

Alexandre Barbalho*

A Política para o Audiovisual no Ceará: continuidades e rupturas

RESUMO: Este artigo discute os alcances e os limites específicos da política do audiovisual desenvolvida pela Secretaria da Cultura do Ceará (Secult) na gestão do Secretário Nilton Almeida (1999-2002). Em um primeiro momento, se efetua um movimento retrospectivo, procurando encontrar as forças motrizes que levaram à articulação do campo cinematográfico com o Governo Estadual. Na segunda parte, serão discutidas as linhas de ação que pautaram a Secult na área do audiovisual no período mencionado.

Palavras-chave:
Audiovisual;
Estado; Política.

Para compreendermos os alcances e os limites específicos da política do audiovisual desenvolvida pela Secretaria da Cultura (Secult) na gestão do Secretário Nilton Almeida (1999-2002) precisamos efetuar um movimento retrospectivo, procurando encontrar as forças motrizes que levaram à articulação do campo cinematográfico com o Governo Estadual. Em outras palavras, faz-se necessário acompanhar os debates e embates que travaram os produtores audiovisuais e o poder público na tentativa de implantar um núcleo de produção no Ceará – tentativa que remonta ao primeiro Governo Tasso (1987-1990).

Feito este primeiro movimento, estaremos capacitados para compreender as linhas de ação que pautaram a Secult na área do audiovisual dez anos depois - novamente tendo Tasso Jereissati como Governador do Estado. Fecha-se assim um ciclo das relações entre Estado e cultura no Ceará, uma vez que, na atual administração, a política cultural parece tomar rumos totalmente diversos.

As tentativas de um pólo audiovisual cearense (1987-1998)

O crítico e historiador de cinema Firmino Holanda, em um texto de 1982, afirmava que para se falar de cinema no Ceará era preciso começar do zero, pois “são poucos os filmes feitos aqui e, realmente, quase ninguém os conhece”. E estes poucos filmes encontravam-se “no mesmo pé de igualdade, digamos, da produção literária mimeografada, xerografada, lonotipada, etc. que circula por aí, às escondidas”.

Para dar partida ao cinema cearense faltavam, entre outras coisas, condições técnicas mínimas, indispensáveis para uma arte de porte industrial. E enquanto este contexto favorável não se realizasse, “o cinema, arte altamente dispendiosa, torna-se nestas paragens o símbolo do quixotismo cultural, agravado ainda pelo descrédito geral em relação ao pouco que se faz neste campo”¹.

Podemos tomar este texto de Firmino Holanda como emblemático da necessidade dos cineastas cearenses se organizarem para viabilizar seus projetos e reivindicar apoio do poder público. Mas, a par de alguns encontros e articulações ocorridos em fins dos anos 70 e início dos 80, a primeira tentativa sistemática de se implantar um núcleo de produção cinematográfica envolvendo o Governo do Estado ocorreu em 1987.

Naquele momento, um amplo grupo de pessoas envolvidas com cinema se reuniu para elaborar, a pedido do Governador Tasso Jereissati, o projeto do Complexo Industrial de Produções Cinematográficas e Áudio-Visuais do Nordeste. Segundo o jornal *O Povo* participavam do grupo, entre outros: os cineastas Rosemberg Cariry, Francis Vale, Hermano Penna, Pedro Jorge de Castro, Zelito Viana, Luiz Carlos Barreto, além de intelectuais como Violeta Arraes e Marcondes Rosa².

Cabe destacar que os cineastas e produtores se articulavam diretamente com o Governador, sem a mediação do então Secretário de Cultura Barros Pinho. Ou seja, o projeto não fazia parte de uma política cultural definida pela Secult.

Só depois do apoio pessoal de Tasso Jereissati, o projeto passou para a alçada de Pinho que criou a Comissão Estadual de Cinema com o objetivo de assessorá-lo no planejamento e execução das metas previstas pelo projeto. A Comissão era formada, entre outros representantes, por Eusélio Oliveira, da Casa Amarela-UFC, por Francisco Régis Frota Araújo, da Associação Cearense de Cinema (Associne), e Francis Vale, da Associação Brasileira de Documentarista (ABD-CE).

¹ “Cinema a partir do zero” (*Nação Cariri*, No. 7, 1982).

² “Imagens: o Ceará vai tirar partido delas” (*O Povo*, 19 de abril de 1987).

Um outro grupo, afinado com a Comissão Estadual de Cinema, se formou e elaborou a proposta da Fundação de Cinema do Ceará – um projeto alternativo ao do Complexo e de caráter mais independente do Estado. A idéia da Fundação era a de que o Governo entraria com apoio logístico, mas não com recurso financeiro. Os cineastas é que deveriam constituir suas empresas e demonstrar a viabilidade de seus projetos.

No entanto, por questões de re-ordenamento do campo político estadual, Barros Pinho saiu da Secult em 1988 e em seu lugar assumiu Violeta Arraes. Arraes participou diretamente dos debates em torno da criação do pólo de cinema cearense e costumava afirmar na imprensa que este projeto era uma das coisas que a animava a aceitar o cargo³.

Em outras palavras, a nova Secretária de Cultura trouxe definitivamente o pólo de cinema para dentro da estrutura governamental. Assim, oficializou o projeto e institucionalizou as reivindicações dos cineastas, que passaram, alguns deles, a responder pelo setor dentro do Governo. A partir desse momento, o cinema tornou-se parte da política cultural do Estado, inclusive com a criação do Departamento do Audiovisual da Secult.

Com as devidas recomposições de poder dentro do campo cultural, saíram os cineastas ligados às entidades da categoria (Associne e ABD-CE) e ao ex-Secretário Barros Pinho e assumiu o comando o grupo de realizadores em sua grande maioria radicados fora do estado, com destaque para Luiz Carlos Barreto. Uma das primeiras conseqüências dessa luta de posições foi o esvaziamento do projeto da Fundação de Cinema do Ceará e a retomada da idéia do Complexo Industrial de Produções Cinematográficas e Áudio-Visuais do Nordeste.

O primeiro passo na tentativa de implantação do Complexo se deu em 1989 com a doação pelo Governo de um terreno de 55 mil metros quadrados no Distrito Industrial II, em Caucaia, cidade situada na região metropolitana de Fortaleza. Neste espaço, segundo o jornal *O Povo*, deveria ser construído um centro de produção e pós-produção em cinema, vídeo, TV e indústria fonográfica e um centro interdisciplinar de pesquisa e formação de mão-de-obra especializada em audiovisual. A previsão era que o Complexo gerasse cerca de 250 empregos diretos e 1500 em atividades afins⁴.

No entanto, em 1990, ocorreu o “desmanche da cultura” promovido pelo governo Collor com a extinção do Ministério da Cultura e seus vários órgãos, institutos, fundações etc.. Um dos principais atingidos pela medida foi o cinema, que dependia quase que inteiramente dos recursos federais para existir. A crise

³“Os caminhos que levam ao pólo de cinema” (*O Povo*, 24 de setembro de 1989); “O FestRio na reta final” (*O Povo*, 20 de outubro de 1989).

⁴“Pólo de cinema. Mais um bom passo” (*O Povo*, 15 de fevereiro de 1989).

institucional no campo cultural brasileiro teve conseqüências diretas no plano estadual. A Secult, sem os órgãos federais como a Embrafilme e a Fundação do Cinema Brasileiro, se viu sem condições de viabilizar alguns de seus projetos.

Este momento de crise coincidiu com a posse de Ciro Gomes no Governo do Estado (1991-1994) e a substituição de Violeta Arraes pelo publicitário Augusto Pontes em 1991. Pelos jornais, é possível perceber que os cineastas e videomakers não esperavam mais a criação do pólo e se empenhavam em produzir seus trabalhos contando com o mínimo apoio governamental⁵. Foi preciso que um novo Secretário de Cultura, o também publicitário Paulo Linhares, assumisse em 1993 o lugar de Pontes para que o projeto do pólo de cinema ganhasse força novamente.

Paulo Linhares não sinalizou com a retomada do projeto do Complexo Industrial de Produções Cinematográficas e Áudio-Visuais. A proposta da Secult, no início de sua gestão, era investir na formação dos artistas, muito mais do que na produção. Com esse objetivo, em agosto de 1993, a Secult lançou o projeto “Luz, Câmera e Imaginação” que realizou uma série de cursos para capacitar profissionais nas diversas áreas ligadas ao audiovisual.

A estrutura dos cursos do “Luz, Câmera e Imaginação” baseava-se na experiência da Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antino de Los Baños de Cuba, onde estudaram, na mesma turma, os cearenses Wolney Oliveira, Marcus Moura, Amaury Cândido e Jane Malaquias. Para coordenar o projeto foi convidado o cineasta Orlando Senna, que tinha dirigido a Escola de Los Baños.

Os personagens envolvidos naquele momento com a política da Secult para o audiovisual eram outros. Saíram de cena os cineastas cearenses radicados fora do estado, como Pedro Jorge de Castro, Hermano Penna, Zelito Viana e Luiz Carlos Barreto, para dar lugar aos novos realizadores como Oliveira e Moura, além de cineastas de fora como Senna. Há, portanto, uma ruptura entre o projeto proposto por Paulo Linhares e o que foi elaborado na época de Violeta Arraes.

No início do novo governo, a segunda gestão de Tasso Jereissati (1995-1998), Paulo Linhares permaneceu em seu cargo e reafirmou a continuidade de sua política cultural baseada nos eixos formação, produção e difusão⁶.

Podemos situar o projeto “Luz, Câmera e Imaginação” no eixo de formação. Já no eixo de difusão do audiovisual, a principal iniciativa tomada pela Secult foi a incorporação da Vídeo Mostra Fortaleza que vinha sendo promovida anualmente desde 1991 pela Casa Amarela, coordenada por Wolney Oliveira.

⁵ “Mais um filme cearense começa a ser rodado” (*O Povo*, 06 de junho de 1991); “Admirável surto novo” (*O Povo*, 21 de setembro de 1991).

⁶ “A ideologia da cultura” (*O Povo*, 28 de dezembro de 1994).

Em sua quarta edição (1994), a mostra passou a ser uma promoção também da Secult com o nome de Festival de Vídeo de Fortaleza. No ano seguinte, o evento perdeu seu caráter de mostra local e transformou-se em um festival nacional de cinema e vídeo – o V Cine Ceará.

Neste festival, a Secult lançou o Bureau de Cinema e Vídeo do Ceará. O Bureau tinha como objetivo atrair produções audiovisuais nacionais e internacionais para o estado. O Bureau possuía a mesma estrutura das *Film Comissions* norte-americanas procurando assegurar as condições favoráveis de infra-estrutura para as produções articulando o setor público com as empresas privadas.

Com toda esta movimentação, se percebe que o projeto de se criar um pólo de cinema começava a ganhar corpo novamente. Na concepção de Paulo Linhares, a proposta era “inserir o cinema produzido no Ceará dentro do cenário nacional como indústria geradora de bens simbólicos”, uma vez que o Secretário e sua equipe estavam “convencidos de que a indústria audiovisual no Ceará tem capacidade de se credenciar no mercado com condições objetivas de competição”⁷.

Na noite de abertura do festival, o Governador anunciou que o Cine Ceará dava início a um projeto visando implantar uma indústria do audiovisual no estado. Na sua avaliação, este projeto era estratégico, pois o cinema, “além de economicamente rentável, uma vez que a produção de imagens era uma das atividades econômicas que mais tinha crescido”, possibilitava a geração de empregos e de renda⁸.

Como se observa, a fala de Tasso Jereissati estava bastante afinada com os argumentos apresentados pela Secult para justificar sua política de audiovisual. Tal comunhão de idéias torna-se possível com a inserção da cultura na proposta mais ampla dos Governos das Mudanças de desenvolver e modernizar o estado.

Este investimento estatal na cultura, e mais especificamente no audiovisual, alcançou seu ponto máximo com a criação, em 1996, do Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria do Audiovisual, cujo objetivo era atuar na formação e capacitação de profissionais para o “mercado da emergente indústria cultural cearense”.

O Instituto Dragão do Mar tinha como Diretor Executivo o cineasta Maurice Capovilla e era formado por três centros: o Centro de Estudos de Dramaturgia, o Centro de Estudos Básicos e o Centro de Design. O Centro de Estudos de Dramaturgia, coordenado por Orlando Senna, objetivava suprir a carência de bons roteiristas no mercado brasileiro de cinema, vídeo, teatro, rádio, televisão e publicidade.

⁷ LINHARES, Paulo. “A hora e a vez do cinema nacional. Indústria audiovisual cearense se credencia para a competição objetiva no mercado brasileiro” (*O Povo*, 27 de maio de 1995).

⁸ “O desafio do festival” (*O Povo*, 29 de maio de 1995).

O Centro de Estudos Básicos era composto de cinco subprogramas (Cinema e Vídeo; Design em Artesanato; Artes Plásticas; Gestão Cultural; e Artes Cênicas) e oferecia cursos profissionalizantes seqüenciais de curta duração nas diversas áreas de atuação dos subprogramas. Com esse perfil de capacitação para o trabalho, os cursos contaram com financiamento do Fundo de Apoio ao Trabalhador (FAT), mantido pelo Ministério do Trabalho/SINE.

Com a criação do Instituto, a Secult lançou em agosto de 1996 o Pólo de Cinema e Vídeo do Ceará, formado a partir do conjunto de ações desenvolvidas no setor: Lei Jereissati (produção/financiamento), Bureau de Cinema (produção), Cine Ceará (difusão), Instituto Dragão do Mar (formação), além do Centro Cultural que estava sendo construído.

Dentro desse conjunto de ações do Pólo, a Secult lançou em 1997 o Prêmio Dragão do Mar de Cinema e Vídeo com premiação em dinheiro para os 10 melhores roteiros de curta-metragem. Também neste ano foi inaugurado o Centro de Produção Audiovisual equipado com ilha de edição e estúdio, além de câmeras externas. O espaço era destinado exclusivamente à realização dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos do Instituto.

Como podemos concluir através dos discursos e dos projetos da Secult durante a gestão Paulo Linhares, a indústria cultural cearense, ou mais especificamente o ramo do audiovisual, se inseria nos esforços de industrialização e modernização do Ceará empreendidos pelo Governo Estadual. O audiovisual, com destaque para o cinema, era considerado um setor de ponta da economia mundial, e cabia ao Estado promover o seu desenvolvimento local atrelado ao mercado globalizado de imagens.

As novas (e as velhas) direções para o audiovisual no Ceará (1999-2002)

Em 1998, Paulo Linhares se descompatibilizou do cargo para se candidatar a deputado estadual. Em seu lugar assumiu o Subsecretário de Cultura Nilton Almeida. Em um primeiro momento esta mudança de nomes não representou uma mudança de política, pois Almeida participava da equipe de Linhares desde que este assumiu em 1993 e compartilhavam, portanto, o mesmo projeto – tanto que não ocorreram trocas significativas nos cargos de confiança da Secult nem do Instituto Dragão do Mar.

Com a reeleição de Tasso Jereissati para o terceiro mandato (1999-2002), Nilton Almeida foi confirmado no cargo de Secretário de Cultura. Ainda no

primeiro ano, diante da perspectiva de continuísmo com a gestão anterior e dentro da lógica dos campos político e cultural, Almeida rompeu com Linhares e reorganizou a estrutura administrativa e de poder da Secult – o que significou a substituição de nomes ligados ao Secretário anterior por outros gestores e a reorientação da política e da ação da Secretaria.

No que diz respeito ao audiovisual, Orlando Senna e Maurice Capovilla saíram do Instituto Dragão do Mar que passou a ser dirigido por Silas de Paula, fotógrafo e professor do curso de Comunicação Social da UFC. Este processo não ocorreu sem reações adversas que partiram do grupo ligado à gestão anterior, bem como dos alunos, além de ter provocado polêmicas nos jornais.

Mesmo com a mudança político-administrativa, faz-se necessário apontar aqui alguns elementos de continuidade entre os dois momentos. Primeiro, a opção por manter o Instituto (o que não ocorreu na atual administração). Segundo, a permanência de alguns projetos em andamento.

Por outro lado, entre as metas anunciadas de imediato pelo novo diretor estavam: 1. institucionalização dos cursos que até então não tinham um reconhecimento formal; 2. criação de cursos de aperfeiçoamento e de reciclagem; 3. avaliação da estrutura curricular existente⁹.

Também ocorreu um corte nos cursos do Centro de Formação Básica que por terem uma carga horária muito reduzida não estariam profissionalizando de fato os alunos. Segundo avaliou a nova gestão, era preferível investir nos cursos de média e longa duração que atendiam a uma demanda menor, porém obtinham melhores resultados qualitativos¹⁰.

Em relação à estrutura do Instituto, foram criados 4 centros: Centro de Formação Básica, Centro de Design, Centro de Artes Cênicas e Centro de Realização Audiovisual, este resultado da reunião do Centro de Dramaturgia e o de Produção Audiovisual.

A proposta do Centro de Realização Audiovisual era a da capacitação técnico-artística no campo audiovisual por meio de uma compreensão intersemiótica e multimídia. O objetivo assim era dar conta do processo de convergência tecnológica que caracteriza o setor.

Nesse sentido, após a avaliação curricular, a nova coordenação do Instituto implantou um modelo formado por quatro níveis de formação: 1. Curso Técnico de Realização Audiovisual; 2. Oficinas de Capacitação e Atualização; 3. Seminários Especializados e 4. Desenvolvimento de Projetos.

⁹ “A dança das cadeiras no Dragão” (*O Povo*, 12 de agosto de 1999).

¹⁰ “Cultura: propostas, pendências, quiproquós” (*O Povo*, 04 de novembro de 2001).

O Curso Técnico de Realização Audiovisual procurava responder à necessidade de diplomação dos alunos do Instituto. Para tanto, sua estrutura correspondia aos referenciais curriculares nacionais da educação profissional de nível técnico para a área de comunicação e possuía uma carga horária mínima de 840 h/a divididas em: a) 240 h/a do módulo polivalente (obrigatório); b) 160 h/a correspondente a disciplinas obrigatórias em blocos de competências pré-definidos; c) 600 h/a adicionais correspondentes a disciplinas ou módulos optativos dentro dos diferentes blocos de competências sempre que mantendo um mínimo de 100 h/a por c/u dos 6 blocos; d) Estágio supervisionado cuja duração deverá ser acrescida ao mínimo de 840 h/a estabelecido para o curso.

Os Blocos de Competência e suas respectivas disciplinas eram: 1. **Crítica/Teoria da comunicação** (História do Audiovisual I ; História do Audiovisual II; História do Audiovisual III; História do Audiovisual Brasileiro; Seminário Temático); 2. **Cinema Digital** (Imagem I; Imagem II; Som ; Edição digital; Musicalização, trilha sonora e novas mídias; Técnicas avançadas de fotografia digital para cinema; Introdução à Animação; Realização de programas jornalísticos e documentários; Comunicação corporativa / realização de institucionais; Tecnologia comunitária: informática,vídeo, multimídia e web.

Seminário Temático; Projeto Temático orientado); 3. **Dramaturgia/Narrativa** (Escrevendo para mídia interativa; Roteiro ficção cinema; Teledramaturgia; Roteiro televisão: sit-com; Dramaturgia de filmes de curta duração; Novos paradigmas narrativos: dramaturgia e interatividade; Roteiro de não-ficção: documentário e programas jornalísticos; Roteiro de não-ficção: institucionais e propaganda; Seminário Temático; Projeto Temático orientado); 4. **Gestão/direção de projetos** (Administração e Gestão de Projetos Audiovisuais; Legislação e mercado audiovisual; Produção e novas mídias: aspectos financeiros e jurídicos; Da produção de campo à exibição; Formatação e packaging de projetos; Seminário Temático; Projeto Temático orientado); 5. **Design visual/infografia** (Photoshop para fotógrafos; Digital Studio; After Effects; Design visual da produção cinematográfica; Tecnologia comunitária: informática,vídeo, multimídia e web); 6. **Multimídia/interatividade** (Introdução à realização multimídia; Estrutura de conteúdos e arquitetura da informação; Produtos educacionais em multimídia; Animação 3D; Multimídia II: Director 8; Animação para web: Flash 5; Streaming áudio e vídeo para a web; Escrevendo para mídia interativa; Novos paradigmas narrativos: dramaturgia e interatividade; Seminário Temático; Projeto Temático orientado).

Estas foram as principais mudanças ocorridas, de imediato, no Instituto Dragão do Mar. Em relação ao Pólo de Cinema e Vídeo, é preciso informar que ele vinha recebendo críticas de diversos setores do campo audiovisual desde a administração passada. A principal era o favoritismo de diretores radicados fora do estado no momento de captar recursos para suas produções junto à Secult.

Os produtores locais reclamavam que tinham dificuldades para viabilizar seus projetos uma vez que o dinheiro disponibilizado pela Lei Jereissati não conseguia atender a todos os interessados. Até porque, de uma maneira geral, a Secult sofreu já no final de 1998 com a redução de verbas federais na área da cultura, ocasionada por uma crise do sistema financeiro mundial, e a diminuição na captação de recursos por meios das leis de incentivo estadual e federal como resultado da privatização das empresas estatais, que eram as principais investidoras destas leis¹¹.

Relacionada à questão financeira, estava a dúvida sobre o real retorno que as realizações de fora trariam para a produção cinematográfica cearense. O que os críticos afirmavam era que estes filmes quase não empregavam os técnicos e atores formados pelo Instituto Dragão do Mar¹².

Diante desse quadro, o Secretário Nilton Almeida anunciou que na sua gestão “todo e qualquer filme que haja recurso público haverá a formatação de que sejam filmes-escolas, ou seja, que haja uma participação efetiva das pessoas que participaram do Instituto Dragão do Mar e fizeram os cursos”¹³.

Outra medida concreta do Secretário foi redirecionar a atuação do Bureau de Cinema e Vídeo do Ceará, que na sua avaliação tinha se desviado de seus princípios. Em vez de fornecer serviços gratuitos para as produções, como era feito antes, nas palavras de Almeida, “agora nós fornecemos informações, intermediamos e fazemos todo o trabalho de colaboração às produções, que é o trabalho que um bureau deve fazer”¹⁴. Mesmo com estas redefinições, em um momento posterior, o Bureau foi desativado completamente.

A Secult promoveu também uma mudança no foco de investimento: em vez de privilegiar a produção do longa-metragem se investiria mais nos filmes de curta-metragem. Segundo o Secretário, “com o recurso de um longa eu posso fazer seis curtas. Então me interessa mais como política propiciar que estes novos valores saídos do Dragão do Mar possam ter condições de fazer suas primeiras produções”¹⁵.

¹¹ No Projeto de Lei de Orçamento da União para 1999, o montante do MinC destinado à promoção de atividades caiu 31,60%. Em relação à Lei do Audiovisual, se em 1997 ela proporcionou R\$ 74,8 milhões, em 1998 o montante captado foi de apenas R\$ 8,4 milhões. Este retraimento de verbas refletiu-se no contexto estadual. O orçamento da Secult teve uma queda de 14,1% entre 1998 e 1999 (“A redução na Cultura”. *O Povo*, 25 de novembro de 1998).

¹² VENÂNCIO, Nilton. “Falta muito” (*O Povo*, 27 de fevereiro de 2000); HOLANDA, Firmino. “Cinema que dá chabu” (*O Povo*, 27 de fevereiro de 2000); “Pólo na berlinda” (*O Povo*, 27 de fevereiro de 2000).

¹³ “E o vento levou...” (*O Povo*, 26 de fevereiro de 2000).

¹⁴ “E o vento levou...” (*O Povo*, 26 de fevereiro de 2000).

¹⁵ “A vez do curta-metragem?” (*O Povo*, 26 de fevereiro de 2000).

Este perfil de investimento correspondia aos desejos de grande parte dos realizadores locais. Como aponta Firmino Holanda, o fortalecimento do curta-metragem era “reivindicada como solução para os impasses de um irreal *pólo cinematográfico*” (HOLANDA, 2002).

No nível discursivo, mas não menos importante, ocorreu o paulatino abandono do termo “*pólo de cinema*” e da correspondente significação que adquiriu na gestão anterior: o de uma dimensão industrial correspondendo na cultura aos desejos modernizadores e desenvolvimentistas da chamada Era Jereissati.

Aos que lhe criticavam por ter acabado com o pólo, o Secretário Nilton Almeida respondia: “Tudo continua funcionando normalmente. Não há desmantelamento. O que não se pode é a gente achar que é Dom Quixote... que pode levar esse sonho sozinho. Eu acho que tem que ser a partir de bases reais e é isso que estou tentando fazer. O Pólo, eu nem gosto dessa palavra, não acabou, está apenas se adequando à realidade econômica do país”¹⁶.

Uma visão ainda mais crítica era a de Silas de Paula. Na sua avaliação, a dificuldade de se implantar um pólo de cinema no estado relacionava-se ao próprio contexto nacional: “Para o Ceará virar um pólo de cinema, o cinema brasileiro tem que vingar. Para isso acontecer, esse processo do audiovisual no Brasil tem que passar por uma reconfiguração. Por isso eu não acredito em um pólo de cinema no Ceará a curto prazo”¹⁷.

De todo modo, tal como ocorreu com o Instituto Dragão do Mar, é possível apontarmos continuidades entre um momento e outro, no que diz respeito à política do audiovisual. Na área da difusão, a Secult manteve sua parceria com a Casa Amarela na promoção do Cine Ceará e na produção deu continuidade à premiação de projetos criando o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo e ao apoio financeiro aos realizadores por meio da Lei Jereissati.

O Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo resultou de um diálogo entre a Secult e a Associação Cearense de Cinema e Vídeo (ACCV). Na realidade, o formato básico do edital do prêmio foi elaborado pela ACCV. O I Prêmio ocorrido em 2001 distribuiu R\$ 250.000,00 entre cinema (ficção – R\$ 70.000,00; documentário – R\$ 50.000,00 e animação – 50.000,00) e vídeo (cinco roteiros premiados com R\$ 15.000,00 cada).

No ano seguinte, o II Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo dobrou sua premiação. Foram R\$ 500.000,00 destinados à produção de dois filmes de ficção, dois documentários e duas animações e de dez curta-metragens em vídeo.

¹⁶ “E o vento levou...” (O Povo, 26 de fevereiro de 2000)

¹⁷ “A vez do curta-metragem?” (O Povo, 26 de fevereiro de 2000)

Os filmes em película realizados com auxílio do Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo em suas duas versões foram: 1. **Ficção:** *Adeus Praia de Iracema* de Iziane Mascarenhas, *Confiança* de Heraldo Cavalcante e *Formigas* de Verônica Guedes; 2. **Documentário:** *Labirinto* de Margarita Hernandez e Tibico Brasil, *A Ordem dos Penitentes* de Petrus Cariry e *Rua do Escadinha* de Márcio Câmara; 3. **Animação:** *Patativa* de Ítalo Maia, *Brinquedos do Sertão* de Antonio José e *Tangerine Girl* de Ângela Câmara.

Os premiados em vídeo foram: 1. **Ficção:** *O Prisioneiro* de Eric Laurence, *Cachorro na Cabeça* de José Fligueiras, *Dalva* de Michele Cunha, *Parque de Diversões* de Armando Praça, *Será que vai chover?* de André Moura; 2. **Documentário:** *Maracatu Fortaleza*, de Petrus Cariry, *Imaginários* de Lília Moema, *O Último Pau de Arara* de Bené Saboya, *O Surto* de Gláucia Soares, *Rei Vivo* de Rênia Bezerra, *Tambores de Corpos* de Janaína Marques, *Vestígio* de Karla Holanda, *Catadores* de Beatriz Furtado; 3. **Animação:** *Guerra dos Bárbaros* de Júlio Manta, *A Tecnologia aproxima o Ser Humano* de Eliana Ibiapino.

Observadas as mudanças ocorridas tanto na Secult, quanto no Instituto Dragão do Mar, podemos então perguntar: Ao fim da gestão do secretário Nilton Almeida, quais os resultados na área do audiovisual?

No aspecto mais estratégico, como é possível perceber, o projeto político-cultural abdicou da instalação de um pólo de produção audiovisual. O que significou: 1. a despotencialização de um suposto papel da indústria cultural no projeto maior de modernização do estado proposto pelos Governos das Mudanças; 2. a perda de visibilidade que a proposta anterior do Pólo de Cinema e Vídeo do Ceará alcançou nacionalmente.

É possível ver estas transformações não necessariamente como perdas, mas como ganhos, ao apontar que a gestão de Nilton Almeida desatou alguns dos nós que ligavam fortemente a política cultural anterior ao campo econômico (BARBALHO, 2000) e aliviou a aplicação, na cultura, do padrão midiático-publicitário posto em ação pelos Governos das Mudanças (CARVALHO, 2001; 1999). Pôde, dessa forma, reforçar a promoção da criação e da formação sem se preocupar tanto em justificar este investimento em termos de retornos econômicos ou midiáticos.

No audiovisual, isto se vê, por exemplo, na eleição como focos principais de atuação a formação dos realizadores e o apoio à produção de curtas. Por sua vez, ao fortalecer o concurso para financiamento de roteiros em vídeo e cinema, a Secult propiciou um formato mais democrático e transparente de uso do dinheiro público, tanto que, na atual gestão, o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo foi reeditado.

Esta clareza de acesso não ocorria, por exemplo, com os recursos envolvidos com a Lei Jereissati que recebeu críticas, nas gestões de Linhares e Almeida, por sua dificuldade em publicizar o trânsito dos projetos apresentados – dificuldade, em grande parte, inerente à própria estrutura da legislação (CUNHA FILHO, 2002).

Enfim, vinte anos depois das afirmações de Firmino Holanda que iniciam este artigo, cabe observar que ainda não temos razoáveis condições técnicas para a realização cinematográfica - como de resto quase todo o país. Mas é inegável que o campo do audiovisual cearense como um todo está muito mais complexo – o que significa o crescimento do número de pessoas e instituições públicas e privadas envolvidas; das posições e relações político-culturais; da diversidade das opções tecno-estéticas; da quantidade de produções locais e de seu reconhecimento pela crítica nacional e internacional.

Creio, então, que se o realizador de audiovisual no Ceará, em especial o de cinema, ainda tem muito de “quixotismo cultural”, não é possível falar hoje de “descrédito geral” em relação ao pouco (?) que se faz neste campo. De modo que se a figura de Quixote persiste, o peso de Sancho Pança, que faz afundar no real, é mais leve do que alguns anos atrás.

Key words:
Audiovisual; Estate;
Politics

ABSTRACT: This article discusses the specific limits of the audiovisual politics made by Nilton Almeida (1999-2000) in the Secretaria de Cultura do Ceará (Secult). At first moment, will made the history of the articulation between the cinematography camp and the Ceará Government. At second moment, will discuss the action lines that conduct the Secult at the audiovisual area in the period.

Referências

ALMEIDA, Nilton. Contas, prazos e promessas. *O Povo*, Fortaleza, 25 de junho de 2002. Vida & Arte, p. 05. Entrevista.

_____. Os porquês e o porvir. *O Povo*, 04 de agosto de 2002. Vida & Arte, p. 04-05. Entrevista.

BARBALHO, A. A modernização da cultura nos “Governos das Mudanças”. In: XXIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. *Anais...* CD-ROM. Manaus, 2000.

CARVALHO, R.. Imagem marca e continuísmo político: a era Tasso no Ceará. In: X ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO. *Anais...* CD-ROM. Brasília, 2001.

_____. *Transição democrática brasileira e padrão midiático publicitário da política*. Campinas, Fontes, 1999.

CUNHA FILHO, F. *Análise da concepção, estrutura e funcionamento da “Lei Jereissati”*. Sobral, Casa da Cultura, 2002.

HOLANDA, F. Pequena história sem começo nem fim. In: CHAVES, Gilmar (org.). *Ceará de corpo e alma*. Um olhar contemporâneo de 53 autores sobre a Terra da Luz. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2002. p. 229-237.

_____. Cinema a partir do zero. *Nação Cariri*, no. 07, Fortaleza, 1982, p. 07.

_____. Cinema que dá chabu. *O Povo*, Fortaleza, 27 de fevereiro de 2000. Vida & Arte, p. 05.

LINHARES, Paulo. A hora e a vez do cinema nacional. Indústria audiovisual cearense se credencia para a competição objetiva no mercado brasileiro. *O Povo*, Fortaleza, 27 de maio de 1995. Sábado, no. 52.

O POVO. Imagens: o Ceará vai tirar partido delas. Fortaleza, 19 de abril de 1987. Segundo Caderno, p. 01.

_____. Pólo de cinema. Mais um bom passo. Fortaleza, 15 de fevereiro de 1989. Segundo Caderno, p. 06.

_____. Os caminhos que levam ao pólo de cinema. Fortaleza, 24 de setembro de 1989. Caderno B, p. 07.

_____. O FestRio na reta final. Fortaleza, 20 de outubro de 1989. Vida & Arte, p. 07.

_____. Mais um filme cearense começa a ser rodado. Fortaleza, 06 de junho de 1991. Vida & Arte, p. 03.

_____. Admirável surto novo. Fortaleza, 21 de setembro de 1991. Vida & Arte, p. 01.

_____. A ideologia da cultura. Fortaleza, 28 de dezembro de 1994. Vida & Arte, p. 01.

_____. O desafio do festival. Fortaleza, 29 de maio de 1995. Vida & Arte, p. 01.

_____. A redução na Cultura. Fortaleza, 25 de novembro de 1998. Vida & Arte, p. 01.

_____. A dança das cadeiras no Dragão. Fortaleza, 12 de agosto de 1999. Vida & Arte, p. 08-09.

_____. A vez do curta-metragem? Fortaleza, 26 de fevereiro de 2000. Vida & Arte, p. 04-05.

_____. E o vento levou... Fortaleza, 26 de fevereiro de 2000. Vida & Arte, p. 05

_____. Pólo na berlinda. Fortaleza, 27 de fevereiro de 2000. Vida & Arte, p. 04.

_____. Cultura: propostas, pendências, quiproquós. Fortaleza, 04 de novembro de 2001. Vida & Arte, p. 04-05.

_____. Segredos da Lei. Fortaleza, 25 de junho de 2002. Vida & Arte, p. 01.

_____. Lei dormente, cultura insone. Fortaleza, 28 de julho de 2002. Vida & Arte, 01.

_____. Enquanto você dormia... Fortaleza, 28 de julho de 2002. Vida & Arte, 06.

_____. Lei Jereissati. Por uma indústria cultural. Fortaleza, 04 de agosto de 2002. Vida & Arte, 01.

VENÂNCIO, Nirton. Falta muito. *O Povo*, Fortaleza, 27 de fevereiro de 2000. Vida & Arte, p. 05.