disciplinamento, critérios e procedimentos a serem seguidos.

**Art. 9º** - A CTAP será composta de 10 (dez) membros titulares e dez suplentes, sendo cinco (05) deles indicados pelo Chefe do Poder Executivo e cinco (05) escolhidos livremente pelas entidades culturais de abrangência municipal e/ou estadual de natureza jurídica, sem fins lucrativos e sediadas há, no mínimo, dois anos no Estado.

**§ 1º** - O Chefe do Poder Executivo nomeará os seguintes membros:

I – Secretário Estadual de Educação e Cultura ou representante por ele indicado, como membro nato;

II – 1 (um) representante do Conselho Estadual de Cultura;

III – 3 (três) membros representantes do governo;

IV – 5 (cinco) representantes titulares e respectivos suplentes de entidades culturais sem fins lucrativos, com registro legal na Paraíba, de representação municipal e/ou estadual, com, no mínimo, dois anos de existência, escolhidos livremente em assembleias gerais de suas entidades, convocadas através de edital da SEC, podendo estes representantes votar e serem votados.

**§ 2º** - Os representantes de que trata o inciso IV serão escolhidos em assembleias localizadas em suas mesorregiões geográficas, obedecendo à seguinte divisão da representação:

- a) Litoral/Zona da Mata – (02) dois representantes, sendo 02 titulares e respectivos suplentes;
- b) Agreste/Brejo – (01) um representante, sendo 01 titular e respectivo suplente;
- c) Cariri/Curimataú – (01) um representante, sendo 01 titular e respectivo suplente;
- d) Sertão Alto e Baixo – (01) um representante, sendo 01 titular e respectivo suplente.

**§ 3º** - O Governador do Estado da Paraíba nomeará os membros da Comissão, titulares e respectivos suplentes, para um mandato de dois anos, permitida a recondução.

§ 4º - Através de voto aberto de seus membros titulares, a CTAP, em sua primeira reunião ordinária do mandato, elegerá seu Presidente e Vice-Presidente, dentre os seus pares.

§ 5º - A Secretaria de Educação e Cultura colocará à disposição da CTAP servidores técnico-administrativos (dois), sendo um para a Secretaria Geral e outro para ações administrativas e de apoio.

§ 6º - Pela relevância e complexidade dos serviços da Secretaria Geral, o seu ocupante receberá uma função gratificada símbolo DAI – I.

**Art. 10** - É vedado à CTAP apreciar projetos de autoria dos seus membros ou de seus parentes até o 2º Grau, bem como de sócios ou titulares de empresas a eles vinculadas.

**Art. 11** - Será exigido do proponente, para obtenção dos benefícios desta Lei, Certidão Negativa de Débitos com as Fazendas Públicas Federal, Estadual e Municipal, esta última identificada como o local de domicílio do proponente ou sede onde será efetivamente executado o projeto.

**Art. 12** - Obriga-se o proponente que tiver seu projeto aprovado a inserir o apoio institucional do Poder Executivo em todas as peças publicitárias, conforme instruções que serão regulamentadas pela CTAP através de Resolução.

**Art. 13** - Para atender às despesas do FIC, o Poder Executivo incluirá a previsão das mesmas na proposta orçamentária anual.

**Parágrafo único** – Anualmente o Chefe do Poder Executivo estabelecerá um percentual sobre o orçamento próprio do Estado utilizado pela alocação de recursos para o FIC, situado entre o mínimo de 0,25% (zero vírgula vinte e cinco por cento) e o máximo de 0,5% (zero vírgula cinco por cento), incluindo recursos oriundos de incentivos fiscais autorizados pelo CONFAZ, cujo objeto seja o fomento à cultura.

**Art. 14** - O Chefe do Poder Executivo, através de Decreto, regulamentará esta Lei, no prazo de 60 (sessenta) dias, a partir de sua publicação.

**Art. 15** - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

**Art. 16** - Revogam-se as disposições em contrário.

**PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA**, em João Pessoa, de dezembro de 2003; 115º da Proclamação da República.

**CÁSSIO CUNHA LIMA**  
Governador

**ANEXO B – Decreto nº 24.933 – Regulamento o FIC Augusto dos Anjos****DECRETO Nº 24.933, DE 09 DE MARÇO DE 2004.**

**Regulamenta o Fundo de Incentivo à Cultura – FIC Augusto dos Anjos, instituído pela Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003, e dá outras providências.**

**O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA**, no uso das atribuições que lhe confere o inciso IV do artigo 86, da Constituição Estadual, e tendo em vista o disposto na Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003,

**D E C R E T A:****CAPÍTULO I****DISPOSIÇÃO PRELIMINAR**

**Art. 1º** - O Fundo de Incentivo à Cultura – FIC Augusto dos Anjos, instituído pela Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003, será regido por este Decreto e demais atos da Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, observados os dispositivos referentes à gestão de Fundos Especiais contidos nos artigos 252 a 260 da Lei Estadual Nº 3.654, de 10 de fevereiro de 1971.

**CAPÍTULO II****DO SISTEMA ESTADUAL DE INCENTIVO CULTURAL****Seção I****Da Natureza e da Finalidade do FIC Augusto dos Anjos**

**Art. 2º** - O FIC Augusto dos Anjos é de natureza contábil especial e tem por finalidade proporcionar suporte financeiro à administração estadual das políticas da cultura e prestar apoio financeiro a projetos culturais de iniciativa de pessoas físicas ou de pessoas jurídicas, que visem a fomentar e a estimular a produção artística e cultural do Estado da Paraíba.

**Parágrafo único** – O FIC Augusto dos Anjos é operacionalizado pela Secretaria da Educação e Cultura/Subsecretaria da Cultura, através da Comissão Técnica de Análise de Projetos – CTAP, e administrado por uma Comissão Gestora nomeada de acordo com o disposto no art. 5º da Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003.



## Seção II

### Das Competências

**Art. 3º** - Compete à Secretaria da Educação e Cultura, através da Subsecretaria da Cultura, além de outras atribuições:

**I** – encaminhar anualmente ao Governador o relatório sobre a gestão do FIC Augusto dos Anjos;

**II** – apoiar administrativamente as Comissões no exercício de suas funções;

**III** – acompanhar e fiscalizar os projetos culturais incentivados pelo FIC Augusto dos Anjos;

**IV** – opinar sobre contratos, normas e outras questões pertinentes, submetidas a sua apreciação;

**V** – emitir, a requerimento de contribuinte interessado, documento de habilitação no FIC Augusto dos Anjos;

**VI** – criar e manter cadastro de consultores/pareceristas, *ad hoc*, com notória autoridade técnica nas áreas de sua especialidade, que serão contratados, para dar parecer em projetos, quanto à sua qualidade e a outros quesitos.

**Art. 4º** - Compete à CTAP:

**I** – eleger, entre seus pares, através de voto aberto, em sua primeira reunião ordinária, seu Presidente e Vice-Presidente;

**II** – elaborar seu Regimento Interno e reformulá-lo, aprovando-o por maioria simples dos membros efetivos;

**III** – somente após a aprovação do Regimento Interno, poderá haver julgamento de projetos;

**IV** – fixar os critérios específicos relativos à avaliação dos projetos culturais, obedecido ao que determina este Decreto e demais normas atinentes à espécie;

**V** – elaborar anualmente os editais, estabelecendo as áreas a serem priorizadas e os percentuais específicos e respeitando o disposto no art. 6º da Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003;

**VI** – receber, analisar e aprovar os projetos e as ações consideradas de interesse cultural para a obtenção do apoio e dos incentivos previstos no FIC Augusto dos Anjos;

**VII** – receber e apreciar os pareceres e as informações apresentadas pela Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos;

**VIII** – opinar sobre o cadastro de consultores/pareceristas, *ad hoc*, quando submetidos à sua apreciação.

§ 1º – A participação, direta ou indireta, em projetos ou em empreendimentos financiados com recursos do FIC Augusto dos Anjos, é vedada a:

- a) membros da CTAP ou a seus parentes até o 2º grau;
- b) entidades de que participem, como dirigente, gerente, sócio, controlador, instituidor, consultor ou responsável técnico, qualquer dos indicados na alínea “a” deste parágrafo;
- c) membros da Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos ou a seus parentes até o 2º grau;
- d) membros efetivos do Conselho Estadual de Cultura ou a seus parentes até o 2º grau.

§ 2º – Considera-se participação indireta, para os fins de que trata este artigo, a existência de vínculos de natureza técnica, comercial, econômica, financeira ou trabalhista entre o autor do projeto, pessoa física ou jurídica, e membros da CTPA, da Comissão Gestora ou do Conselho Estadual de Cultura.

**Art. 5º** - A CTAP reunir-se-á:

- I – ordinariamente, 02 (duas) vezes por ano, para análise e julgamento de projetos;
- II – extraordinariamente, sempre que necessário, por convocação de seu Presidente ou de dois terços de seus membros efetivos.

§ 1º – As reuniões mencionadas neste artigo serão instaladas com a presença da maioria absoluta dos membros efetivos da CTAP, sendo as deliberações tomadas por maioria simples.

§ 2º – As reuniões ordinárias e extraordinárias serão convocadas formalmente, por escrito, com, no mínimo, 72 horas de antecedência, pelo Secretário Executivo da CTAP.

§ 3º – O membro efetivo da CTAP que, injustificadamente, não comparecer a 03 (três) reuniões consecutivas ou a 05 (cinco) alternadas perderá o seu mandato.

**Art. 6º** – As reuniões de que tratam os incisos I e II , do artigo anterior, somente serão consideradas concluídas, sem necessidade de nova convocação, até a completa deliberação da ordem do dia para a qual foi convocada.

**Art. 7º** – Compete à Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos:

- I – protocolar e receber os projetos culturais, bem como emitir pareceres técnico-jurídicos, considerando seus aspectos legais;
- II – encaminhar projetos aos pareceristas cadastrados na Subsecretaria da Cultura, recebê-los de volta e enviá-los à CTAP;
- III – inabilitar os projetos que não satisfaçam todas as exigências da Lei nº 7.516/03 e deste Decreto;

**IV** – elaborar e encaminhar os Convênios ou os instrumentos similares para autorização da Secretaria Executiva do FIC Augusto dos Anjos;

**V** – elaborar os documentos necessários à tramitação dos projetos culturais;

**VI** – zelar pela observância dos prazos referentes à vigência dos Convênios ou instrumentos similares e às prestações de contas;

**VII** – encaminhar à Subsecretaria da Cultura, trimestralmente, demonstrativos e prestações de contas, planos de aplicação de recursos e outros documentos informativos, necessários ao acompanhamento dos projetos culturais;

**VIII** - sugerir à Subsecretaria da Cultura medidas para o aperfeiçoamento do FIC Augusto dos Anjos e opinar sobre questões que lhe forem apresentadas.

**Art. 8º** - A Comissão Gestora será coordenada por um Secretário Executivo, a quem compete as seguintes atribuições:

**I** – presidir a Comissão Gestora;

**II** – administrar a execução orçamentária e financeira do FIC Augusto dos Anjos;

**III** – elaborar o Plano de Aplicação de Recursos do FIC Augusto dos Anjos;

**IV** – emitir notas de empenho, de acordo com o cronograma de depósito no FIC Augusto dos Anjos;

**V** – solicitar ao tesouro as liberações de cotas e os pagamentos, de acordo com o cronograma de desembolso dos projetos culturais;

**VI** – autorizar expressamente os pagamentos à conta do FIC Augusto dos Anjos;

**VII** – movimentar as contas bancárias do FIC Augusto dos Anjos, juntamente com o tesoureiro;

**VIII** – encaminhar, por solicitação da Secretaria das Finanças, relatórios e outros documentos relativos às contribuições no FIC Augusto dos Anjos;

**IX** – elaborar e encaminhar, trimestralmente, ao Secretário da Educação e Cultura o demonstrativo contábil dos recursos do FIC Augusto dos Anjos para a publicação no Diário Oficial do Estado.

### **CAPÍTULO III**

#### **DOS EDITAIS CONVOCATÓRIOS**

**Art. 9º** – Os Editais convocatórios serão elaborados pela CTAP e aprovados pela Subsecretaria da Cultura, sendo, então, colocados à disposição do público interessado através de publicação no Diário Oficial do Estado.

**Art. 10** – Os Editais informarão o montante de recursos disponíveis, o período e o local de recebimento dos projetos culturais e a data para ciência do resultado de aprovação.

**Art. 11** – Os Editais conterão ainda referência às finalidades do FIC Augusto dos Anjos, ao enquadramento das áreas, aos critérios de análise e à documentação necessária.

## **CAPÍTULO IV**

### **DA APRESENTAÇÃO DOS PROJETOS**

**Art. 12** – Os projetos culturais concorrentes ao financiamento do FIC Augusto dos Anjos deverão ser apresentados com observância do formulário-padrão aprovado pela CTAP e divulgado pela Subsecretaria da Cultura, em três vias idênticas, com as páginas devidamente numeradas, rubricadas e acompanhadas da seguinte documentação:

**I** - para pessoa física: cópias dos documentos pessoais (RG e CPF/MF), *curriculum vitae* resumido, indicando as principais atividades artístico-culturais desenvolvidas e comprovante de domicílio, bem como certidões negativas de débitos com as Fazendas Federal, Estadual e Municipal, esta última em relação ao domicílio do proponente;

**II** - para pessoa jurídica: cópia do Contrato Social, Estatuto ou Regimento Interno (Lei Orgânica), cópia do cartão de CNPJ, cópia da ata ou termo de posse indicando o dirigente ou Presidente, relatório das atividades artístico-culturais desenvolvidas, comprovante de domicílio e cópia dos documentos pessoais (RG e CPF/MF) do Presidente ou dirigente da instituição, bem como certidões negativas de débitos com as Fazendas Federal, Estadual e Municipal, esta última em relação à sede do proponente, e certidão negativa de protestos.

**Parágrafo único** - A autenticidade da documentação deverá ser feita pelo servidor que a receber, à vista dos originais.

**Art. 13** – O produtor cultural poderá apresentar qualquer informação ou documento que julgar necessário à compreensão e à clareza do projeto, devendo obrigatoriamente anexar, em cada área ou segmento cultural, os listados pela Subsecretaria da Cultura, no formulário-padrão mencionado no artigo anterior.

**Art. 14** – O orçamento do projeto deverá ser detalhado, não sendo admitidos itens genéricos que não expressem, com clareza, a quantificação e os custos dos serviços e bens.

**Art. 15** – As despesas previstas para serviços de mídia e de divulgação dos projetos financiados pelo FIC Augusto dos Anjos não poderão exceder a 20% (vinte por cento) do valor da proposta básica de produção, execução do projeto, inclusas a criação de campanha, a produção de peças publicitárias, a assessoria de imprensa, a propaganda de tevê, rádio, impressos e outras, que deverão ser detalhadas e reunidas em um mesmo grupo de despesa e calculadas em separado, sobre o valor básico da proposta.

**Art. 16** – No projeto, deverá constar qual será a contrapartida sociocultural do beneficiário e, na planilha de custos, o repasse obrigatório do produto final à Subsecretaria da Cultura, na seguinte proporção:

**I** – 5% (cinco por cento) da produção de:

- a) CD, CD-ROM e DVD;
- b) fitas de vídeo;
- c) livros, revistas e similares;

**II** – 03 (três) cópias de fotografia, pesquisa, documentação e, no caso de produção cinematográfica, as cópias em VHS ou DVD;

**III** – 5% (cinco por cento) dos ingressos de espetáculos de teatro, dança, música, circo, exposições de vídeo, cinema, exposições de arte e similares;

**IV** – uma peça ou obra de exposições de artes plásticas, gráficas e produção de artesanato cuja confecção tenha sido produzida a partir de financiamento do FIC Augusto dos Anjos.

**Parágrafo único** – Quando a contrapartida, para ser operacionalizada, implicar recursos adicionais, estes deverão constar obrigatoriamente da planilha de previsão de custos.

**Art. 17** – O projeto deverá prever o pagamento dos direitos autorais relativos aos artistas e às obras envolvidos, devendo o proponente citar os créditos no desenvolvimento do projeto.

**Parágrafo único** – Não são passíveis de pagamento os direitos autorais relativos à concepção do projeto e às obras de arte que dele participem.

**Art. 18** – Os projetos que prevejam a comercialização de bens e de serviços culturais deverão informar o preço unitário, bem como a previsão de arrecadação total.

**Art. 19** – Os projetos que envolvam edição de livros, de CD, de CD-ROM, de cartazes, de postais ou de qualquer outro tipo de reprodução deverão especificar sua forma de distribuição.

**Art. 20** – É obrigatória a apresentação, como parte integrante do projeto, de um plano de mídia, em que deverá constar a divulgação do apoio institucional do Poder Executivo e do FIC Augusto dos Anjos.

**Art. 21** – A CTAP, através de Resolução, regulamentará instruções apresentadas pela Subsecretaria da Cultura, determinando o tamanho e o tempo de exposição, no material publicitário, das marcas dos outros contribuintes do FIC Augusto dos Anjos, de acordo com percentuais de contribuição.

**Parágrafo único** – As empresas contribuintes terão direito a vetar a exposição de suas marcas em projetos cujo conteúdo não se vincular corretamente a sua imagem.

## **CAPÍTULO V**

### **DA ANÁLISE TÉCNICO-JURÍDICA DOS PROJETOS**

**Art. 22** - Os projetos apresentados serão avaliados pela Comissão Gestora exclusivamente quanto:

**I** – à documentação em cotejo com as exigências legais;

**II** – ao detalhamento dos itens constantes na planilha de previsão de custos do projeto;

**III** – à situação do proponente em relação a projetos anteriores que tenham recebido verba de Leis de Incentivo à Cultura.

**Art. 23** – Durante a análise, os projetos não poderão sair da sede da Subsecretaria da Cultura.

**Art. 24** – A Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos inabilitará os projetos submetidos à sua apreciação, na ocorrência de:

**I** – falta de documento exigido para a instrução do processo;

**II** – erro de cálculo na planilha de previsão de custos;

**III** – apresentação de projeto por proponente considerado inadimplente com prestação de contas referente a projeto cultural executado anteriormente.

§ 1º – No caso de inabilitação de projeto, a Comissão Gestora firmará os termos da sua decisão e comunicará ao proponente para retirar o projeto não aprovado e respectivos anexos, no prazo de cinco dias úteis, a contar da data de recebimento da correspondência.

§ 2º – No mesmo prazo e por uma única vez, o responsável pelo projeto inabilitado poderá escoimá-lo das falhas que levaram a sua inabilitação e solicitar reexame.

**Art. 25** – Quando considerado técnica e juridicamente aprovado, o projeto cultural será encaminhado a parecerista cadastrado na Subsecretaria da Cultura, para parecer de mérito e, em seguida, encaminhado à CTAP.

**Parágrafo único** – Toda comunicação entre os proponentes dos projetos apresentados, o parecerista indicado e a CTAP, caso se faça necessária, será realizada, exclusivamente, através da Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos.

## **CAPÍTULO VI**

### **DA APRECIÇÃO DE PROJETOS PELA CTAP**

**Art. 26** – Os projetos culturais com a análise da Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos e dos pareceristas, *ad hoc*, somente serão validados após julgamento final e definitivo pela CTAP.

**Art 27** – A CTAP procederá ao julgamento, tomando por referência os seguintes critérios:

**I** – méritos relativos à qualidade da proposta e à abrangência sócio-artístico-cultural dos projetos, bem como sua relevância para a cultura do Estado da Paraíba;

**II** – adequação às finalidades do FIC Augusto dos Anjos;

**III** – pertinência dos custos em relação ao mercado, a projetos semelhantes e a edições anteriores da proposta;

**IV** – compatibilidade com as diretrizes da política cultural do Estado;

**V** – viabilidade econômica;

**VI** – forma de distribuição e comercialização dos bens e serviços culturais produzidos;

**VII** – montante de recursos disponíveis no FIC Augusto dos Anjos;

**VIII** – local de origem e de execução dos projetos, de modo a distribuir os benefícios em todo o território do Estado;

**IX** – áreas e segmentos culturais, evitando privilegiar um em detrimento de outro;

**X** – não concentração de recursos ou de projetos em um mesmo beneficiário.

**Art. 28** – A CTAP reprovará os projetos culturais que julgar não merecedores dos benefícios do FIC Augusto dos Anjos, em decisão devidamente justificada.

**Parágrafo único** – Os projetos culturais não aprovados e seus anexos deverão ser retirados pelo proponente dez dias após a publicação da relação dos aprovados no Diário Oficial do Estado. Depois desse prazo, os projetos e seus anexos serão arquivados.

**Art. 29** – A CTAP poderá efetuar cortes em determinados itens da planilha de previsão de custos apresentada, caso os entenda majorados ou os classifique como não essenciais à execução do projeto. Havendo cortes, os mesmos deverão ser informados ao proponente, para que apresente nova planilha à CTAP, no prazo de 05 (cinco) dias úteis.

**Art. 30** – Os projetos aprovados serão instruídos com parecer detalhado da CTAP que justifique sua viabilidade, emitido em reunião plenária e subscrito pelos membros presentes que assim decidiram.

**Art. 31** – Ficará a critério da CTAP o número de projetos a serem aprovados, desde que haja recursos, podendo não ser utilizado todo o montante destinado à área em análise, caso se entenda que os projetos não são merecedores do incentivo pleiteado.

**Art. 32** – A relação dos projetos aprovados, dos nomes dos proponentes e dos valores financiados pelo FIC Augusto dos Anjos serão publicados no Diário Oficial do Estado.

**Art. 33** – Após a publicação da relação dos projetos aprovados, os proponentes disporão de cinco dias, a contar do dia seguinte à circulação do Diário Oficial do Estado, para apresentação dos documentos descritos no Edital Convocatório.

**Art. 34** – As decisões da CTAP são irrecorríveis.

## **CAPÍTULO VII**

### **RECURSOS DESTINADOS AO FIC AUGUSTO DOS ANJOS**

**Art. 35** – O FIC Augusto dos Anjos será constituído com recursos provenientes das seguintes fontes:

**I** – tesouro estadual;

**II** – subvenções, auxílios e contribuições oriundas de organismos públicos e privados;

**III** – transferências decorrentes de convênios e acordos;

**IV** – doações de pessoas físicas e jurídicas, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras;

**V** – participação nos direitos autorais das obras financiadas pelo programa;

**VI** – 5% (cinco por cento) dos resultados líquidos da LOTEPE, repassados até o dia 20 do mês subsequente;

**VII** – receitas oriundas de incentivo fiscal, autorizadas pelo CONFAZ, cujo objeto seja o fomento à cultura;

**VIII** - outras receitas;

**Parágrafo único** – Do valor total da arrecadação destinada ao FIC Augusto dos Anjos, será retido o valor equivalente a até 5% (cinco por cento) destinado, exclusivamente, ao pagamento de:

**a)** diárias aos servidores da Subsecretaria da Cultura nos deslocamentos que tiverem, com o objetivo de acompanhar e fiscalizar os projetos aprovados;



- b) integrantes da CTAP, quando se deslocarem para reuniões fora de sua localidade, na forma da legislação aplicável;
- c) pareceristas cadastrados na Subsecretaria da Cultura para exame dos projetos apresentados, conforme valores constantes de tabela de honorários aprovada pela CTAP, por sugestão da Subsecretaria da Cultura;
- d) representantes de entidades artístico-culturais na CTAP, no valor máximo de quatro UFR/PB, por sessão, quando comprovada a presença e desde que não exceda o máximo de três mensais, entre ordinárias e extraordinárias;
- e) aquisição de material de consumo.

## **CAPÍTULO VIII**

### **DO REPASSE DE RECURSOS E DA EXECUÇÃO DO PROJETO**

**Art. 36** – Os recursos destinados à execução dos projetos aprovados serão repassados, de acordo com o cronograma de desembolso proposto, após assinatura do instrumento legal.

§ 1º – A segunda liberação de recursos estará sujeita à prestação de contas dos valores recebidos anteriormente e do cumprimento integral do cronograma de execução do projeto, bem como da comprovação de que foram alocados os recursos próprios constantes do respectivo orçamento.

§ 2º – O descumprimento de qualquer das obrigações constantes do parágrafo anterior implica a suspensão dos repasses subsequentes, a declaração de inadimplência, a instauração de tomada de contas especial e a devolução ao FIC Augusto dos Anjos dos recursos recebidos, sem prejuízo das demais sanções administrativas, civis e penais.

**Art. 37** – Os recursos financeiros repassados por meio do FIC Augusto dos Anjos para a realização do projeto serão depositados em conta corrente, especialmente aberta para esse fim, em que constará o nome do proponente seguido do nome do projeto.

§ 1º – A autorização de abertura da conta a que se refere este artigo será expedida por ofício emitido pela Secretaria Executiva do FIC Augusto dos Anjos.

§ 2º – A movimentação da conta corrente prevista neste artigo será vinculada à execução do projeto, sendo expressamente proibida a utilização dos recursos em atividades diferentes das que foram aprovadas pela CTAP.

§ 3º – Os recursos destinados aos projetos, enquanto não forem utilizados, serão obrigatoriamente aplicados em cadernetas de poupança de instituição financeira oficial, se a previsão de seu uso for igual ou superior a um mês, ou em fundo de aplicação financeira de curto prazo ou operação de mercado aberto lastreada em título da dívida pública, quando a sua utilização estiver prevista em prazos menores que um mês.

**Art. 38** – Os prazos para execução dos projetos poderão ser prorrogados pela CTAP, a pedido do interessado, somente uma vez, quando relevantes as razões que fundamentem tal pedido.

**Art. 39** – Os recursos não utilizados no projeto deverão ser revertidos ao FIC Augusto dos Anjos, mediante transferência do saldo da conta bancária do projeto ao final de sua execução, conforme demonstrado na prestação de contas, sob pena de aplicação das sanções cabíveis.

## **CAPÍTULO IX**

### **DAS CONTRIBUIÇÕES DAS EMPRESAS**

**Art. 40** – As contribuições ao FIC Augusto dos Anjos previstas no art. 4º, inciso VII, da Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003, observarão as normas do Decreto nº 24.770, de 30 de dezembro de 2003, e somente podem ser efetuadas por contribuintes inscritos no Cadastro de Contribuintes do Estado, que, cumulativamente, atendam às seguintes condições:

**I** – mantenham, em seu estabelecimento, pelo prazo decadencial, os documentos comprobatórios da transferência para o FIC Augusto dos Anjos;

**II** – estejam em dia com o pagamento do imposto e com a entrega da guia de informação e apuração do ICMS – GIM;

**III** – não tenham débito inscrito em dívida ativa, salvo se objeto de parcelamento ou garantia nos termos do artigo 9º da Lei nº 6.830, de 22 de setembro de 1980, mesmo que antes do ajuizamento da ação de execução.

**Art. 41** – O crédito presumido de que trata o Decreto nº 24.770/03 fica limitado, em cada período de apuração, à parcela do saldo devedor do imposto, no período imediatamente anterior ao da apropriação, conforme segue:

**I** – 0,25% (vinte e cinco centésimos por cento) para recolhimento mensal de valor igual ou superior a R\$ 20.000.000,00 (vinte milhões de reais);

**II** – 0,4% (quatro décimos por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 10.000.000,00 (dez milhões de reais) e R\$ 20.000.000,00 (vinte milhões de reais);

**III** – 0,8% (oito décimos por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais) e R\$ 10.000.000,00 (dez milhões de reais);

**IV** – 1,0% (um por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 3.000.000,00 (três milhões) e R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais);

**V** – 1,5% (um e meio por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 1.000.000,00 (um milhão de reais) e R\$ 3.000.000,00 (três milhões de reais);

**VI** – 2,0% (dois por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 700.000,00 (setecentos mil reais) e R\$ 1.000.000,00 (um milhão de reais);

**VII** – 2,5% (dois e meio por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 500.000,00 (quinhentos mil reais) e R\$ 700.000,00 (setecentos mil reais);

**VIII** – 3,0% (três por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais) e R\$ 500.000,00 (quinhentos mil reais);

**IX** – 4,0% (quatro por cento) para recolhimento mensal de valor entre R\$ 100.000,00 (cem mil reais) e R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais);

**X** – 5,0% (cinco por cento) para recolhimento mensal de valor abaixo de R\$ 100.000,00 (cem mil reais).

§ 1º - A apropriação do crédito presumido, de que trata o presente artigo, far-se-á nas seguintes condições:

a) dar-se-á somente após a expedição, pela Secretaria da Educação e Cultura, através da Subsecretaria da Cultura, de documento que habilite e aprove o ingresso do contribuinte no FIC Augusto dos Anjos;

b) poderá ocorrer somente a partir do período de apuração em que houver sido efetuada a transferência dos recursos financeiros para o FIC Augusto dos Anjos.

§ 2º – O crédito presumido a que se refere este artigo será efetuado sem prejuízo dos demais créditos e terá por base de cálculo o saldo de ICMS a recolher após a dedução de todos os demais créditos presumidos a que fizer jus o contribuinte.

## **CAPÍTULO X**

### **DA PRESTAÇÃO DE CONTAS**

**Art. 42** – O relatório da prestação de contas deverá ser entregue até trinta dias após a execução de cada etapa do projeto, de acordo com o cronograma de desembolso, sendo vedada a prorrogação deste prazo.

**Art. 43** – As prestações de contas são compostas por:

**I** – relatório físico;

**II** – relatório financeiro.

**Parágrafo único** – Os relatórios constantes dos incisos I e II do *caput* deste artigo devem ser apresentados com observância do formulário-modelo aprovado pela CTAP e constante do Edital de Convocação.

**Art. 44** – O relatório físico consiste em:

**I** – quadro resumo dos produtos, bens e/ou serviços decorrentes da implementação do projeto;

**II** – relato detalhado das atividades, que evidenciem a realização dos objetivos, as metas, o cumprimento da contrapartida ao Estado, a veiculação da marca do Governo do Estado da Paraíba, os indicadores de público e outras informações pertinentes.

§ 1º – A divulgação será comprovada por folhetos, panfletos, vídeos, anúncios, convites, reportagens, fotos, *spots* de rádio ou outros documentos que mostrem veiculação das marcas patrocinadoras.

§ 2º – A contrapartida ao Estado deve ser representada no relatório por comprovante de entrega ou doação.

§ 3º – Os números e os fatos apresentados no relatório devem ser comprovados por documentos, no que couber.

**Art. 45** – O relatório financeiro será composto pelos demonstrativos de origem e aplicação dos recursos, demonstrativo da conciliação bancária da conta vinculada e demonstrativo do saldo a recolher ao FIC Augusto dos Anjos, devendo ser acompanhado de:

**I** – documentos comprobatórios dos gastos realizados;

**II** – cópia do depósito na conta vinculada do projeto dos recursos próprios alocados;

**III** – cópia do depósito na conta corrente do FIC Augusto dos Anjos do eventual saldo financeiro, ao final da execução do projeto;

**IV** – cópia de todos os cheques emitidos contra a conta vinculada;

**V** – extrato da conta corrente vinculada ao projeto.

§ 1º – Serão aceitos somente os relatórios financeiros apresentados em conformidade com o formulário-modelo.

§ 2º – Nas notas fiscais, nos recibos e nos demais comprovantes de despesa emitidos pelos fornecedores, devem constar o nome do produtor cultural acrescido do título do projeto, o número do contrato, do convênio ou do instrumento similar e o número do cheque emitido pelo proponente para o pagamento da referida despesa.

§ 3º – Os documentos comprobatórios apresentados serão aceitos, somente se a data da emissão estiver compreendida entre o repasse do recurso à conta do projeto e o prazo final para a prestação de contas.

**Art. 46** – O relatório financeiro abrangerá a totalidade dos recursos utilizados na execução do projeto, incluindo rendimentos de aplicações financeiras e recursos provenientes de outras fontes.

**Art. 47** – No relatório financeiro, as despesas realizadas devem ser classificadas nas rubricas do orçamento aprovado, devendo os respectivos comprovantes estarem organizados e identificados segundo esta mesma classificação, podendo, entre o orçamento proposto e o executado, haver remanejamento entre as categorias aprovadas no montante equivalente a até dez por cento do valor total investido.

§ 1º – Os remanejamentos procedidos devem ser devidamente justificados no corpo do relatório financeiro.

§ 2º – Remanejamentos que, em conjunto ou isoladamente, superarem o percentual fixado no *caput* deste artigo ensejarão a desaprovação total ou parcial da prestação de contas com as implicações e as cominações legais pertinentes.

**Art. 48** – Os documentos que acompanham a prestação de contas serão apresentados em originais, devidamente numerados e rubricados pelo produtor cultural e pelo contador responsável.

**Art. 49** – Os cheques emitidos serão nominais, e, nos casos de mais de uma despesa paga com o mesmo cheque, a composição do valor deve ser demonstrada, sem prejuízo da anexação dos documentos na prestação de contas.

**Parágrafo único** – A movimentação da conta corrente vinculada ao projeto não poderá, em hipótese alguma, ser efetuada por saque com cartão magnético.

**Art. 50** – O extrato da conta vinculada deve conter toda a movimentação financeira do projeto, desde o primeiro depósito até o lançamento que zerou o saldo.

**Art. 51** – São comprovantes adequados, para fundamentar o relatório financeiro:

**I** – notas fiscais, acompanhadas de recibo, sempre que o fornecedor ou prestador de serviço for pessoa jurídica;

**II** – recibos comuns e recibos de pagamentos de autônomos – RPA, nos casos que couber;

**III** – cópia dos contratos firmados;

**IV** – boletos de bancos ou de casas oficiais de câmbio, devidamente acompanhados de documento traduzido para a língua portuguesa e com valor convertido ao real pelo câmbio do dia em que se concretizou a operação;

**V** – guias de recolhimento de impostos e de contribuições;

**VI** – comprovante de devolução de recursos à conta do FIC Augusto dos Anjos.

**Art. 52** – O orçamento, quando adaptado, deverá manter a proporcionalidade entre os itens que o compõem e o total geral, e uma cópia deverá ser anexada ao relatório financeiro, sendo obrigatória a adequação, sempre que não forem cumpridas as metas aprovadas.

**Art. 53** – Os documentos pertencentes ao relatório financeiro que comprovam aplicação de recursos no FIC Augusto dos Anjos são exclusivos, não podendo compor prestações de contas para recursos incentivados ou financiados por outras Leis de Incentivo à Cultura.

**Art. 54** – As prestações de contas de projetos culturais deverão ser assinadas por contador ou técnico em Contabilidade legalmente habilitado.

**Art. 55** – O analista da prestação de contas poderá baixar diligência, para complementar documentação, obter esclarecimentos ou justificar a adequação da prestação de contas ao orçamento.

**Art. 56** – O analista da prestação de contas emitirá relatório técnico de avaliação, recomendando a aprovação ou a rejeição da prestação de contas dos projetos.

## **CAPÍTULO X**

### **DAS SANÇÕES E PENALIDADES**

**Art. 57** – O proponente e o principal beneficiado com os recursos do FIC Augusto dos Anjos serão considerados inadimplentes junto à Fazenda Estadual, quando não apresentarem a prestação de contas no prazo legal ou quando as tiverem rejeitadas.

**Art. 58** – Constatada a irregularidade ou a inadimplência na prestação de contas parcial ou final, o ordenador de despesa suspenderá imediatamente a liberação das parcelas restantes, notificando o proponente para, no prazo máximo de trinta dias, sanar as irregularidades e cumprir a obrigação.

**Art. 59** – Esgotado o prazo mencionado no artigo anterior, sem que o proponente regularize a situação, o ordenador de despesa determinará a instauração de tomada de contas especial, devendo registrar a inadimplência junto à Secretaria do Controle da Despesa Pública e comunicar à Procuradoria Geral do Estado.

**Art. 60** – Somente será procedida à baixa do registro de inadimplência, quando a prestação de contas for aprovada ou o valor integral do débito imputado for recolhido, acrescido de correção monetária e juros de mora, bem como das justificativas e das alegações de defesa julgadas necessárias.

**Art. 61** – O projeto que não divulgar as marcas dos apoios institucionais será obrigado a efetuar o pagamento de quantia correspondente a 5% (cinco por cento) do valor total recebido do FIC Augusto dos Anjos e ficará impedido de apresentar novos projetos pelo período de um ano, recolhendo-se o valor da multa por meio de depósito à conta do FIC Augusto dos Anjos.

**Art. 62** – O comprovante bancário mencionado no art. 60 deverá ser apresentado à Comissão Gestora do FIC Augusto dos Anjos, no prazo máximo de trinta dias, a contar do recebimento do ofício que comunicou a não divulgação ou a divulgação incorreta das citadas marcas.

## **CAPÍTULO XI**

### **DISPOSIÇÕES FINAIS**

**Art. 63** – O proponente obriga-se a fornecer cópias e a transferir à Subsecretaria da Cultura os direitos de utilização conjunta do material publicitário e promocional relativo ao projeto, para fins de promoção institucional do FIC Augusto dos Anjos.

**Art. 64** – Os projetos beneficiados deverão divulgar, obrigatoriamente, em todos os produtos culturais, espetáculos, atividades, comunicações, *releases*, peças publicitárias audiovisuais e escritas, a marca do Governo do Estado da Paraíba, na forma que determinar as instruções expedidas pela CTAP.

**Art. 65** – Os recursos oriundos do FIC Augusto dos Anjos não poderão ser utilizados para cobertura de despesas realizadas antes da aprovação do projeto.

**Art. 66** – Os produtores culturais, pessoas jurídicas de direito público, deverão observar a legislação que regula as licitações, anexando, na prestação de contas, cópia autêntica dos autos dos respectivos processos licitatórios.

**Art. 67** – A não observação da obrigatoriedade de utilização da conta corrente aberta para recebimento dos recursos do FIC Augusto dos Anjos e conseqüente pagamento das rubricas constantes no orçamento do projeto aprovado levará à rejeição total das contas do proponente, que, independente das demais sanções administrativas, civis e penais aplicáveis, deverá devolver, no prazo máximo de quinze dias após ter sido cientificado, a totalidade dos recursos recebidos do FIC Augusto dos Anjos devidamente atualizados monetariamente pela variação do valor da UFR-PB, desde a liberação do recurso até a data de sua devolução.

**Art. 68** – As cópias dos documentos fiscais originais referentes às despesas e às receitas do projeto serão arquivadas pelo proponente, ficando à disposição das auditorias da Secretaria da Educação e Cultura, da Secretaria das Finanças, da Secretaria do Controle da Despesa Pública, do Ministério Público Estadual e do Tribunal de Contas do Estado.

**Art. 69** – A Secretaria da Educação e Cultura e/ou a Secretaria das Finanças poderão, a qualquer tempo, solicitar auditoria na contabilidade dos projetos financiados pelo FIC Augusto dos Anjos.

**Art. 70** – Sempre que ajustes forem necessários, como estornos e movimentações feitas pelo banco, documentos explicativos devem ser anexados ao relatório financeiro, exceto no caso da CPMF, em que basta o extrato da conta corrente.

**Art. 71** – O produtor cultural é responsável pela comunicação, a qualquer tempo, de fato ou evento que venha a alterar sua situação particular, quanto à capacidade técnica, jurídica, idoneidade financeira e regularidade fiscal.

**Art. 72** – Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

**PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA**, em João Pessoa, 09 de março de 2004; 116º da Proclamação da República.

**CÁSSIO CUNHA LIMA**

**Governador**

**NEROALDO PONTES DE AZEVEDO**

**Secretário da Educação e Cultura**

**LUZEMAR DA COSTA MARTINS**

**Secretário das Finanças**



## ANEXO C – Lei nº 7.583 – Revoga o PROCULT

PUBLICADO DIÁRIO OFICIAL  
NESTA DATA  
Em, 03/06/04  
GABINETE CIVIL DO GOVERNADOR



REPUBLICADO DIÁRIO OFICIAL  
DESTA DATA  
Em, 03/06/04

## ESTADO DA PARAÍBA

LEI Nº 7.583 , DE 31 DE MAIO DE 2004.

Revoga a Lei nº 6.894, de 02 de junho de 2000, e dá outras providências.

## O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei

**Art. 1º** – Fica revogada a Lei nº 6.894, de 02 de junho de 2000, que institui o Programa Estadual de Incentivo à Cultura (PROCULT).

**Art. 2º** – O Poder Executivo, mediante Decreto, fica autorizado a transferir do Fundo Estadual de Desenvolvimento da Cultura – FUNDESC o acervo patrimonial, as dotações orçamentárias e os saldos financeiros para o Fundo de Incentivo à Cultura – FIC Augusto dos Anjos, instituído pela Lei nº 7.516, de 24 de dezembro de 2003.

**Art. 3º** – Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA  
PARAÍBA, em João Pessoa, 31 de maio de 2004; 116º da  
Proclamação da República.

PUBLICADA NO D.O. 19.06.04  
REPUBLICADA POR INCORREÇÃO  
NO NÚMERO.

  
CÁSSIO CUNHA LIMA  
Governador

## ANEXO D – Lei Municipal que criou o FMC de João Pessoa

Lei Municipal nº 9.560, de 03 de dezembro de 2001.

ALTERA DISPOSITIVOS DA LEI MUNICIPAL Nº 7.380, DE 09 DE SETEMBRO DE 1993, CRIA O FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA, ESTADO DA PARAIBA, FAÇO SABER QUE O PODER LEGISLATIVO APROVA E EU SANCIONO A SEGUINTE LEI:

**Art. 1º** - A Lei Municipal nº 7.380, de 09 de setembro de 1993, passa a vigorar com a seguinte redação:

“**Art. 1º** - Fica instituído o Fundo Municipal de Cultura – FMC, para a concessão de incentivo em favor de pessoas físicas ou jurídicas, domiciliadas no município de João Pessoa, para a realização de projetos culturais, nos termos da presente Lei, em substituição à renúncia fiscal prevista na Lei Municipal nº 7.380, de 09 de setembro de 1993.

**Parágrafo 1º** - O Fundo Municipal de Cultura será administrado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura através do órgão gestor da política cultural do município de João Pessoa a ela subordinado.

**Parágrafo 2º** - O incentivo referido no caput deste artigo corresponderá à liberação de recursos financeiros, pelo FMC, em favor do empreendedor de qualquer projeto cultural no município.

**Parágrafo 3º** - O valor destinado ao Fundo Municipal de Cultura, a título de incentivo cultural, será definido, anualmente, na Lei Orçamentária Anual (LOA), no limite compreendido entre 3% (três por cento) da Receita Própria e a média do valor aplicado nos últimos três anos, prevalecendo o maior.

**Parágrafo 4º** - Fica vedada a aprovação de projetos quando o montante daqueles já aprovados ultrapassar o limite de 20% (vinte por cento), além do valor claramente abrigado nas previsões de dotação orçamentária.

**Art. 2º** - Serão abrangidas por esta Lei as produções e eventos culturais, materializados através da apresentação de projetos, dentro das seguintes áreas:

- I - música e dança;
- II - teatro, circo e ópera;
- III. cinema, fotografia e vídeo
- IV. literatura;
- V. artes plásticas e artes gráficas;
- VI. cultura popular e artesanato;

VII. acervo e patrimônio histórico;  
VIII. museologia;  
IX. bibliotecas.

**Art. 3º** - Fica autorizada a criação, junto à Prefeitura Municipal de João Pessoa, de uma Comissão Deliberativa, independente e autônoma, constituída de forma paritária entre representantes da Prefeitura Municipal de João Pessoa e entidades culturais, considerando as áreas abrangidas por esta lei.

**Parágrafo 1º** - A Comissão Deliberativa ficará incumbida da avaliação, aprovação e fiscalização dos projetos culturais apresentados.

**Parágrafo 2º** - Os membros da comissão deverão ter mandato de 2 (dois) anos, podendo ser reconduzidos por mais um período do mandato.

**Parágrafo 3º** - A Comissão reunir-se-á periodicamente, sob a presidência do Secretário Municipal de Educação e Cultura ou quem lhe fizer as vezes, em instalações fornecidas pela Prefeitura que, igualmente, dará condições materiais e burocráticas para o seu pleno funcionamento.

**Art. 4º** - Para obtenção do incentivo de que cuida o artigo 1º desta Lei, deverá o empreendedor apresentar à comissão cópia do projeto cultural, explicando a natureza, os objetivos, os recursos financeiros, materiais e humanos envolvidos na execução do empreendimento, bem como a contrapartida oferecida, para fins de aprovação e fixação do valor do incentivo e posterior fiscalização.

**Art. 5º** - Aprovado o projeto, a comissão emitirá certificado indicando o valor do incentivo e o cronograma de desembolso dos recursos pelo FMC.

**Parágrafo Único** - Os certificados referidos neste artigo terão validade para sua utilização até o encerramento do exercício financeiro para o qual o projeto foi aprovado.

**Art. 6º** - Sem prejuízo das sanções penais cabíveis, o empreendedor que não comprovar a correta aplicação dos recursos oriundos do incentivo citado por esta Lei fica obrigado a devolver as importâncias recebidas, atualizadas monetariamente e acrescidas de juros, e impedido de receber novos incentivos por um período de 05 (cinco) anos.

**Parágrafo único** – A comissão definirá outras penalidades não previstas no caput deste artigo para atos de desobediência a dispositivos desta lei.

**Art. 7º** - ... (permanece inalterado)

**Art. 8º** - ... (permanece inalterado)

**Art. 9º** - ... (permanece inalterado)

**Art. 2º** - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

**Art. 3º** - Revogam-se as disposições em contrário.

PAÇO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA, EM 03 DE  
DEZEMBRO DE 2001.

**CICERO DE LUCENA FILHO**  
Prefeito

**ANEXO E – Decreto que regulamento o FMC de João Pessoa****ESTADO DA PARAÍBA  
PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA**

DECRETO Nº 4.469/01  
DE 07 DE DEZEMBRO DE 2001

REGULAMENTA A LEI Nº 9.560, DE 03 DE DEZEMBRO DE 2001 QUE ALTERA DISPOSITIVOS DA LEI Nº 7.380, DE 09 DE SETEMBRO DE 1993 E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA, usando das atribuições que lhe são conferidas pelo Art. 22, Parágrafo 8º, Inciso II, da Constituição do Estado combinado com o Art. 60, Inciso I, da Lei Orgânica para o Município de João Pessoa, e em conformidade com a Lei nº 9.560, de 03 de dezembro de 2001,

**DECRETA:**

**Art. 1º** - O Fundo Municipal de Cultura instituído pela Lei nº 9.560, de 03 de dezembro de 2001, destinado a conceder incentivo em favor de pessoas físicas ou jurídicas domiciliadas no Município de João Pessoa para a realização de projetos culturais, será operacionalizado na forma e condições deste Decreto.

**Parágrafo 1º** - o Fundo Municipal de Cultura de que trata o caput deste artigo será administrado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura, através da Fundação Cultural de João Pessoa – FUNJOPE ou órgão que a substitua.

**Parágrafo 2º** - Os recursos financeiros destinados ao Fundo Municipal de Cultura serão provenientes da Receita Própria do Município de João Pessoa e observarão os limites fixados pela Câmara Municipal de João Pessoa para cada exercício financeiro, no orçamento da FUNJOPE.

**Parágrafo 3º** - Os recursos financeiros de que trata o parágrafo anterior serão transferidos mensalmente pela Secretaria de Finanças para a Conta Bancária específica do Fundo Municipal de Cultura, de titularidade da FUNJOPE, proporcionalmente à arrecadação tributária.

**Parágrafo 4º** - Do total dos incentivos concedidos, 70% (setenta por cento) serão destinados aos projetos oriundos de iniciativas do Movimento Cultural e os 29% (vinte e nove por cento) aos projetos apresentados por órgãos e entidades públicas municipais e 1% (um por cento) ao custeio administrativo da Comissão Deliberativa e do FMC.

Parágrafo 5º - A Comissão Deliberativa elaborará anualmente um Plano de Trabalho para aplicação dos recursos destinados ao custeio administrativo na forma do parágrafo anterior.

**Art. 2º** - O incentivo a ser concedido pelo Fundo Municipal de Cultura, regulamentado por este Decreto, corresponderá ao valor pleiteado pelo empreendedor, obedecidos os limites estabelecidos, de qualquer projeto cultural desenvolvido no Município de João Pessoa.

Parágrafo 1º - O valor do incentivo é aquele que for determinado em cada procedimento e observados os limites estabelecidos neste Decreto, pela Comissão Deliberativa.

Parágrafo 2º - A Comissão Deliberativa emitirá Certificado de Aprovação de Projetos Culturais, reconhecidos abreviadamente por CAPCs, indicando o valor do incentivo.

Parágrafo 3º - Os CAPCs expedidos na forma do parágrafo anterior serão utilizados para requerer a liberação dos recursos financeiros junto a FUNJOPE e terão validade até o encerramento do exercício financeiro de sua emissão.

Parágrafo 5º - Na confecção dos CAPCs serão observadas as seguintes recomendações:

- I - Utilização do timbre oficial da Prefeitura Municipal de João Pessoa;
- II - Caracteres gravados em baixo relevo e com tinta indelével, admitida a emissão informatizada por impressora a laser ou jato de tinta;
- III - Valores expressos em moeda corrente do País, em algarismos e por extenso;
- IV - Numeração Própria e seqüencial;
- V - Dados completos do incentivo (número do processo, título do projeto, nome do responsável, CPF, endereço completo, valor aprovado, data da aprovação, data de validade, tipo de empreendimento e cronograma de desembolso).

Parágrafo 5º - O valor do incentivo será liberado em parcelas mensais de acordo com cronograma expresso no CAPC e mediante a prestação de contas das parcelas recebidas.

**Art. 3º** - Serão contemplados com o incentivo regulamentado por este Decreto as manifestações relativas a produções e eventos culturais, materializados através de apresentação e aprovação de projetos que se situem dentro das seguintes áreas:

- I - música e dança;
- II - teatro, circo e ópera;
- III - cinema, fotografia e vídeo;
- IV - literatura;
- V - artes plásticas e artes gráficas;
- VI - cultura popular e artesanato;
- VII - acervo e patrimônio histórico;
- VIII - museologia;
- IX - bibliotecas.

**Art. 4º** - Os incentivos concedidos pelo Fundo Municipal de Cultura far-se-ão em favor de pessoas físicas e/ou pessoas jurídicas de natureza cultural cadastradas na Secretaria Municipal de Educação e Cultura e, se for o caso, na Secretaria de Finanças do Município.

**Parágrafo 1º** - A Secretaria de Educação e Cultura cadastrará as pessoas jurídicas de natureza cultural que tenham sede e domicílio no Município de João Pessoa, estejam direta ou indiretamente sob controle de pessoas naturais residentes no Brasil e se dediquem à exploração de qualquer das atividades enunciadas.

**Parágrafo 2º** - Para efeito de cadastramento, a Secretaria de Finanças fornecerá periodicamente à Secretaria de Educação e Cultura e à Comissão Deliberativa, quando solicitado, informações sobre contribuintes dos tributos municipais de natureza cultural.

**Art. 5º** - O proponente e/ou responsável, pessoa física, pelo projeto cultural apresentado para obtenção do incentivo previsto neste Decreto deverá ser o autor da obra ou o detentor do direito autoral na forma da Lei.

**Parágrafo Único** - O Fundo Municipal de Cultura não financiará a elaboração de projetos.

**Art. 6º** - Os valores recebidos em decorrência do incentivo regulado por este Decreto serão depositados em conta bancária exclusiva para movimentação do projeto, pela entidade ou pessoa beneficiária, e, se for o caso, por ela registrados em sua contabilidade, em livros próprios, de forma destacada.

**Parágrafo 1º** - Se por justa causa, o beneficiário estiver impossibilitado de dar às quantias a destinação cultural devida, ser-lhe-á facultado efetuar a devolução ao Fundo Municipal de Cultura.

**Parágrafo 2º** - Caso, dentro do prazo previsto para execução do projeto, não seja dada às quantias recebidas a destinação cultural devida ou feita a regularização admitida, a autoridade administrativa que tomar conhecimento do fato comunicá-lo-á à Secretaria Municipal de Educação e Cultura para as medidas cabíveis e a FUNJOPE para suspensão imediata do incentivo.

**Parágrafo 3º** - Apurada a irregularidade mencionada no parágrafo 2º, a Secretaria Municipal de Educação decretará intervenção no Projeto contemplado, a fim de garantir a sua conclusão e resguardar a finalidade da Lei, enviando o processo administrativo concluído à Procuradoria Geral do Município para as medidas judiciais cabíveis.

**Parágrafo 4º** - Ocorrendo perda das quantias em favor do Município, como decorrência de decisão judicial condenatória, a autoridade administrativa que as receber destiná-las-á ao Fundo Municipal de Cultura, para aplicação nas finalidades que lhes são próprias.

**Art. 7º** - Para efeito do cadastramento a que se refere o Parágrafo 1º, do Art. 4º, fica instituído o Cadastro Municipal de Entidades de Natureza Cultural - CEC, a ser normatizado através de Portaria do Secretário de Educação e Cultura, que expedirá Certificados às Entidades nele inscritas, distinguindo-as segundo tenham, ou não, fins lucrativos.

**Parágrafo 1º** - Somente obterá inscrição no CEC a entidade que faça prova de ter como objetivo social prevalente a prática de atividade cultural e seja constituída e tenha funcionamento segundo as leis vigentes no País.

**Parágrafo 2º** - O Secretário de Educação e Cultura, por sua iniciativa, da FUNJOPE, da Secretaria de Finanças, ou a Comissão Deliberativa, poderá suspender provisoriamente a inscrição no CEC durante a apuração de fraudes ou de irregularidades, cancelando-a, definitivamente, após a verificação administrativa correspondente.

Parágrafo 3º - Para os efeitos deste Decreto, e de cadastramento no CEC, equiparam-se a entidade com fins lucrativos as instituições que prevejam, em seu Estatuto ou ato constitutivo, a distribuição, por ocasião da dissolução da sociedade, de seus bens patrimoniais entre fundadores, instituidores, mantenedores ou sócios.

**Art. 8º** - A Comissão Deliberativa prevista nesta Lei, incumbida pela realização dos encargos de avaliação, aprovação e fiscalização dos projetos culturais apresentados para fins de fruição do incentivo, é constituída de dez membros, com a seguinte composição:

I - como representantes do Poder Público:

- a) O Secretário de Educação e Cultura do Município de João Pessoa, ou quem lhe fizer as vezes;
- b) O Secretário de Finanças do Município de João Pessoa, ou quem lhe fizer as vezes;
- c) O Diretor Executivo da FUNJOPE, ou quem lhe fizer as vezes;
- d) Dois técnicos de notória atuação na área cultural indicado pelo Chefe do Executivo Municipal;

II – Representantes das Entidades Culturais:

- a) 05 (cinco) representantes de entidades culturais que tenham sede, foro e atuação no Município de João Pessoa, escolhidos em assembleia dos membros do Movimento Cultural, convocada para esta finalidade específica pelo Secretário Municipal de Educação e Cultura.

Parágrafo 2º - Só poderão apresentar candidatos a membros da Comissão Deliberativa as Entidades com cadastro completo e atualizado no CEC.

Parágrafo 3º - Os membros da Comissão Deliberativa serão designados mediante ato próprio do Prefeito Municipal para um mandato de 02 (dois) anos podendo ser reconduzidos para mais um período de mandato.

Parágrafo 4º - O presidente da Comissão Deliberativa será o Secretário Municipal de Educação e Cultura ou quem lhe fizer as vezes e o vice-presidente eleito pela Comissão Deliberativa.

Parágrafo 5º - É competência da Comissão Deliberativa elaborar o seu Regimento Interno e submetendo-o à aprovação do Prefeito Municipal.

Parágrafo 6º - Aos membros da Comissão Deliberativa, enquanto nessa qualidade, é vedado apresentarem projetos de natureza cultural para fins de obtenção dos incentivos previstos em Lei.

Parágrafo 7º - A Comissão Deliberativa funcionará e desenvolverá as suas atividades em permanente articulação com a Secretaria Municipal de Educação e Cultura, através da FUNJOPE ou órgão que a substitua.

Parágrafo 8º - A Comissão Deliberativa poderá baixar resoluções com o objetivo de normatizar casos omissos por este Decreto, que passarão a vigorar, quando homologadas, pelo Prefeito Municipal.

**Art. 9º** - Os projetos culturais destinados a obtenção dos incentivos previstos neste Decreto deverão ser submetidos à aprovação da Comissão Deliberativa mediante:

I – Preenchimento de Formulário próprio distribuído pela Comissão Deliberativa contendo: identificação e currículo do empreendedor, objetivos, justificativas, estratégias e cronograma de execução, repercussão e benefícios que podem resultar da



aprovação, planilha de custos incluindo as despesas e os recursos humanos, materiais e financeiros envolvidos na execução do empreendimento e Plano de Divulgação;

II – declarações de conhecimento dos termos, condições e responsabilidades prescritas na Lei e neste Decreto.

III – outros documentos e indicações constantes dos Editais de que trata o parágrafo 3º deste Artigo.

Parágrafo 1º - A Comissão Deliberativa poderá solicitar pareceres técnicos a pessoas físicas ou jurídicas, de notória especialização nas respectivas áreas, com vistas à instrução e aprovação dos projetos culturais apresentados, desde que atendam as exigências da Lei Federal nº 8.666/93 e suas alterações.

Parágrafo 2º - Aprovado o projeto pela Comissão Deliberativa, será a documentação respectiva, após a necessária publicação no Semanário Oficial, encaminhada à Diretoria Financeira da FUNJOPE para as providências atinentes à liberação dos recursos financeiros.

Parágrafo 3º - A Comissão Deliberativa fará a publicação de editais destinados à recepção de projetos culturais, fixando os objetivos, prazos e demais condições necessárias a sua instrução e aprovação no cotegiado, observando ainda o disposto nos incisos I a III deste artigo.

**Art. 10** - O empreendedor de projeto apreciado favoravelmente terá um prazo de sessenta dias após a sua conclusão, para a comprovação dos dispêndios efetivados e respectiva prestação de contas.

Parágrafo 1º - A Comissão Deliberativa expedirá as instruções relativas à documentação e à forma de apresentação das prestações de contas dos projetos executados.

Parágrafo 2º - Na hipótese de o empreendedor - beneficiário do incentivo não apresentar a prestação de contas no prazo estipulado, a Comissão, em conjunto com a Secretaria de Educação e Cultura comunicará o fato à Procuradoria Geral do Município para que esta tome as providências cabíveis e necessárias a defesa dos interesses do Município.

Parágrafo 3º - Os empreendedores somente poderão apresentar novos projetos culturais à Comissão Deliberativa após um intervalo de dois anos da apresentação da prestação de contas dos projetos aprovados e executados anteriormente.

Parágrafo 4º - Ficam excluídos do estabelecido no parágrafo anterior os projetos com calendário anual permanente e sem comercialização dos seus produtos e/ou serviços.

Parágrafo 5º - Sem prejuízo da obrigatoriedade de prestação de contas dos projetos aprovados, o empreendedor de projeto cultural é obrigado a apresentar à Comissão Deliberativa, mensalmente, relatório e prestação de contas parcial dos projetos em execução.

**Art. 11** - Sem prejuízo das sanções de ordem tributária e penal, o empreendedor que não comprovar a correta aplicação dos valores referentes a recursos oriundos do benefício instituído pela Lei, ora regulamentada, fica obrigado a devolver os recursos recebidos, atualizados monetariamente e acrescidos de juros de 1% (um por cento) ao mês, além da perda do direito de acesso a novos benefícios por um período mínimo de 05 (cinco) anos.

Parágrafo 1º - A pena de suspensão de que trata o caput deste artigo será aplicada igualmente ao empreendedor que, por quaisquer outras razões, tiver sua prestação de contas reprovada.

Parágrafo 2º - É facultada à Comissão Deliberativa a aplicação de penalidades que irão da advertência à suspensão, para o proponente que descumprir quaisquer dispositivos regulamentados por este Decreto com o objetivo de preservar as finalidades e a correta aplicação da Lei.

**Art. 12** - A Fundação Cultural de João Pessoa – FUNJOPE ou órgão que a substitua, a Comissão Deliberativa e a Secretaria de Finanças do Município, no exercício de suas atribuições específicas, fiscalizarão a efetiva execução desta Lei, no que se refere à realização de atividades culturais ou à aplicação dos recursos nela comprometidos.

**Art. 13** - As obras e manifestações resultantes dos projetos culturais beneficiados pelos incentivos regulamentados por este Decreto serão apresentadas, prioritariamente, no âmbito territorial do Município de João Pessoa, devendo a sua divulgação conter, sempre, referência ao apoio institucional da Prefeitura Municipal de João Pessoa e do Fundo Municipal de Cultura.

Parágrafo Único - Caberá à Prefeitura Municipal, para fins promocionais, uma quota das obras resultantes dos projetos culturais beneficiados, nunca inferior a 20% (vinte por cento) do valor do incentivo convertido em produto ou serviço do projeto, exceto aqueles que prevêem acesso gratuito da comunidade.

**Art. 14** – O Fundo Municipal de Cultura, ao iniciar suas atividades, destinará 50% (cinquenta por cento) de seus recursos financeiros para conclusão dos projetos aprovados que se encontrarem em fase de execução até a data em que o FMC começar a vigorar e os outros 50% (cinquenta por cento) se destinarão ao financiamento de novos projetos aprovados.

Parágrafo Primeiro – A partir da vigência deste decreto, os recursos dos projetos em execução passarão a ser destinados integral e definitivamente para os projetos aprovados para cada exercício financeiro.

Parágrafo Segundo – A Comissão Deliberativa somente publicará novo Edital para recepção de projetos após a conclusão da análise de todos os projetos inscritos até o exercício de 2001.

**Art. 15** - O Secretário de Finanças expedirá as instruções complementares necessárias à execução deste Decreto, especialmente quanto:

I - o estabelecimento de critérios e procedimentos necessários à liberação, bem como à fiscalização de concessão e utilização do incentivo a que se refere este Decreto;

II - a definição dos títulos e subtítulos a serem empregados nas rubricas próprias do Plano de Contas do Município tendentes a contemplar o registro, a contabilização e o controle dos incentivos utilizados, bem como os critérios para as previsões e inclusões nas propostas orçamentárias e lançamento do montante de incentivos concedidos nas demonstrações contábeis do Balanço Anual e relatórios exigidos na legislação pertinente.

**Art. 16** – Este Decreto entra em vigor na data da sua publicação.

**GABINETE DO PREFEITO MUNICIPAL DO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA,**

**CICERO DE LUCENA FILHO**  
PREFEITO MUNICIPAL

**NEROALDO PONTES DE AZEVEDO**  
SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA

**FERNANDO CATÃO**  
SECRETÁRIO DE FINANÇAS

**RUY CARNEIRO**  
SECRETÁRIO-CHEFE DA CASA CIVIL

**JOSÉ ANTONIO DE ALCANTARA**  
Diretor Executivo da FUNJOPE

**CARLOS AQUINO**  
Procurador Geral do Município

**(PUBLICADO NO SEMANARIO OFICIAL DE 03 A 09 DE DEZEMBRO DE 2001)**