

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

**PEDRO SANTANA**

**A CADEIA PRODUTIVA CINEMATOGRAFICA NA BAHIA:**  
UM ESTUDO DE CASOS DOS FILMES “3 HISTÓRIAS DA BAHIA” E  
“CASALHO”

Salvador  
2006

**PEDRO SANTANA**

**A CADEIA PRODUTIVA CINEMATOGRAFICA NA BAHIA:  
UM ESTUDO DE CASOS DOS FILMES “3 HISTÓRIAS DA BAHIA” E “CASALHO”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
da Faculdade de Comunicação,  
Habilitação em Produção em  
Comunicação e Cultura,  
Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Profa. Gisele Nussbaumer

Salvador  
2006

A

Elizabeth Loiola, mãe e professora, com muito carinho e gratidão pela dedicação e empenho, fundamentais para a realização deste trabalho;

Luciano Santana, pai e parceiro, por apontar a beleza das pequenas coisas da vida;

Joana Loiola, pelo grande exemplo de perseverança e determinação;

Aline Rocha, pelo carinho e amor, mesmo nos momentos mais difíceis, conto com você;

E a todos aqueles que vêem no cinema uma forma de compreensão e expressão da vida.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta monografia, e muito especialmente a:

Professora doutora Gisele Nussbaumer, por toda a orientação oferecida, fundamental para a viabilização deste trabalho de pesquisa;

Professora doutora Elizabeth Loiola, pela dedicação e ajuda;

Bibliotecária Isnaia Santana, pelo completo apoio técnico e compreensão com as mudanças de prazos.

Amiga e colega, Paula Cruz, pelos papos e sugestões fundamentais para chegar à idéia deste trabalho.

A todos os que concederam entrevistas, disponibilizaram material documental e bibliográfico, ofereceram apoio e disposição em ajudar:

Tuna Espinheira  
Chico Drummond  
Diana Gurgel  
Edyala Yglesias  
José Araripe  
Marcio Cury  
Walter Lima  
Moisés Augusto  
Solange Lima  
Edgard Navarro  
Fábio Liger  
Luiz Azevedo  
Luis Orlando  
Fausto Junior  
Mateus Damasceno  
Lola Laborda  
Paulo Miguês  
João Paulo Matta

A Moacyr Gramacho, Carol Tanajura e Raquel Rocha, por todo conhecimento adquirido no trabalho e convivência com vocês.

Aos amigos, pelo companheirismo e alegria. Amo todos vocês.

## RESUMO

O objetivo desta monografia é caracterizar a cadeia de produção cinematográfica baiana, buscando identificar e apontar os principais fatores que determinam a fragilidade de seu elo produtivo. São objetivos específicos do trabalho: elaborar um modelo de análise da cadeia produtiva cinematográfica, atualizar o panorama histórico da produção cinematográfica na Bahia, e realizar estudos de caso de dois longas-metragens ficcionais produzidos no Estado entre 1997 e 2005, período cobre o início da produção do primeiro até a finalização do ultimo longa-metragem analisado. Os estudos de caso realizados têm como objetos de análise os filmes “Três Histórias da Bahia”, de Edyala Iglesias, José Araripe e Sérgio Machado; e “Cascalho”, de Tuna Espinheira. Com base na pesquisa desses filmes observou-se que a cadeia cinematográfica baiana sofre problemas como: escala de produção pequena, escassez de fontes de financiamento, de mão de obra técnica e artística qualificada e de público.

**Palavras-chave:** Cadeia produtiva-Cinema-Bahia; Cinema-Bahia-História; Estudo de casos-Cinema-Bahia.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2</b>	<b>CADEIAS PRODUTIVAS AUDIOVISUAL E CINEMATOGRAFICA</b> .....	12
2.1	A CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL.....	12
2.2	A CADEIA PRODUTIVA CINEMATOGRAFICA.....	20
2.2.1	<b>Planejamento</b> .....	21
2.2.2	<b>Produção</b> .....	22
2.2.2.1	Pré-produção.....	23
2.2.2.2	Filmagem.....	25
2.2.2.3	Pós-produção e finalização.....	25
2.2.3	<b>Distribuição</b> .....	28
2.2.4	<b>Exibição</b> .....	29
<b>3</b>	<b>PANORAMA HISTÓRICO DO CINEMA BAIANO</b> .....	31
3.1	O CICLO BAIANO E A ESCOLA BAIANA DE CINEMA.....	36
3.2	CINEMA EM TRANSE.....	42
3.3	MAIS UMA ONDA DO CINEMA BAIANO OU A NOVÍSSIMA ONDA DO CINEMA BAIANO?.....	45
<b>4</b>	<b>ESTUDO DE CASOS MÚLTIPLOS</b> .....	48
4.1	“3 HISTÓRIAS DA BAHIA”.....	49
4.1.1	<b>Edital “Histórias da Bahia”</b> .....	49
4.1.2	<b>Os Diretores</b> .....	51

<b>4.1.3 Elos de Planejamento, Produção e Exibição</b> .....	53
4.1.3.1 Planejamento.....	53
4.1.3.2 Produção.....	58
4.1.3.2.1 Pré-produção.....	59
4.1.3.2.2 Filmagens.....	60
4.1.3.2.3 Pós-produção.....	63
4.1.3.3 Distribuição.....	65
4.1.3.4 Exibição.....	66
4.2 “CASCALHO”.....	67
4.2.1 <b>Edital Fernando Coni Campos</b> .....	68
4.2.2 <b>O Diretor</b> .....	69
4.2.3 <b>Elos de Planejamento, Produção e Exibição</b> .....	69
4.2.3.1 Planejamento.....	69
4.2.3.2 Produção.....	73
4.2.3.2.1 Pré-produção.....	73
4.2.3.2.2 Filmagens.....	75
4.2.3.2.3 Pós-produção.....	76
4.2.3.3 Distribuição.....	78
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	80
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	88
<b>APÊNDICE A - Roteiro de entrevista semi-estruturada</b> .....	94
<b>ANEXOS</b> .....	102
ANEXO A – FAZCULTURA: Legislação.	
ANEXO B – Sinopse e créditos de “3 Histórias da Bahia”.	
ANEXO C – Sinopses e fichas técnicas de “Esses Moços” e “Eu me Lembro”.	
ANEXO D – Edital Prêmio Carlos Vasconcelos.	
ANEXO E – Vencedores da edição 2001/2002: Prêmio Carlos Vasconcelos.	
ANEXO F – Edital Prêmio Fernando Coni Campos.	
ANEXO G – Vencedores da edição 2002/2003: Prêmio Fernando Coni Campos.	
ANEXO H – Sinopse e créditos de “Cascalho”.	
ANEXO I – Edital Prêmio Agnaldo Siri Azevedo.	
ANEXO J – Concurso anual da Fundação Cultural do Estado da Bahia. para Produção de Obras Audiovisuais: Lista de Projetos Aprovados.	

## 1 INTRODUÇÃO

Apesar de todo o empenho despendido, tanto na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia quanto em cursos externos, a aproximação com o campo do cinema, no âmbito profissional, somente se efetivou no ano de 2002, quando estagiei na equipe de arte do filme “Cascalho”, de Tuna Espinheira. Depois, em 2004, tive a oportunidade de trabalhar como Assistente de Direção de Arte em uma produção de grande porte para os padrões nacionais, no filme “Viva o Povo Brasileiro”, de André Luís Oliveira. Foi nessa produção que pude, pela primeira vez, ter noção da complexidade da cadeia produtiva cinematográfica.

A escolha do tema desta monografia de conclusão de curso - a cadeia produtiva cinematográfica baiana -, deve-se ao reconhecimento do grande fascínio que o cinema exerce sobre as pessoas e, simultaneamente, ao reconhecimento de sua importância enquanto cadeia produtiva do setor da cultura com grande potencial de crescimento e de geração de riquezas – cultural e econômica. A escolha do tema deriva, ainda, do meu interesse em atuar nesse campo e de minha profunda inquietação ante o fato de que, mesmo após a retomada da produção cinematográfica brasileira, em meados da década de 90, a produção cinematográfica na Bahia – refiro-me aos longas-metragens ficcionais – tenha continuado incipiente.

Assim, a presente monografia tem como objetivo geral caracterizar a cadeia de produção cinematográfica baiana, buscando identificar e apontar os principais fatores que determinam a fragilidade de seu elo produtivo. Esse objetivo desdobra-se em outros, específicos, que são: elaborar um modelo de análise da cadeia produtiva cinematográfica, atualizar o panorama histórico da produção cinematográfica na Bahia e realizar estudos de caso de dois longas-metragens ficcionais produzidos no Estado no período de 1997 a 2006<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O período cobre o início do planejamento do primeiro filme até o momento atual já que o último filme ainda não foi lançado comercialmente.



Após esta Introdução, apresentam-se, no capítulo 2, conceitos fundamentais para a construção de um modelo de análise da cadeia produtiva cinematográfica como parte da cadeia produtiva audiovisual, e também modelos para análise da indústria audiovisual desenvolvidos por João Paulo Matta (2003a) e Maria Cristina Mc Dowell (2004), a partir dos quais foi elaborado um modelo de análise que se adequasse aos objetivos desta monografia. São discutidos, de forma mais aprofundada, cada um dos elos constituintes da cadeia produtiva cinematográfica. As fontes de pesquisa para a elaboração desse capítulo foram, essencialmente, bibliografias especializadas sobre as indústrias do audiovisual e cinematográfica, assim como sobre as suas cadeias produtivas.

O capítulo 3 traça um panorama histórico da produção cinematográfica baiana, desde os seus pioneiros, nas décadas de 30, 40 e 50, passando pelo “Ciclo Baiano de Cinema” e pelo transe produtivo das décadas de 70 e 80, até a chamada “Novíssima Onda do Cinema baiano”, quando são produzidos, a partir de 1997, os filmes que servem de base para a realização dos estudos de caso que desenvolvemos. Para a elaboração desse capítulo, além da consulta a bibliografias disponíveis sobre a história do cinema baiano, foram realizadas entrevistas e pesquisas em diversas outras fontes documentais. Cabe destacar a relativa escassez bibliográfica sobre a história do cinema produzido na Bahia, o que tornou necessária a consulta a outros documentos e a realização de entrevistas para preencher lacunas identificadas, sobretudo relativas ao período mais recente.

No capítulo 4, com base nas informações e dados coletados na pesquisa de campo, são apresentados estudos de caso de longas-metragens ficcionais produzidos na Bahia. Os longas selecionados foram analisados a partir do modelo de cadeia produtiva cinematográfica elaborado para esta monografia, o qual inclui desde a fase/elo de planejamento até a de lançamento dos filmes em circuito comercial. O foco desse capítulo são dois filmes de longa-metragem ficcionais, realizados no período de 1997 a 2006: “3 Histórias da Bahia”(2001), de José Araripe, Edyala Yglesias e Sérgio Machado, primeiro longa-metragem ficcional produzido no Estado após 18 anos de estagnação produtiva, e “Cascalho”, de Tuna Espinheira, o último a ser produzido na Bahia e ainda não lançado comercialmente. Os critérios adotados para a escolha dos

filmes foram os seguintes: que tivessem suas produções estabelecidas em solo baiano; e que fossem idealizados e dirigidos por roteiristas e diretores estabelecidos na Bahia – supondo-se que, por esses motivos, os profissionais e recursos técnicos envolvidos com as produções seriam originários deste Estado, o que asseguraria que parte expressiva do capital fosse investida no mesmo, possibilitando a análise das potencialidades e fragilidades da cadeia cinematográfica baiana. Além disso, os filmes escolhidos são longas-metragens ficcionais, sendo este o formato considerado padrão para exibição em circuito comercial, aquele que melhor representa toda a complexidade produtiva da indústria cinematográfica e o que tem maior potencial financeiro, tanto de investimento quanto de lucro, dentro de toda a cadeia cinematográfica. Essa complexidade se expressa principalmente pelo número e diversidade de profissionais envolvidos.

A opção pelo estudo de caso como estratégia de pesquisa deve-se ao fato de o objeto desta monografia, a cadeia produtiva cinematográfica na Bahia, ser um fenômeno contemporâneo, sobre o qual o pesquisador tem pouco controle. Segundo Robert K. Yin (2001), esta estratégia é apropriada para compreender os fenômenos em seus contextos de ocorrência, permitindo o aprofundamento do conhecimento sobre os principais fatores que os influenciam.

Nesse sentido, para a coleta de dados e informações (qualitativas e quantitativas) necessárias para a elaboração dos estudos de caso, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com profissionais envolvidos com a produção dos dois filmes selecionados. Buscamos, dentre outras, informações sobre fontes de financiamentos, orçamentos, equipes técnicas, elenco, contratos de distribuição e número e localização das salas de exibição, e bilheteria dos filmes. Os dados e informações obtidos nas entrevistas possibilitaram ainda preencher lacunas existentes na bibliografia especializada sobre a história do cinema baiano, sobretudo em relação às suas últimas produções.

Os entrevistados foram profissionais da área (diretores, produtores, diretores de produção) e representantes de empresas e do governo do estado, envolvidos com a produção dos filmes selecionados, conforme as indicações a seguir:

### **3 Histórias da Bahia (2001).**

Diretores<sup>2</sup>: Edyala Yglesias

Produtor: Moisés Augusto

Produtor(Executivo): Diana Gurgel

**Cascalho** (finalizado em 2004, ainda não lançado em circuito comercial).

Diretor: Tuna Espinheira

Diretor de Produção (coordenação e planejamento): Chico Drumond

### **Representantes do Governo do Estado**

Assessor de Projetos Especiais – Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia - Luiz Azevedo

Diretor da Diretoria da Imagem e do Som do Estado da Bahia – Fundação Cultural do Estado da Bahia – Walter Lima<sup>3</sup>

As Considerações Finais compreendem algumas observações e conclusões desenvolvidas a partir do referencial teórico trabalhado e do cruzamento dos dados e informações obtidos durante a pesquisa de campo. Também são relatadas dificuldades enfrentadas no decorrer do trabalho, sobretudo aquelas originadas a partir da escassez de documentação financeira, além de fragilidades do processo de pesquisa, aprendizagem acumulada e sugestões de outras pesquisas a serem realizadas sobre o objeto de estudo desta monografia.

---

<sup>2</sup> Não foi possível realizar as entrevistas com dois dos três diretores de “3 Histórias da Bahia” (Sergio Machado e José Araripe), em função de incompatibilidade entre o cronograma estabelecido para a realização desta monografia e a agenda profissional dos mesmos.

<sup>3</sup> Gestões 1979 – 1984 / 1991 – 1999.

## 2 CADEIAS PRODUTIVAS AUDIOVISUAL E CINEMATOGRÁFICA

### 2.1 A CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL

A era moderna associa-se diretamente a uma outra forma de produzir bens econômicos: o modo de produção industrial. A introdução desse modelo produtivo provoca mudanças em praticamente todas as esferas da sociedade, e a cultura é um dos campos em que essa forma de produção tem impacto transformador irreversível.

Uma das principais mudanças ocorridas no campo da cultura foi a libertação da vida intelectual e artística em relação a suas antigas instâncias de legitimação, até então externas, como a aristocracia e a Igreja, assim como a constituição de um corpo profissional específico. A cultura passa a ser legitimada por instâncias internas criadas e coordenadas por seus próprios produtores. O campo da cultura passa a ser organizado em dois subcampos: o da produção erudita e o da produção industrial (OLIVEIRA, 2002, p.167).

Este *sub-campo* da **cultura erudita** congrega os saberes humanísticos e científicos produzidos e operados, agora, por uma *intelligentsia* que se profissionalizou em consequência da divisão social do trabalho na esfera da produção simbólica. No seu interior, os membros desta *intelligentsia* promovem a auto-regulação técnica e social do processo de produção e estabelecem as sanções definidoras da culturalidade dos fatos. Institucionalizam instâncias legitimadoras: a crítica, o sistema de ensino, as academias, os museus e as publicações. Produzem um discurso hermético e assim discriminam e excluem os receptores que não dominam os códigos necessários à sua decifração (OLIVEIRA, 2002. p.173)

Dentro do subcampo industrial, novas formas de produção e de disseminação da cultura emergem. Surge paralelamente ao subcampo da cultura erudita, uma lógica industrial ou da Indústria Cultural. Nesta, os produtos culturais são concebidos de

acordo com a lógica do mercado, buscando alcançar grandes parcelas do seu público consumidor potencial.

Segundo Pierre Bourdieu (1992, p.99-104), as principais transformações observadas no processo que resultou na autonomia do campo cultural<sup>4</sup> ocorrem, primeiramente, em relação ao público consumidor, que passa a não mais se restringir a pequenos círculos da aristocracia ou do clero, mas a abarcar extensas e heterogêneas parcelas da população. Para Bourdieu, esse fato acaba garantindo aos produtores de bens culturais demanda econômica, independência produtiva e legitimação cultural; além disso, esse campo passa a contar com um corpo profissional cada vez mais numeroso e diferenciado. A cadeia produtiva<sup>5</sup> da cultura experimenta um logo processo de especialização, tornando-se cada vez mais complexa, como veremos mais adiante, com a apresentação da cadeia produtiva cinematográfica. Por fim, ocorrem o crescimento e a diversificação das instâncias de consagração e legitimação da produção, assim como das instâncias de difusão.

Essas transformações ocorridas no campo cultural irão estabelecer profundas diferenças entre o modo de produção artesanal e o modo de produção seriado da indústria da cultura.. Os bens culturais, antes criados pelo modo de produção artesanal, passam a compor uma complexa cadeia produtiva subdividida em 3 elos básicos, interdependentes: a produção, a distribuição e o consumo. Segundo Albino Rubim,

Cada um desses 3 setores historicamente adquire complexidade, constituindo instâncias com crescente especialização, institucionalização e mobilização de recursos (humanos, financeiros, etc). Ao adensamento deve ser acrescido o relacionamento progressivamente mais multifacetado entre os segmentos, constituintes do sistema cultural. O resultado desse processo no presente não poderia deixar de ser um sistema altamente complexo (RUBIM, 2001, f.2).

---

<sup>4</sup> Entendido como “um espaço próprio e distintivo de um modo específico de relacionamento com o sentido e o real, isto é, com aquilo que possibilita a delimitação de uma cultura. O emprego deste conceito implica numa tática de determinação. O campo designa, normativamente, os atos obrigatórios num determinado regime simbólico e exclui os elementos não pertinentes, as predicções que não devem ser feitas aos objetos” (SODRÉ, 1988a, p. 15 apud OLIVEIRA, 2002, p.167)

<sup>5</sup> Segundo Porter, “a cadeia de valores ou produtiva pode ser entendida como um sistema de atividades interdependentes, [...] uma reunião de atividades que são executadas para projetar, produzir, comercializar, entregar, e sustentar seu produto [...] uma cadeia de valores ou cadeia produtiva não é uma coleção de atividades dependentes, mas se constitui em um conjunto de elos ‘encadeados’. Esses elos são estabelecidos com objetivos definidos e, geralmente, refletem razões de otimização e coordenação.” (PORTER, 1991, p.91 apud GARRIDO, 2002, p.33-44, p.69).

Hoje, o intercâmbio entre a cultura elevada ou erudita e a cultura de massa ou industrial é cada vez maior. A revolução tecnológica consolidou complexas redes de comunicação através das quais não só os produtos da indústria cultural, mas também os da cultura erudita, fluem em escala e velocidade nunca antes observadas. Estamos inseridos na era da *sociedade da informação*. Uma sociedade em que, assinala Artur Neves (2003), as principais atividades estão integradas pelas novas tecnologias da informação e da comunicação, e onde a informação circula em redes eletrônicas.

Uma das cadeias produtivas da indústria da cultura que mais se desenvolveu foi a da indústria do audiovisual. Para que possamos nos aproximar de forma mais precisa do objeto desta monografia - a cadeia produtiva da indústria cinematográfica -, faz-se necessário entender, primeiramente, a estrutura da cadeia audiovisual, já que esta abarca a indústria cinematográfica.

Segundo o modelo apresentado por João Paulo da Matta (2003a), a indústria do audiovisual se subdivide em quatro setores: os produtos multimídia, o vídeo, a televisão e, por fim, o cinema; este último pode incluir todos os demais, e o vídeo é sempre dependente da produção de meios como o cinema e a TV.

Artur Castro Neves (2003, p.21) oferece definições simplificadas dos quatro principais setores da indústria audiovisual. São as seguintes:

- **Cinema** é a expressão de obras de ficção ou documentários destinados, em primeiro lugar, a ser exibidos em sala (longas ou curtas-metragens).
- **Programa de televisão** (filmes oriundos do **cinema**, filmes feitos para a televisão, séries ou novelas, documentários, espetáculos ao vivo, telejornais, *talk shows*, serviços educacionais) é uma obra destinada, em primeiro lugar, a ser difundida na televisão aberta ou por assinatura.
- **Vídeo** é uma obra gravada em fita magnética ou em disco digital (DVD) e destinada a ser vendida ou alugada para uma utilização privada (ênfata a comercialização de **cinema** e de programas de televisão).
- **Multimídia** são produtos que integram, num mesmo suporte eletrônico, imagens, sons e textos, correspondendo a produtos originais ou provenientes de outras mídias: **cinema**, imagens de televisão, documentários, informação complementar,

entrevistas, etc. O suporte tanto pode ser em linha – Internet –, como fora de linha – DVD, CD.

Cada um dos quatro setores da cadeia produtiva audiovisual é perpassado por 3 elos: o da produção, o da distribuição e o da exibição, alcançando, por fim, o consumidor final. A Figura 1 traz um esquema geral da dinâmica estrutural e dos fluxos da cadeia produtiva do audiovisual, de acordo com a visão de Matta (2003a, p.72).

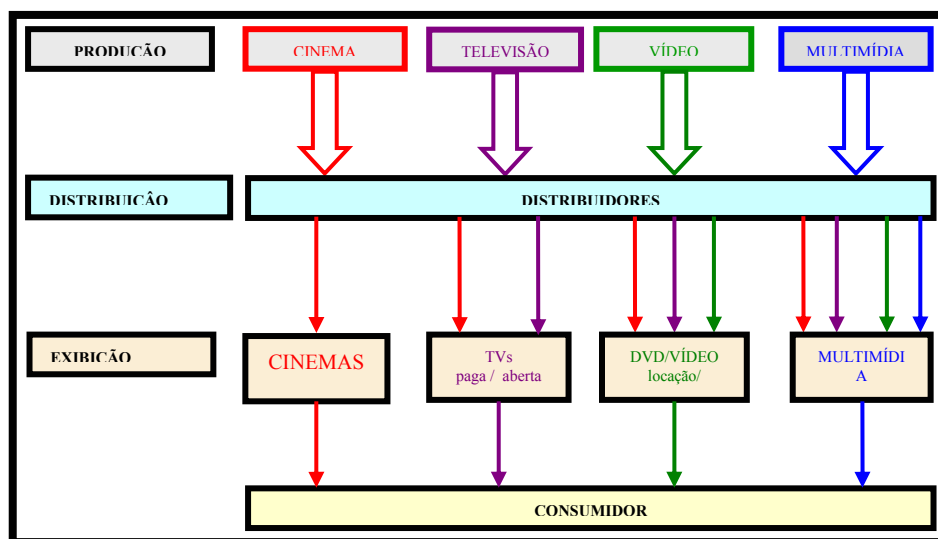


Figura 1 – Dinâmica estrutural da indústria do audiovisual.

Já o modelo de Maria Cristina Mac Dowell (2004, p.45) descreve o setor cultural, enquanto cadeia de valor ou produtiva segmentada em cinco dimensões: planejamento, produção, circulação, mecanismos de distribuição e recepção de audiência (FIGURA 2). A autora utiliza esse modelo para especificar as principais ocupações desempenhadas na indústria do audiovisual.



Figura 2 - Cadeia do valor do setor cultural.

No Quadro 1, constam as principais atividades relacionadas a cada uma das cinco dimensões, antes citadas, só que agora referentes à cadeia produtiva do audiovisual, ainda de acordo com Mac Dowell (2004, p.46).

<b>Etapas de Produção</b>	<b>Atividades Típicas</b>	<b>Categorias de Ocupações</b>
Planejamento	Produtores, Roteiristas, Transmissão	Escritor, Roteirista, Editor, Poeta, Crítico de Arte; Empresários e Produtores de Arte
Produção	Agência de Atores, Financiadores, Empresas de Produção, Equipamentos e Fornecedores de Instrumentos, Maquiagem, Cenógrafosa	Artista Cênico e Apresentador de Programa; Músico, Letristas e Regente; Fotógrafo e Técnicos em Fotografia; Técnico em Filmagem; Técnico em Áudio; Operador de Vídeo; Cenógrafo e Decorador; Empresário e Produtor de Artes;
Circulação	Expositores, Transmissores, Unidades Móveis, Distribuidores	Operador de Vídeo; Operador de Cinema
Mecanismos de Distribuição	Expositores, Transmissores, Cinemas, Locação de Vídeo no varejo, Televisão, Performance ao Vivo	Operador de Vídeo; Operador de Cinema
Recepção de Audiência	Jornalistas de Filmes e Televisão, Jornais Comerciais, Comentaristas de Festival, Prêmios, Academia	Escritor, Roteirista, Editor, Poeta, Crítico de Arte; Repórter e Locutor

Quadro 1 - Cadeia produtiva do audiovisual: categoria de ocupações, 2001.



Dentre os elos que compõem a cadeia produtiva audiovisual, o mais complexo e, conseqüentemente, o que emprega o maior número de pessoas é o da produção. Segundo Mac Dowell (2004), no Brasil esse elo foi responsável, em 2001, pela ocupação de cerca de 78,6% de todos os profissionais envolvidos com a cadeia produtiva audiovisual. O elo de planejamento ficou em segundo lugar, com 15,2%, (TABELA 1).

Tabela 1 - Cadeia produtiva audiovisual no Brasil: participação relativa das pessoas ocupadas pela etapa da produção, 2001.\*

Ocupação / Brasil	Nº de Ocupados	Percentual
Produção	405.571	78,6%
Planejamento	78.390	15,2%
Circulação / Distribuição	16.123	3,1%
Mecanismos de Distribuição / Exibição	16.123	3,1%
<b>Soma</b>	<b>516.207</b>	<b>100,0%</b>

\* Adaptada de: MAC DOWELL, 2004, p.12.

Em São Paulo encontravam-se, ainda em 2001, 17,1% do total de postos de trabalhos relacionados com a cadeia produtiva audiovisual no Brasil, enquanto o Rio de Janeiro apareceu em segundo lugar com 8,4%. Já o estado da Bahia respondeu por 4,8% daqueles postos de trabalho e os estados restantes, quase 70% (TABELA 2).

Tabela 2 - Indústria audiovisual em estados selecionados: quantidade de pessoas ocupadas pela etapa da produção, 2001.\*

Unidades da Federação	Planejamento	Produção	Circulação / Distribuição	Mecanismos de Distribuição / Exibição	Soma	Percentual
Bahia	3.556	20.575	211	211	24.553	4,8%
Rio de Janeiro	11.618	30.480	599	599	43.296	8,4%
São Paulo	7.659	72.316	4.258	4.258	88.491	17,1%
Brasil	55.557	282.200	11.055	11.055	359.867	69,7%
<b>Total</b>	<b>78.390</b>	<b>405.571</b>	<b>16.123</b>	<b>16.123</b>	<b>516.207</b>	<b>100,0%</b>

\* Adaptada de: MAC DOWELL, 2004, p.12.

No estado de São Paulo, 81,72% das ocupações corresponderam ao elo de produção, representando mais de 72 mil trabalhadores. No Rio de Janeiro, o mesmo elo absorveu

70,40% do total de postos de trabalhos, enquanto na Bahia, 83,8%, o que corresponde a cerca de 20 mil postos de trabalho (TABELA 2).

Ainda segundo Mac Dowell (2004), os elos da circulação/distribuição e de mecanismos de distribuição/exibição representam, cada um, 3,1% do mercado de trabalho referente à cadeia produtiva audiovisual brasileira. Em relação ao estado da Bahia, a distribuição e a exibição representam 1,4% dos postos de trabalho dessa cadeia produtiva.

Vale ressaltar que o modelo de Matta (2003a, p.78)<sup>6</sup> enfoca a dinâmica da indústria audiovisual e as inter-relações entre seus elos, e enfatiza os elos da distribuição e de exibição. Já o modelo de Mac Dowell (2004), por sua vez, foca as funções desempenhadas em cada elo, pretendendo com isso enxergar questões específicas do mercado de trabalho da cadeia produtiva audiovisual e suas especializações.

Os modelos apresentados por Mac Dowell e Matta para a análise da cadeia produtiva audiovisual necessitam de algumas adaptações para se tornarem adequados às especificidades da indústria cinematográfica. Uma das principais justificativas para essa adaptação refere-se ao fato de a estrutura da cadeia produtiva audiovisual ter um caráter amplo já que abarca, como pudemos observar em Matta (2003a), quatro cadeias produtivas, sendo uma delas a do cinema. Outro motivo é que a cadeia produtiva cinematográfica constitui-se, dentre todas as pertencentes à indústria audiovisual, em uma das estruturas produtivas mais especializadas e complexas.

No caso desta monografia, que tem como objeto a cadeia cinematográfica na Bahia, o foco é o elo de produção dessa cadeia, com o intuito de compreender as suas fragilidades que, inclusive, podem advir dos demais elos, já que estamos falando de uma cadeia onde os elos são interdependentes para a constituição de um sistema produtivo pleno. Embora interdependentes, cada elo pode, no entanto, apresentar problemas específicos. No elo de produção, por exemplo, podem surgir problemas relacionados com a carência de mão-de-obra especializada ou com as necessidades de financiamento.

---

<sup>6</sup> Matta também apresenta um modelo de análise da cadeia cinematográfica que não foi aqui focado, pois aprofunda a ênfase nos elos de distribuição e de exibição, os quais não constituem o foco desta monografia.

O modelo de análise elaborado para esta monografia, representado na Figura 3, é resultado de algumas adaptações dos modelos de Matta (2003a) e Mac Dowell (2004). Em relação ao modelo de Matta (2003a), as principais adaptações realizadas foram: a ênfase no elo de produção, além de focalizar, no elo de exibição, apenas as salas de cinema; foco sobre as ocupações da cadeia cinematográfica, em lugar de sobre os fluxos econômicos e financeiros; foco nos mecanismos de financiamento do elo de produção; e a adoção do termo “planejamento” em lugar de “projeto” para designar o primeiro elo da cadeia produtiva cinematográfica (FIGURA 3).

Quanto ao modelo de Mc Dowel (2004), as adaptações efetuadas foram as seguintes: a recepção de audiência não foi incorporada como elo da cadeia de produção cinematográfica; o elo de circulação passou a ser denominado de distribuição, assim como o elo mecanismos de distribuição foi chamado de elo de exibição cinematográfica; e o elo de produção foi subdividido em pré-produção, filmagem e pós-produção (FIGURA 3).

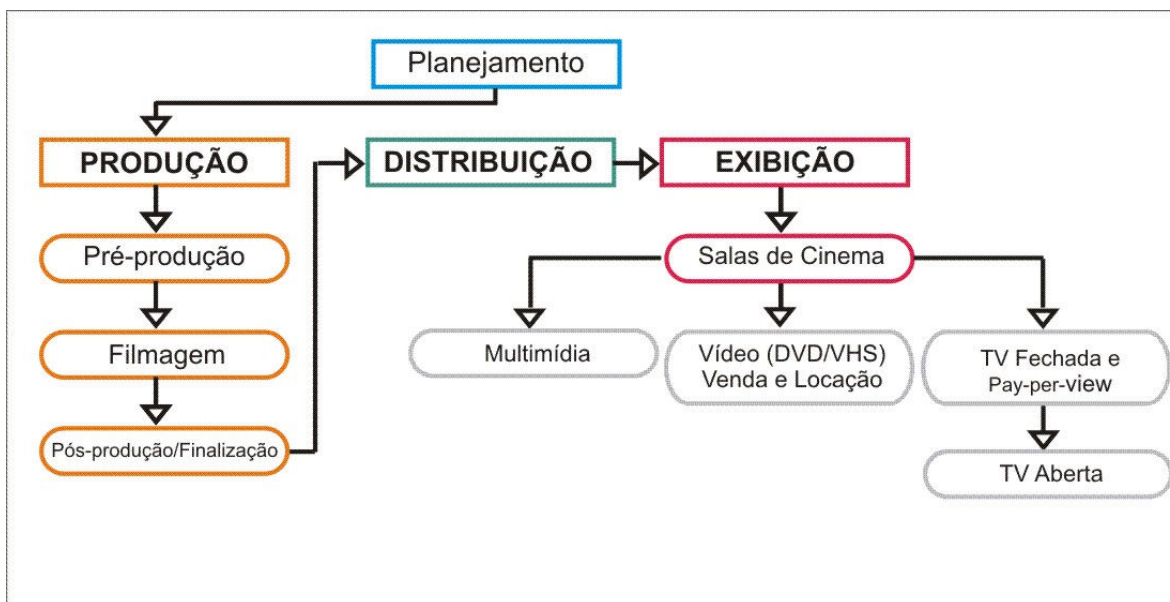


Figura 3 – Cadeia produtiva cinematográfica.

## 2.2 A CADEIA PRODUTIVA CINEMATOGRAFICA

Após apresentar os modelos de Matta (2003a) e de Mac Dowell (2004), e o modelo elaborado para este trabalho, partiremos para uma discussão mais detalhada sobre os elos produtivos que compõem a cadeia da indústria cinematográfica, parte integrante da indústria cultural. Segundo Edgard Morin (1997, p.299-306), essa cadeia constitui uma arte industrial típica já que institui uma divisão de trabalho rigorosa, análoga àquela que se passa em uma usina, desde a entrada do produto bruto, o roteiro, até a saída do produto acabado, o filme, que é concebido segundo normas especializadas de produção.

Este caminho, que vai desde a elaboração do roteiro até o lançamento do filme nas salas de exibição, pode envolver, no caso de superproduções, centenas de pessoas e empresas de forma direta e, indiretamente, até milhares de pessoas. O nível de complexidade apontado por Morin é tamanho que podemos ainda, como será visto adiante, subdividir cada um dos principais elos da cadeia produtiva cinematográfica.

Cabe destacar aqui o papel fundamental das empresas conhecidas como produtoras cinematográficas. Podemos dizer que, nos casos das produções de longas-metragens ficcionais, objeto desta monografia, torna-se imprescindível a figura de uma empresa produtora, que pode estar presente em todo o processo. A função de uma produtora pode ir desde a formatação do projeto executivo, passando pela captação de recursos, pela administração, gerenciamento, objetivando, por meio de uma complexa rede de profissionais, fornecedores, serviços, distribuidores e exibidores, a realização plena do produto cinematográfico.

Assim, partindo-se de uma estrutura ideal de produção cinematográfica, podemos indicar como principais elos dessa cadeia: o planejamento, a produção, a distribuição e a exibição. Cabe salientar que os limites entre as fases/elos não são rígidos e que, dependendo do porte da produção, pode variar o conjunto de funções especializadas

mobilizados. Além disso, o mesmo profissional pode acumular diferentes funções, que perpassam diferentes fases/elos.

### 2.2.1 Planejamento

Na etapa do planejamento será realizada, com base em um roteiro que pode ser ficcional ou documental, a elaboração do projeto executivo assim como o plano para a captação de recursos. Esse projeto deve apresentar, dentre outros itens, o roteiro do filme, o orçamento resumido e detalhado, assim como o plano de produção. Nessa fase, será feita a captação de recursos, tanto de forma indireta, mediante leis de incentivo federais, estaduais e/ou municipais – que são parte das estratégias de fomento à cultura, desenvolvidas por governos –, como de forma direta.

As principais funções que podem estar presentes no planejamento são as de roteirista, de produtor executivo, de produtor comercial e de diretor. Serão determinados, ainda nesta fase, os nomes dos principais profissionais que deverão participar da produção – Diretores de Produção, de Arte e de Fotografia, Cenógrafo, Figurinista, assim como seus respectivos assistentes.

As formas de financiamento da produção cinematográfica são o investimento direto, o patrocínio, o apoio cultural e a filantropia. Os investidores diretos são aqueles que investem na produção de determinado projeto cinematográfico tendo em vista o lucro. Apesar de ser esta uma forma de captação característica de indústrias auto-sustentadas, como, por exemplo, a norte-americana, o investimento direto é realizado, no Brasil, em caso de produções de alto orçamento, realizadas por produtoras de grande porte.

Já o patrocínio, talvez a forma de captação de recursos mais expressiva do montante financeiro necessário para a produção de um filme no país, é aquele investimento que uma empresa faz com o intuito de receber em troca um retorno institucional e/ou de *marketing* coerente com o valor aplicado no projeto. Atualmente, o patrocínio está fortemente atrelado à utilização das leis de incentivos fiscais à cultura, assim como a editais realizados por instâncias federais, estaduais e municipais.

No Brasil, as principais leis de incentivo relacionadas com a indústria cinematográfica são a Lei nº 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e a Lei nº 8.313/1991 (Lei Rouanet). Já no estado da Bahia, existe o Programa de Incentivo à Cultura (FAZ CULTURA), além do edital anual promovido pela Fundação Cultural do Estado que, a cada ano, como forma de homenagem a figuras históricas do cinema baiano, recebe um nome diferente. Essas leis e editais, assim como outras estratégias estatais relativas à produção cinematográfica, serão mais detalhadas no capítulo 3 desta monografia.

Além da captação de recursos, que pode ser realizada por um agenciador ou pelo próprio produtor executivo, existe também o apoio obtido, principalmente, de empresas prestadoras de serviços como alimentação, transporte e hospedagem. O encarregado de negociar com essas empresas e efetivar contratos é o produtor comercial. O apoio, em geral, é obtido por meio de permuta de bens e serviços, ao contrário do patrocínio, que é efetuado mediante aporte financeiro (NATALE; OLIVIERI, 2003, p.62-69). Em troca, as empresas que oferecem apoio a produções cinematográficas têm suas marcas associadas a um produto cinematográfico específico e aderente à filosofia institucional da empresa.

Por fim, temos a filantropia que consiste na doação, geralmente feita por pessoas físicas, para a viabilização do projeto. Essa é a fonte de menor expressão dentro do montante financeiro relativo à produção de um filme.

## **2.2.2 Produção**

O elo da produção, no qual estão presentes todas as funções e ações diretamente relacionadas com a realização do filme, excluindo-se aquelas relativas às ações de distribuição e exibição, pode ser subdividido, conforme Chris Rodrigues (2005, p.105), nas etapas de preparação, pré-produção, produção, desprodução e finalização. No modelo adotado nesta monografia, a terceira dessas etapas será nomeada filmagem, a fim de que se evite confundí-la com todo o elo da produção. Já a etapa da pré-produção contém as ações específicas da preparação, ambas formando, portanto, uma única etapa. O mesmo acontece com as etapas da desprodução e finalização que passam a constituir

a etapa da pós-produção. Estas modificações também foram feitas para simplificar o modelo de análise, tendo em vista que a cadeia produtiva baiana é pouco desenvolvida e, conseqüentemente, relativamente menos complexa.

#### 2.2.2.1 Pré-produção

Esta pode ser considerada a fase mais importante do elo produção já que é nela que, em um primeiro momento, será feito o levantamento detalhado de tudo o que será necessário para sua realização, e a partir da qual será elaborado o orçamento definitivo do filme.

Para tanto, deverão ser feitos o levantamento das locações, a decupagem de roteiro, o roteiro técnico, a análise técnica de direção, os cronogramas definitivos e decupagens – de produção, dos departamentos, de técnica de produção do filme, e da equipe técnica – assim como o orçamento definitivo (RODRIGUES, 2005). A equipe deve ser composta por uma estrutura básica de pessoal para desenvolver as diversas ações correspondentes a essa fase.

A decupagem ou planificação é feita pelo diretor e consiste na definição de planos, lentes, assim como de movimentos de câmera e atores. O roteiro técnico, também elaborado pelo diretor, consiste na indicação de como todas as seqüências do roteiro estão decupadas. A análise técnica de direção é preparada pelo 1º assistente de direção em parceria com o diretor de produção. Consiste no levantamento e sistematização de todas as demandas do diretor assim como de diretores dos demais departamentos do filme, fundamentais para a sua realização, tais como tipos de locação, tipos físicos de atores etc.

As decupagens, como já se disse acima, são de quatro tipos: de produção; dos departamentos; técnica de produção do filme e da equipe técnica. A decupagem de produção, realizada pelo diretor de produção e seu assistente, consiste no detalhamento do que será necessário, por parte de cada departamento, para a realização de cada cena. A decupagem dos departamentos consiste na especificação, por parte de cada departamento – Arte, Cenografia, Figurino, por exemplo – do que será necessário para

rodar cada cena. A decupagem técnica de produção do filme é feita pelo diretor de produção, e consiste no levantamento de dados operacionais gerais relativos à produção tais como número de cenas internas, externas, noturnas e diurnas. Por fim, temos a decupagem da equipe técnica, que consiste na determinação de todas as funções necessárias para as filmagens, assim como do tempo de contratação para cada fase, de acordo com a definição do chefe de cada departamento.

A análise técnica divide-se por cenas e departamentos e é realizada pelo assistente de direção e diretor de produção. Por exemplo, tudo o que será necessário para a realização da cena 1 do roteiro. A análise técnica do departamento de arte enumerará todos os itens necessários para a realização plena do projeto de arte do filme.

Os cronogramas são de dois tipos: físico e analítico. Eles são elaborados pelo diretor de produção juntamente com o diretor. No cronograma físico, ou fluxograma, estão definidas as datas de todas as etapas de realização do filme. Já o cronograma analítico, ou plano de produção, determina o que será filmado em cada dia e é também conhecido como plano de filmagem.

Chegamos, então, ao fim do primeiro momento da fase da pré-produção: o fechamento do orçamento final. Com base em todas as informações coletadas e organizadas a partir das decupagens, cronogramas, análise técnica e decupagem da direção, assim como no levantamento das locações, serão estabelecidos todos os preços para o fechamento do orçamento geral da produção.

Antes do momento da filmagem, serão elaborados os conceitos de arte e fotografia, selecionado o elenco, contratada a equipe técnica, fechados os contratos com empresas prestadoras de serviço – como fornecedores de alimentação e transporte - e confeccionados e/ou produzidos (mediante aluguel ou empréstimo) o figurino, os cenários e adereços, e os objetos de cena. As principais funções que podem fazer parte dessa fase são as do produtor executivo, diretor de produção, diretor, diretores de arte e de fotografia, cenógrafo, figurinista, produtor de objetos, assim como seus respectivos assistentes.



#### 2.2.2.2 Filmagem

Todos os esforços, até aqui, apontam para que tudo – desde a equipe técnico-administrativa, passando pelo Diretor, equipe técnico-operacional até os atores, assim como equipamentos e maquinaria, câmeras, luz, áudio, cenários, figurinos e objetos de cena – esteja disponível para o início do processo de filmagem, de acordo com a cronologia estabelecida pelo seu respectivo plano. É no momento da filmagem que se inicia, de fato, o processo de concepção do produto cinematográfico, que só se realizará por completo no momento em que for exibido nas salas de cinema. Essa é a fase da cadeia produtiva cinematográfica que envolve o maior número de profissionais.

A filmagem deverá seguir um plano dividido em blocos. Na maioria das vezes, esses blocos se dividem de acordo com as locações presentes no roteiro, com o intuito de otimizar o processo filmagem. Por exemplo, todas as cenas externas que se passam em uma praça específica, mas que aparecem em momentos distintos do roteiro, farão parte de um único bloco de filmagem, de modo a evitar um novo deslocamento de toda a equipe técnica, equipamentos e elenco para essa locação e, com isso, o desperdício financeiro.

Devido ao seu caráter objetivo, isto é, o de colocar à disposição da produção todos os recursos necessários para a realização da mesma, a pré-produção é a etapa que perpassa toda a filmagem já que, para cada bloco de filmagem, será necessário desfazer a produção, devolver os itens e encerrar os contratos que não serão mais necessários, e realizar a pré-produção para o bloco seguinte.

#### 2.2.2.3 Pós-produção e finalização

Por fim, chegamos à última etapa do elo da produção: a pós-produção e finalização. Esta consiste na etapa de acabamento do filme: é aqui que o filme ganha a forma final para exibição nas salas de cinema. As principais etapas dessa fase, ainda segundo Rodrigues (2005), são: telecinagem, edição e/ou montagem, sonorização, efeitos visuais, finalização de imagem e som, conformação do vídeo com o copião ou

cinescopagem (no caso em que a película tenha sido telecinada), master e internegativo, análise de cor e, finalmente, a cópia zero e cópias de distribuição.

É importante destacar que, nos dias de hoje, a pós-produção pode ser quase toda realizada em plataformas digitais de finalização (computadores especialmente configurados para este fim). Tradicionalmente, a finalização é realizada de forma químico-mecânica sobre a película a partir do corte físico desta, colagem de suas partes e de ajustes de cor/luz, utilizando-se substâncias químicas. Apesar do processo de finalização poder ser quase todo realizado em plataformas digitais, o formato final predominante para exibição nas salas de cinema ainda é a película de 35mm.

Para a realização da finalização em plataformas digitais, torna-se necessária a telecinagem da película. A telecinagem consiste na transferência das imagens da película para o suporte videográfico (fitas magnéticas) ou diretamente para o *hard-disc* das plataformas de trabalho. Existem casos em que, para baratear o processo de filmagem e finalização, o filme já é rodado em formato digital – *HDV* (alta definição) ou *DvCam* (*Digital video Camera*) – evitando-se gastos com o processo de telecinagem. A esta forma de finalização digital damos o nome de finalização *off-line* ou não-linear. Apesar de ser mais viável economicamente, o processo de filmagem em suporte digital ainda não é equivalente, em termos de qualidade de imagem, ao da filmagem em película.

Retornemos às etapas da pós-produção. A primeira etapa é a revelação dos negativos, no caso de filmagens feitas a partir de película. Vale salientar que, em muitos casos, a revelação da película se dá durante o processo de filmagem, assim como a montagem ou pré-montagem de cenas específicas. Em algumas situações, essa pré-montagem é utilizada como instrumento promocional para a exibição a possíveis financiadores, nos casos em que as filmagens são iniciadas mesmo sem ter garantido todo o montante financeiro necessário à realização do filme.

A segunda etapa é a montagem e/ou edição (no caso de telecinagem da película), que consiste na junção dos planos decupados (escolhidos) pelo diretor, dentre todo o material filmado, para compor as seqüências que, por sua vez, constituem as cenas que dão corpo à narrativa ou enredo do filme. Após o momento da montagem ou edição, será realizada a sonorização que consiste na sincronização de música, ruídos, efeitos

sonoros e diálogos, assim como na mixagem dos mesmos em relação ao filme editado. Vale salientar a precisão e o leque de opções exclusivas oferecidas pela finalização não-linear.

A etapa em que são adicionados os efeitos visuais, por exemplo, é altamente beneficiada pelas possibilidades da edição não-linear. Nesta etapa serão acrescentadas, dentre outras coisas, composições digitais tridimensionais, trucagens e transições entre sequências<sup>7</sup>. O filme está pronto para os últimos ajustes, conhecidos como finalização de imagem e som, que consiste na aplicação de filtros sobre a imagem, ajustes de cor, luz e som. No caso de filmes telecinados, o processo de transcrição das imagens digitais para a película recebe o nome de *transfer 35mm* ou, como prefere chamar Rodrigues (2005), de conformação.

Por fim, temos o filme em película negativa de 35mm. Esse negativo, mais conhecido como copião, receberá o corte final após o qual passa a ser denominado master. A primeira cópia feita a partir da master recebe o nome de cópia zero que, na verdade, é o primeiro internegativo do filme. Esta cópia deverá ser destinada à verificação e aprovação do diretor e do diretor de fotografia, após a análise de cor e dos serviços prestados pelo laboratório.

Após a conferência e aprovação da cópia zero, serão feitas as cópias internegativas a partir das quais serão geradas as cópias para distribuição e exibição – de cada cópia internegativa podem ser geradas, em média, até dez cópias com plena qualidade para exibição. Entretanto, antes da confecção das cópias de exibição a partir dos internegativos, deverá ser feita a análise de cor em cada um deles, com o intuito de identificar eventuais problemas de cor gerados no processo de confecção.

As principais funções envolvidas com essa etapa são as de diretor, diretor de fotografia, montador e/ou editor de imagem e som, assim como de laboratórios de revelação, telecinagem, *transfer* e copiagem.

O filme está pronto para a exibição. Mas antes de chegar aos cinemas, ele ainda deverá passar pelo processo de distribuição.

---

<sup>7</sup> Estes efeitos podem ser de duas categorias: os ópticos (trucagens, filtros, transições), feitos diretamente sobre a película, e os digitais (filtros, transições e efeitos tridimensionais) feitos sobre as imagens telecinadas, através de plataformas de trabalho digitais – computadores especialmente preparados para estas funções.

### 2.2.3 Distribuição

Nesta fase, é fundamental o papel desempenhado pelo produtor executivo, responsável pela captação de todo o montante financeiro necessário para a realização do filme e pela sua apresentação às empresas distribuidoras para o fechamento do contrato para sua distribuição.

Cabe destacar a importância da janela oferecida pelos grandes festivais de cinema no mundo, para a visibilidade do filme. Antes de fechar contrato com a empresa distribuidora e chegar ao grande público, os filmes têm uma vida suplementar dentro do circuito de festivais. A seleção do filme por festivais de prestígio, assim como a premiação, servem como uma forte moeda de barganha para o fechamento de contratos com os potenciais distribuidores, primeiro porque funciona com um meio bastante forte de mídia espontânea, segundo, porque revela, de certa forma, o potencial de mercado do filme.

Outro fator determinante para o apelo do filme em relação ao público é a predileção do mesmo por atores, atrizes e diretores. Investir em filmes que contam com astros ou estrelas de renome implica a redução de incertezas e maiores possibilidades de obtenção de retorno.

Dependendo do porte e do tipo de contrato de distribuição fechado, poderá ser necessária a confecção de um número maior de cópias. Após o fechamento dos contratos de distribuição, iniciam-se estratégias e planos de *marketing* (campanha promocional de lançamento), e logística (fechamento com empresas exibidoras), que são sempre determinados com o objetivo de alcançar o maior público possível.

A presença das empresas distribuidoras no local de produção não é imprescindível para que a cadeia produtiva cinematográfica desenvolva-se. É suficiente que os produtores mantenham relações com essas empresas.

#### 2.2.4 Exibição

Finalmente, o produto cinematográfico completa a sua cadeia produtiva, chegando ao público consumidor pelas salas de exibição. Após a elaboração do roteiro, a partir do qual é feito o projeto executivo que funciona como instrumento para captação de recursos, o filme inicia o mais complexo dos seus elos produtivos: a produção. A produção não só tira o filme do papel no qual está escrito o roteiro mas também coloca à prova o orçamento definitivo fechado na primeira etapa do elo da produção. Após a exibição do filme em festivais e para potenciais distribuidores, é fechado o contrato de distribuição do filme para as salas de exibição.

Como foi apresentado no modelo de Matta (2003a), existem quatro janelas de exibição cinematográfica. Este projeto restringe a análise do elo produtivo da exibição à sua principal janela; as salas de cinema. Segundo Matta (2003a), a importância das salas de exibição como mercado primário e altamente rentável, dentro do elo exibidor, é determinante para impulsionar a trajetória do produto cinematográfico em direção às suas janelas subsequentes.

Entre o processo de distribuição e exibição são elaboradas as estratégias de *marketing* que serão adotadas para o lançamento do filme nas salas de cinema. As campanhas de *marketing* têm como principal objetivo o estabelecimento de um público-alvo e da bilheteria a ser alcançada pelo filme, os quais dependem diretamente do seu desempenho nas salas de exibição em que for negociado, distribuído e exibido. O alcance ou não destas metas será determinante, inclusive, para a sobrevivência do filme nas demais janelas de exibição. Além das estratégias adotadas pelos distribuidores, os exibidores, tendo também interesse direto em potencializar a arrecadação dos filmes, participam diretamente dos planos de lançamento através da exibição de *trailers*, expondo cartazes e outros materiais promocionais como eventos de lançamento, distribuição de panfletos e cartazes.

A relação entre distribuidor e exibidor se dá por intermédio de um contrato de aluguel no qual os distribuidores pagam aos exibidores pelo direito de veiculação de seu

produto/filme por um determinado período. Toda a bilheteria gerada é normalmente rateada entre contratantes e contratados, sendo que o percentual varia de acordo com o filme a ser exibido, inclusive durante um mesmo período de exibição. Em caso de rendimentos abaixo das expectativas, o distribuidor tem garantida uma cota mínima da bilheteria de cerca de 50% (MATTA, 2003a, p.101).

O complexo exibidor brasileiro era composto, no ano de 2002, por um conjunto de cerca de 1.635 salas de exibição, tendo um público de 90,9 milhões de expectadores. No mesmo ano, dentro deste mercado exibidor, a fatia de mercado dos filmes nacionais foi de apenas 8% (DATABASE..., 2003).

A Bahia contava com apenas 54 salas de exibição em funcionamento, nesse mesmo ano. No estado, a relação entre número de habitantes por sala de exibição é de 240 mil, sendo que em São Paulo e no Rio de Janeiro essa média é de 63 mil. Outro dado é o de que o público de cinema baiano representa apenas 4% de todo o mercado nacional, ficando em sétimo lugar (DATABASE..., 2003). Esses dados nos dão uma idéia da situação do mercado exibidor brasileiro e baiano.

Posteriormente à saída do filme de cartaz, existem mais 3 janelas potenciais a serem exploradas: as TVs abertas e fechadas (incluindo o sistema *pay-per-view*); venda e locação no formato DVD e VHS e, por fim, o lançamento de produtos multimídia relativos ao filme como jogos de computador, por exemplo. Sobre a popularização das janelas de exibição secundárias, Matta observa:

Se a dinâmica de evolução tecnológica ao impulsionar o surgimento e a popularização das janelas de exibição caseiras trouxe vantagens para a produção e a distribuição, tem trazido novos e sofisticados competidores para concorrer com a exibição tradicional. Os cinemas para manter e ampliar sua freqüência também têm recorrido a avanços tecnológicos e de gestão, otimizando a dinâmica de prestação do serviço, a fim de se manter como um entretenimento cultural diferenciado, do que são conseqüências recentes a ampla difusão de complexos multi-salas e a difusão de salas digitais. Outro fenômeno que tem favorecido a expansão do público dos cinemas nos últimos anos é o crescimento do número de multiplexes em shopping centers. O potencial dos complexos de salas como âncoras de atração de público e o sentido consumista do negócio tem despertado crescente interesse nos dirigentes de shopping centers. (MATTA, 2003a, p.98).

### 3 PANORAMA HISTÓRICO DO CINEMA BAIANO

O Brasil acumulou mais experiência como consumidor de bens industriais do que como produtor - somente a partir da década de 30 do século XX é que começa a desenvolver sua indústria de base. Essa constatação também se aplica à indústria da cultura e, mais especificamente, à indústria cinematográfica brasileira que, inicialmente, estabeleceu o seu elo exibidor (de consumo) para, posteriormente, desenvolver seu elo produtivo.

A indústria cinematográfica baiana não foge a essa dinâmica. Segundo Geraldo Leal (1997 apud MATTA, 2003b, p.6), o cinema começa a ser explorado comercialmente em Salvador no início do século XX, chegando a ser a mais concorrida opção de entretenimento da cidade. A primeira exibição pública de um filme ocorre em 1897, um ano depois da primeira exibição no Rio de Janeiro, tendo sido realizada por Dionísio Costa, no *Theatro Polytheama Bahiano* com cerca de 1900 lugares. De 1907 até 1909, o então nascente mercado baiano é caracterizado pela inexistência de espaços fixos para exibição. “O cinema era ambulante, circulava pela cidade em antigos sobrados e barrocos casarões.” (SETARO, 1976, p.4).

Somente em 1909, é inaugurada a primeira sala exclusivamente dedicada ao cinema: o Cine Bahia – localizado na Rua Chile, o então centro comercial da cidade. Entre 1910 e 1915 são inauguradas 13 novas salas de exibição, chegando a 35 salas em 1930, o que mostra o potencial do mercado consumidor de cinema em Salvador nessa época (FONSECA, 2002, p13-19). É importante destacar que a maioria dessas salas eram casas de espetáculos e teatros adaptados para a exibição cinematográfica.

Quanto ao perfil de consumo, o panorama histórico da cadeia produtiva baiana não é diferente do restante do país: o consumo de filmes estrangeiros sempre superou em muito o de filmes nacionais.

O cenário da produção cinematográfica baiana foi marcado, ao longo de sua história, pela luta para a consolidação de seu elo produtivo. Como veremos adiante, somente no final da década de 50 começam a ser realizadas no Estado produções cinematográficas ficcionais de longa-metragem, dando início ao que pareciam ser os primeiros passos para o estabelecimento do elo produtivo cinematográfico local. Antes de chegarmos a esse momento fundamental da história do cinema baiano, destacaremos os principais pioneiros da sétima-arte na Bahia .

Diomedes Gramacho e José Dias Costa realizam suas primeiras filmagens em 1909. A figura do fotógrafo Lindemann foi fundamental para a viabilização de tais filmagens, já que foi através dele que Gramacho entrou em contato com a arte da fotografia. Em seguida, Gramacho e Lindemann abrem a Fotografia Lindemann, o primeiro laboratório, em terras baianas, capaz de cumprir etapas importantes da realização filmica – revelação e copiagem.

O primeiro curta-metragem documental, realizado por Gramacho e Dias Costa em parceria com Lindemann, foi “Regatas da Bahia”<sup>8</sup> . Os curtas-metragens feitos pela dupla, nessa época, anunciavam um dos formatos que viria a ser bastante difundido e veiculado em salas de cinema durante as décadas seguintes: o dos cinejornais de atualidades. Durante as décadas de 10 e 20, Gramacho e Dias Costa, juntamente com Lindemann, produziram inúmeros cinejornais de média-metragem – 30 minutos aproximadamente (SETARO, 1976).

Entretanto, é somente com Alexandre Robatto Filho que a Bahia passa a ter uma produção cinematográfica documental significativa, tanto em termos de conjunto quanto de rigor com a linguagem. Filho de um proprietário de cinema da cidade de Alagoinhas, Robatto estabelece-se em Salvador conciliando o cinema com as profissões de cirurgião-dentista e professor universitário.

Durante os anos 30, 40 e 50, Alexandre Robatto consegue filmar e documentar o cotidiano da então província baiana. Apesar de não ser sua principal atividade, o cinema tomava o seu tempo livre, sobretudo nos fins de semana. Robatto chega a filmar documentários em 35mm e a fazer, de forma manual, a copiagem dos mesmos. Mesmo sob

---

<sup>8</sup> Realizado em 1910, em Salvador, este curta, lamentavelmente, está desaparecido. (MELO, 2004)



condições extremamente artesanais, o cineasta consegue produzir documentários com nível técnico equiparado às produções do sul do país (SETARO; UMBERTO, 1992, p.13).

Mas a principal diferença da produção documental de Robatto em relação às figuras pioneiras de Gramacho e Dias da Costa, é sua preocupação com elementos da linguagem cinematográfica tais como roteiro, enredo e encadeamento dos planos. Esse autor demonstra profunda preocupação com a gramática cinematográfica, diferenciando, com isso, a sua produção do mero registro cotidiano. Robatto pode, por isso, ser considerado o primeiro realizador baiano a receber a denominação de cineasta.

Na sua obstinação e força de vontade, no seu animus em exercitar o cinema, conseguiu a realização de obras acabadas, com roteiros elaborados, sentido de ritmo e, mais importante, a preocupação emergencial com o registro da brasilidade. (SETARO; UMBERTO, 1992, p.13).

Um dos fatores determinantes para a viabilização financeira da produção em 35mm realizada por Robatto foi o apoio da Cooperativa Baiana de Pecuária. Essa parceria possibilitou a produção de diversos filmes técnicos como, por exemplo, um sobre a lavoura de fumo baiana, além de viabilizar seus projetos pessoais. Nessa fase, a revelação, copiagem, montagem e mixagem eram realizadas no Rio de Janeiro, graças à amizade de Robatto com o cineasta Humberto Mauro (SETARO, 1976). Além do apoio da Cooperativa Baiana de Pecuária, Robatto realizou muitos outros filmes de encomenda para empresas como a Suerdieck, Wildberger e Fatrelli Vita (SETARO; UMBERTO, 1992).

Um dos títulos mais significativos da obra de Robatto, “Entre o mar e o tendal”, retrata o impacto do desenvolvimento urbano sobre a pesca do xaréu. Realizado em 1951/52, esse filme dá origem, após remontagem, a “Xaréu” (1954), o qual, por sua vez, conta com a colaboração do maestro Paulo Jatobá e de D. Semiramides Seixas, responsáveis pela trilha original. “Vadiação”, um filme sobre capoeira rodado em meados dos anos 50, é concebido a partir de uma trilha sonora preexistente, sendo considerado um musical pelo próprio Robatto (SETARO, 1976).

As décadas de 40 e 50 podem ser consideradas como o período mais significativo da filmografia de Robatto. O cineasta, que produz sistematicamente até meados da década de 50, a partir do final dessa década afasta-se gradativamente do fazer cinematográfico. Grande parte de sua obra encontra-se perdida ou em péssimo estado de conservação.

Alguns títulos como “Entre o mar e o tendal”, “Xaréu” e “Vadiação” foram recuperados no início da década de 90 pelo Departamento da Imagem e do Som (DIMAS) da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

A busca comum de uma estética cinematográfica brasileira, ou baiana, pode ser um dos principais motivos de a produção de Robatto estar extremamente ligada à proposta defendida pelo Grupo de Glauber, na década de 50, e pelo período do Ciclo Baiano de Cinema.

Passando por Leão Rosemberg, Braga Neto, Rex Shindler e Oscar Santana, da resistente produtora Sani Filmes (fundada em 1961), não se pode negar as influências de filigranas robattianas em filmes representativos como *Um Dia na Ramba* (1956), de Luís Paulino dos Santos [...] desembocando no emergente cinema marítimo de Glauber Rocha com *Barravento* (1961). (SETARO; UMBERTO, 199, p.14).

Apesar desta aproximação estética, Glauber e Robatto desenvolveram uma relação conflituosa. Robatto não consegue entender a “nova modalidade de cineasta” que se nega a ter qualquer intimidade com a maquinaria cinematográfica<sup>9</sup> (GATTI, 1987, p.21).

Outra figura fundamental para o fomento à produção cinematográfica baiana nesse período foi a do ensaísta e crítico cinematográfico, Walter da Silveira, um profundo conhecedor da arte cinematográfica. Foi por meio da criação do então itinerante *Clube de Cinema da Bahia*, no ano de 1950, que Walter da Silveira pôde colocar o público soteropolitano em contato com a produção de vanguarda europeia que, em sua grande maioria, ficava fora do circuito de salas de exibição da cidade.

Com o Clube de Cinema da Bahia, Walter da Silveira possibilita aos baianos o conhecimento dos filmes neo-realistas italianos (*Roma Cidade Aberta*, *Paisá*, ambos de Roberto Rossellini, *Ladrões de Bicicleta*, *Umberto D*, *Milagre em Milão*, todos de Vittorio De Sica), do realismo poético francês (*Les enfants du paradis*, de Marcel Carné), do cinema de Jean Renoir, da cinematografia soviética e dos discursos estéticos de um Sergei Eisenstein (*O Encouraçado Potenkin*, *Outubro*, *Ivan o terrível*) etc. (SETARO, 2004a).

No ano seguinte ao lançamento do *Clube de Cinema da Bahia*, Walter da Silveira realiza o Festival Internacional do Filme de Curta Metragem, trazendo para Salvador figuras ilustres do cinema brasileiro, como o cineasta e um dos fundadores dos Estúdios

---

<sup>9</sup> Segundo Sylvio Robatto, em entrevista publicada no livro de Gatti (1987).

Vera Cruz, Alberto Cavalcanti; o crítico, historiador e diretor, Alex Vianny; o jornalista e crítico Salvyano Cavalcanti de Paiva, assim como o poeta, escritor e crítico de cinema, Vinicius de Moraes. Este foi o primeiro evento, em terras baianas, que tinha o cinema como tema central.

Ainda segundo Setaro (2004a), além de o *Clube de Cinema da Bahia* ser de fundamental importância para a formação de platéia, desperta em muitos cinéfilos um senso crítico em relação ao fazer cinematográfico, “o cinema enquanto uma arte autônoma”. Walter da Silveira pode ser considerado um dos principais agentes deflagradores do primeiro ciclo produtivo de cinema na Bahia dos anos 50 ou do *Ciclo Baiano de Cinema*. “Dentre os vários alunos que teve, um destaca-se: Glauber Rocha, que, conforme o mesmo confessa em alguns de seus escritos, ‘aprendeu cinema com Dr. Walter da Silveira’.” (SETARO, 2004a). Glauber Rocha torna-se um dos participantes mais ativos, do Ciclo Baiano de Cinema. Segundo Maria do Socorro Carvalho (1999), o Clube de Cinema foi fundamental por promover o acesso a outras formas de cinema que não o então dominante cinema norte-americano.

Durante a década de 50, as salas de exibição se concentraram nos mais importantes e populosos bairros da cidade como o Cine Roma nas imediações do Bomfim. Entretanto, essa concentração se desloca, no final da década de 50, para o centro comercial da cidade, a rua Chile e a Baixa dos Sapateiros (SAAB, 2000 apud MATTA, 2003b, p.6). Nessa época, o cinema já era uma das principais atividades de lazer da cidade de Salvador. Entretanto, o número de salas ainda é pequeno em relação à demanda existente. Salvador registra, entre 1956 e 1961, uma população com cerca de seiscentos mil habitantes, mas conta com apenas 22 salas de cinema, sendo que onze dessas salas se encontravam em bairros centrais da cidade. (SANTOS apud. CARVALHO, 1999).

Incontestavelmente, o cinema é a diversão preferida do baiano. Todavia, o reduzido número de casas de projeções em nossa Capital impede que o público satisfaça a sua preferência. Além de poucos os cines da quadricentenária Cidade de Salvador, não raro deixam de oferecer o mínimo de conforto e comodidade ao público pagante. Mesmo assim a afluência é elevada nos cinemas. Aos domingos e feriados aquelas casas de espetáculos ficam completamente lotadas, quase sempre superlotadas e nos dias úteis a questão não se modifica. (ESTADO DA BAHIA, 18 ago. 1958 apud CARVALHO, 1999, p.172).

Assim como o mercado brasileiro, o mercado de exibição baiano já é neste período dominado pelas produções norte-americanas. Segundo Walter da Silveira (apud CARVALHO, 1999), a hegemonia das produções cinematográficas norte-americanas no mercado baiano se deu no período de 1947 a 1953. A produção nacional chega a duplicar nesse período, alcançando cerca de 10% do seu mercado exibidor. As chanchadas dos Estúdios Atlântida representavam quase que a totalidade da fatia de exibição de filmes nacionais (CARVALHO, 1999).

### 3.1 O CICLO BAIANO E A ESCOLA BAIANA DE CINEMA

Em meados dos anos 50, um grupo de jovens cineastas, formado por Glauber Rocha, Paulo Gil Soares, Frederico Souza Castro, Nilton Rocha e José Teles de Magalhães, funda a produtora Yemanjá ou Yemanjá de Responsabilidade Limitada – nome que já representava o espírito irreverente de um de seus líderes, Glauber Rocha. Após algumas ações, como invadir a Rádio Excelsior da Bahia para ler um manifesto pedindo ajuda à prefeitura, a produtora finda suas atividades antes mesmo de produzir o seu primeiro filme. Nessa mesma época, surge a Iglu Filmes<sup>10</sup>, que vai se constituir em uma das peças-chave do Ciclo Baiano de Cinema (SETARO, 1976).

“Redenção” (1959), do baiano Roberto Pires, é o primeiro filme ficcional de longa metragem filmado na Bahia - mesmo que feito de forma amadora – que teve grande repercussão nacional, podendo ser considerado como o marco inicial do *Ciclo Baiano de Cinema*. Primeira produção da empresa baiana Iglu Filmes, e com co-produção de Élio Moreira Lima, “Redenção” entrou em cartaz em uma das mais prestigiadas salas da cidade, o Cine Guarany.

Apesar de ter tido grande repercussão e bilheteria logo no início de sua exibição, o filme não cobriu seus custos de produção. Segundo José Inácio Souza<sup>11</sup> (2003), “Redenção”

---

<sup>10</sup> Produtora Cinematográfica baiana, criada por Roberto Pires, Braga Neto, Oscar Santana e Helio Silva (LIMA, 2000).

<sup>11</sup> Pesquisador da Cinemateca Brasileira.

teve, somente na cidade de São Paulo, cerca de 300 mil espectadores e experimentou grande sucesso também em Salvador. No entanto, segundo o pesquisador, o filme encontrou certa resistência por parte de exibidores, que o consideravam “difícil”, o que parece ter se constituído em um dos principais fatores para dificultar o sucesso comercial de “Redenção”. Para Setaro (1976), apesar de ter uma importância histórica inegável, esse filme se coloca à margem da *Escola Baiana de Cinema*, sendo apenas uma película amadorística sem maiores preocupações em termos de linguagem e de abordagem temática, o que não é o caso dos filmes produzidos pela *Escola*.

Após ver “Redenção” e observar a grande repercussão do filme, Glauber Rocha percebe a possibilidade de desenvolvimento da indústria cinematográfica na Bahia. A partir da associação de Glauber com Rex Schindler – principal financiador dos filmes que vão ser produzidos – e Roberto Pires, é criada a *Escola Baiana de Cinema*, visando o desenvolvimento da indústria cinematográfica no estado (SETARO, 2005). Segundo a proposta da Escola Baiana de Cinema, “a obra de arte deve estar em função da cultura local, buscando apreender a realidade baiana, fazer um cinema característico da nacionalidade contemporânea” (SETARO, 1976, p.15). Cabe destacar a importância da Universidade Federal da Bahia e da figura de Walter da Silveira dentro do processo de formação do grupo da Escola Baiana de Cinema:

Segundo Rex Schindler, o movimento cultural desencadeado durante o reinado de Edgar Santos à frente da Reitoria da Universidade Federal da Bahia, com a criação das Escolas de Teatro, Música e Dança, atingiu as artes de um modo geral. A Bahia reunia uma quantidade incrível de gente do mais alto gabarito. [...] Havia, portanto, uma propícia atmosfera ao desenvolvimento artístico; possuía a cidade pessoas ligadas e preocupadas na formulação de novas propostas, além da presença marcante de Walter da Silveira no Clube de Cinema ofertando e ensinando a uma plêiade de entusiastas a compreender a grandeza da arte fílmica. (SETARO, 1976, p.15).

Em 1954, o diretor carioca Nelson Pereira dos Santos lança “Rio 40 Graus”, anunciando uma nova fase do cinema nacional. Os cineastas da Escola Baiana de Cinema, cuja principal liderança é Glauber Rocha, buscavam, com os seus filmes, dar continuidade a essa nova forma de retratar a realidade brasileira que alcançou seu clímax no movimento do

Cinema Novo. Os filmes da Escola Baiana de Cinema, juntamente com “Rio 40 Graus”, podem ser considerados precursores da proposta cinemanovista.<sup>12</sup>

Filmes bastante representativos do Ciclo Baiano de Cinema foram produzidos pelo Grupo da Escola Baiana de Cinema. O primeiro deles foi “Barravento”<sup>13</sup> (1961), dirigido por Glauber Rocha, uma co-produção de Rex Schindler e Braga Neto com David Singer e a Iglu Filmes (LIMA, 2000). O filme foi distribuído pela empresa carioca Horus Filmes. Entrando em cartaz nos cinemas Capri e Jandaia, em 28 de maio de 1962, “Barravento” marca a associação entre o grupo fundador da Yemanjá Filmes (Glauber Rocha) com o grupo, até então rival, da Iglu Filmes. Esse novo grupo constituirá o principal núcleo produtivo do Ciclo Baiano de Cinema. É o próprio Oscar Santana quem descreve a relação com o grupo de Glauber:

Na época, o grupo havia se aproximado de Glauber Rocha e demais cineastas da Iemanjá Filmes, para produzir Barravento (1959/62), primeiro longa-metragem dirigido pelo cinemanovista. Até então, Glauber criticava a gente porque não tínhamos uma formação acadêmica’, lembra Oscar Santana. Em sua visão, a Iemanjá era uma produtora formada por 12 sócios que tinham reuniões permanentes, discutiam muito e não faziam filmes. ‘Nós costumávamos dizer que eram 12 homens e nenhuma sentença’, diverte-se. Apesar das divergências, a parceria acabaria gerando também A grande feira (1961) e Tocaia no asfalto (1962), ambos de Roberto Pires. (NOGUEIRA, 2001).

Após as filmagens de “Barravento”, em 1959/1960, ainda no ano de 1960, o filme “A Grande Feira”, de Roberto Pires, foi rodado pelo grupo da Escola Baiana de Cinema, com a produção de Rex Schindler, Braga Neto e da Iglu Filmes. Com os dois filmes prontos, o primeiro lançado é “Barravento”, em maio de 1961, batendo todos os recordes de bilheteria nas salas baianas de exibição. O filme ganha o prêmio de melhor diretor do XIII Festival Internacional de Cinema de Karlov Vary, (na antiga Tchecoslováquia), em 1962.

---

<sup>12</sup> No Cinema Novo, a realidade nacional deixa de ser utilizada como um mero elemento de ornamentação da narrativa cinematográfica, passando a ser seu elemento estrutural. O texto fílmico, de caráter cinemanovista, surge no fim dos anos cinquenta indo até meados de 1975 [...] (BERNADET; FREIRE, 1994). São diretores desse movimento figuras como Glauber Rocha, Paulo Cesar Sarraceni, Joaquim Pedro de Andrade, Ruy Guerra, Luíz Sérgio Person, Leon Hirszman, Carlos Diegues, Sérgio Ricardo e Walter Lima Junior. (GOMES, 1996).

<sup>13</sup> As filmagens de Barravento, cujo argumento é de autoria de Luis Paulino dos Santos, começaram em 1959 sob a direção do autor. A produção era de Rex Schindler e Iglu Filmes. Glauber, apenas produtor executivo, acabou por tomar a direção da fita porque os produtores desgostaram do rumo traçado por Luis Paulino dos Santos. (SETARO, 1976).

Já o filme “A Grande Feira”, lançado em novembro de 1962<sup>14</sup>, com distribuição da empresa paulista Cinedistri, tem fraca repercussão se comparada à provocada pelo filme anterior, devido principalmente ao fato de ter entrado em cartaz na mesma época em que “O Pagador de Promessas”, do diretor paulista Anselmo Duarte, ganhou a Palma de Ouro em Cannes (CARVALHO, 2002, p.118-141). Em 1961, após as filmagens de Barravento, Oscar Santana sai da Iglu Filmes e funda uma das produtoras cinematográficas baianas de maior longevidade, a Sani Filmes.

Os filmes do Ciclo Baiano de Cinema acabaram atraindo a atenção de diretores de outras regiões do país (eixo Rio-São Paulo), assim como do mundo. Os dois filmes mais emblemáticos do grupo de diretores do Ciclo são “Bahia de Todos os Santos” (1961) e “O Pagador de Promessas” (1962). “Bahia de Todos os Santos”, do paulista Trigueirinho Neto, é uma produção associada das produtoras paulistas, Trigueirinho Neto Produções e Lorenzo Serrano Produções Cinematográficas. Mas o filme que tem maior repercussão, tanto nacional quanto internacional, é “O Pagador de Promessas”, do paulista Anselmo Duarte, com produção de outro paulista, Oswaldo Massani, e distribuição pela Lionex Films Inc. e pela estatal Embrafilme.

Após “A Grande Feira”, o grupo da Escola Baiana de Cinema parte para o seu último projeto, o filme “Tocaia no Asfalto”, rodado em 1962, produzido por Rex Schindler e David Singer em parceria com a Iglu Filmes, distribuído pela empresa curitibana Fama Filmes e lançado em 1963 (SETARO, 1976). Segundo o esquema de rodízio estabelecido pelos participantes do grupo da Escola baiana de Cinema, “Tocaia no Asfalto” deveria ser dirigido por Glauber Rocha. Entretanto, Glauber já estava se afastando da Escola e envolvido com o lançamento do movimento Cinemanovista, preparando no Rio de Janeiro a produção de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, que é também lançado em 1962 e se constitui em um dos grandes marcos do cinema brasileiro<sup>15</sup>. Assim, a direção de “Tocaia no Asfalto” fica a cargo de Roberto Pires. Apesar de filmado em terras baianas, a equipe

---

<sup>14</sup> Roberto Pires e o grupo da Escola Baiana de Cinema, por conselho da distribuidora paulista Cinedistri, aguardaram um ano, após a finalização das filmagens de *A Grande Feira*, pelo lançamento de *O pagador de Promessas* admitindo que, em vista deste filme ter sido realizado na Bahia, chamaria a atenção do público brasileiro para o lançamento de *A Grande Feira* em novembro de 1962. (SETARO, 1976).

<sup>15</sup> Apesar da dedicação a seu novo projeto, Glauber Rocha continuava desempenhando a função de Coordenador de Produção do grupo da Escola Baiana de Cinema.

técnica de “Tocaia no Asfalto” é toda do Rio de Janeiro. O filme não é produzido pelo mesmo núcleo inicial da Escola Baiana de Cinema, já que, além do distanciamento de Glauber Rocha, Braga Neto abandona o grupo antes do início das filmagens (CARVALHO, 2002. p.50-75). “Tocaia no Asfalto” ganha dois “Saci” do Jornal O Estado de São Paulo: o de melhor argumento, para Rex Schindler, e o de direção, para Roberto Pires.

Em 1962, é realizado o I Festival de Cinema da Bahia que pode ser considerado como o marco final da fase áurea do Ciclo Baiano de Cinema. “O Assalto ao Trem Pagador”, do carioca Roberto Faria, ganhou o prêmio de melhor filme. Roberto Pires ganhou o prêmio de diretor por “Tocaia no Asfalto”, que ainda ganhou menção especial por sua contribuição para afirmar a identidade do cinema brasileiro (CARVALHO, 2002. p.195-199).

O ano de 1962 marca o fim do auge produtivo do *Ciclo Baiano de Cinema*, representado pelos filmes da Escola Baiana. Glauber Rocha e Roberto Pires não apostam mais na necessidade de se fazer cinema na Bahia, apenas querem fazer cinema (CARVALHO, 2002. p.195-199). Em 1963, artistas altamente engajados e formuladores da proposta Cinemanovista, dentre os quais destacam-se Glauber Rocha e Roberto Pires, parecem se convencer de que, para realizar os seus projetos, devem buscar o apoio de toda uma estrutura produtiva estabelecida no sudeste do país, mais especificamente no Rio de Janeiro, cidade que passa a ser o centro do novo movimento Cinemanovista. Em 1964, Glauber e Roberto Pires partem definitivamente para o Rio de Janeiro, onde Glauber filma em 1966 o clássico “Terra em Transe”, lançado no início de 1967.

A partir de então, são produzidos os últimos filmes desse primeiro ciclo produtivo cinematográfico na Bahia. Ainda em 1962, começam as filmagens de “Sol Sobre Lama”, do carioca Alex Viany com a produtora baiana Guaripa Filmes Ltda, de João Palma Neto e Álvaro de Queiroz. O filme foi lançado em outubro de 1963, entrando em cartaz no Cine Guarany (SETARO, 1976). Em 1963, “O Caipora”, um dos últimos filmes do movimento da Escola de Cinema da Bahia, é iniciado, sendo lançado somente em janeiro de 1964. O “Caipora”, de Oscar Santana, é o primeiro longa-metragem ficcional produzido pela Sani Filmes. O filme tem ainda a co-produção da produtora baiana Winston Cine Produções, de Moacyr de Carvalho (CARVALHO, 2002, p.196).



Ainda nesses momentos finais do Ciclo, Moacyr de Carvalho implementa o projeto de instalação de uma das maiores estruturas físicas de estúdio em solo baiano, com todos os equipamentos necessários para a produção de um filme, nas imediações do bairro do Bomfim. O estúdio é montado, objetivando, primeiramente, a realização de “O Caipora”. “O Caipora” entra em cartaz, em Salvador, nos Cines Guarany, Tupy, Roma e São Caetano, tendo relativo sucesso local, insuficiente, no entanto, para cobrir os gastos com a produção. O fracasso de bilheteria do filme faz com que o produtor feche o estúdio a fim de pagar os prejuízos gerados com essa produção. (SETARO, 1976).

O último filme produzido durante o Ciclo Baiano de Cinema é “O Grito da Terra”, do baiano Olney São Paulo, que tem suas filmagens iniciadas em 1964, em Feira de Santana, e é lançado em 1965, no Cine Excelsior, sem grandes repercussões. O filme é produzido pela Santana Filmes, de Cyro de Carvalho Leite – aliás, assim como a Winston Cine Produções, essa empresa também só produziu um filme (CARVALHO, 2002).

Segundo Rex Schindler (apud SETARO, 1976), o principal motivo do fim da fase produtiva iniciada com o filme “Redenção” (Roberto Pires), em 1959, e que teve seu auge no ano de 1962 com o filme “Tocaia no Asfalto”, também de Roberto Pires, foi o insucesso financeiro de suas realizações. Tal insucesso, por sua vez, pode ser explicado, ainda de acordo com Rex Schindler, pela dificuldade de distribuição dos filmes produzidos, uma das principais barreiras enfrentadas pelas produções locais para chegarem a mercados mais amplos. Sem atingirem os grandes mercados, tais filmes não se viabilizam e, simultaneamente, não geram fluxo de recursos para financiar a produção de novos filmes.

O que determinou a interrupção da produção de filmes foi a falta de experiência no que diz respeito à distribuição para a volta de dinheiro investido em tempo útil a fim de ser reinvestido em novas produções. O que não aconteceu. “Barravento”, embora tenha sido produzido primeiro, esperou a realização do segundo filme do grupo, “A grande feira”, para ser lançado. [...] Faltou, portanto, uma infraestrutura consolidada, e, por causa disso, o “ciclo baiano”, não passou de um estalo. Importante e animador, todavia. Mas a produção não se estruturou e de repente parou tudo. (SETARO, 1976, p.20-21)

Carvalho (2002) acrescenta um terceiro fator de explicação do ocaso do Ciclo da Escola Baiana de Cinema: além da dificuldade de distribuição e viabilização econômica da cadeia produtiva de cinema na Bahia, ocorreu uma ruptura da utopia desenvolvimentista e a

constatação, por parte dos realizadores baianos, de que a Bahia não poderia atender às necessidades materiais e artísticas dos cineastas.

Figuras como Rex Schindler e Orlando Senna tentam dar continuidade ao movimento. Entretanto, suas tentativas dão fruto a apenas alguns curtas-metragens e ao planejamento de novos longas-metragens, que não chegam a ser realizados.

### 3.2 CINEMA EM TRANSE

A cadeia produtiva cinematográfica baiana<sup>16</sup> entra em um longo período de transe produtivo onde serão produzidos pouquíssimos filmes de longa-metragem ficcionais. Além de serem tentativas isoladas, os filmes produzidos no fim da década de 60 e início dos anos 70 na Bahia tinham um caráter anárquico que os inviabiliza economicamente, até mesmo porque sucesso comercial não era objetivo de seus realizadores. Filmes como “Meteorango Kid, Herói Intergalático”<sup>17</sup> (1969), lançado na Bahia em 1970, de André Luis de Oliveira, brasileiro radicado em Salvador; “A Construção da Morte” (1969), do baiano Orlando Senna, que nem mesmo chegou a ser lançado; e o clássico do cinema marginal<sup>18</sup> “Caveira My Friend” do baiano Álvaro Guimarães, que foi filmado em 69 e lançado no ano seguinte, são exemplos dessa nova safra de filmes baianos.

Em 1970, durante o governo de Luiz Viana Filho, é editada a lei que estabelece o Fundo Rotativo de Ajuda ao Cinema / FRANCINE (ou lei nº 2.759 de 27/05/1970), que pode ser considerada como a primeira tentativa do governo estadual de incentivar a produção cinematográfica local. Entretanto, essa lei acaba sendo engavetada à espera de sua regulamentação.

---

<sup>16</sup> Levando-se em consideração apenas filmes de longa-metragem ficcionais.

<sup>17</sup> “Meteorango Kid” obteve o Prêmio do Público e a Margarida de Prata da Central Católica de Cinema no Festival de Brasília de 1969. (SETARO, 1976)

<sup>18</sup> Em todo o Brasil, muitos cineastas procuravam a marginalidade. Sganzerla gritou: “quando não se pode fazer nada o jeito é esculhambar”. Álvaro Guimarães resolveu brincar com o cinema e refletir o caos, o desespero (“Caveira My Friend”), assim como André Luiz espelhava a sua geração em transe (“Meteorango”) (SETARO, 1976).

No ano seguinte à publicação dessa lei, mas sem contar com o seu apoio, José Frazão e Deolindo Checcuci realizam o filme “Okapolô” (1971), lançado em 1972. José Umberto realiza, em 1972, “O Anjo Negro”, lançado no ano seguinte e conseguindo ser projetado, simultaneamente, em 3 salas soteropolitanas, o que não acontece com “Okapolô”. Posteriormente, “O Anjo Negro” é lançado em algumas cidades brasileiras por intermédio de uma distribuidora paulista, sem entretanto conseguir pagar os custos de sua produção. José Umberto, por exemplo, assina como diretor e produtor do “Anjo Negro”. Além disso, os filmes dessa época ficam ainda mais restritos no que diz respeito ao alcance de público, já que não apresentam padrões de exibição comercial.

O cinema baiano passa a sofrer um retrocesso produtivo já que a estrutura de produção desses filmes se dá quase que de forma artesanal, remontando às estruturas dos primeiros filmes rodados em solo baiano.

Em 1974, o governo do estado cria a Coordenação da Imagem e do Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia. A coordenação passa a dispor de uma série de equipamentos destinados à produção cinematográfica – câmeras, moviolas, gravadores – que ficam à disposição de realizadores locais. No mesmo ano, o Instituto Cultural Brasil-Alemanha/ICBA (Instituto Goethe), de Salvador, adquire uma moviola e projetores de 16 e 35mm. Em meados de 70 é assinado um convênio entre o governo estadual e a distribuidora estatal Embrafilme, convênio esse que integra uma suposta proposta de descentralização da produção cinematográfica, com o objetivo, dentre outros, de promover a implantação de um pólo produtor cinematográfico em Salvador.

O Estado e a Embrafilme se obrigam a fornecer recursos com a finalidade de fomentar a produção de filmes nestas plagas, através da concessão de financiamentos para projetos de co-produção e avanço sobre distribuição. Poderão candidatar-se às operações com recursos provenientes do Convênio, produtores, diretores e empresas que apresentem argumentos e roteiros com temas baianos e inspirados em sua História, Literatura, Folclore e Costumes. O Convênio é categórico: ‘só poderão ser financiados curtas produzidos por empresas, diretores e produtores com sede ou domicílio neste Estado.’ (SETARO, 1976, p.27-28)

Apesar do cenário aparentemente propício à produção cinematográfica, a maioria das iniciativas governamentais não sai do papel. Os curtas-metragens na bitola de Super-8mm passam a dominar na filmografia baiana, a partir dos meados da década de 70.

Esse período fica conhecido como o surto *superoitista*. Fazem parte desse ciclo nomes como “Vito Diniz, Guido Araújo, Olney São Paulo, Tuna Espinheira, José Umberto, André Luiz Oliveira, Sérgio Hage, Oscar Santana, Carlos Alberto Gaudenzi (Kabá), José Gomes Frazão, Jair Moura, Francisco Liberato, Agnaldo Azevedo (Siri), Luiz Gonzaga, Jamison Pedra, Antonio Luiz Martins, dentre outros.” (SETARO, 1976, p.28).

Devemos destacar aqui, novamente, a figura de Oscar Santana e da sua produtora Sani Filmes que, fundada ainda no ano de 1961, após as filmagens de “Barravento”, foi uma das únicas a permanecer ativa após o fim do Ciclo Baiano de Cinema. A produtora passa a dedicar-se à produção de cinejornais como a série “Bahia na Tela”. A produtora é responsável por alguns dos longas-metragens mais significativos produzidos no estado a partir de meados dos anos 70, até mesmo porque é a única produtora a realizar tais filmes nesse período.

O filme “O Pistoleiro”, primeiro longa-metragem da Sani Filmes, é produzido em 1975. Com direção do próprio Oscar, o filme é seu segundo longa-metragem em dez anos, após “O Caipora”, e tem distribuição da estatal Embrafilme, então em seu auge. Em 1978, a Sani Filmes inicia a produção da ficção científica “Abrigo Nuclear” (1982), com direção de Roberto Pires. Esse filme acaba tendo dificuldades de realização, já que demanda recursos caros, sendo um grande fracasso (SETARO, 2005). Em 1982, a mesma Sani Filmes produz “O Mágico e o Delegado”, dirigido pelo baiano (radicado no Rio de Janeiro) Fernando Coni Campos, cujo lançamento ocorre em 1983. Nesse mesmo ano, “O Mágico e o Delegado” vence o prêmio principal do Festival de Brasília, levando, ainda, os candangos de melhor roteiro, melhor ator (Nelson Xavier) e melhor atriz coadjuvante (Silvia Maria). (NOGUEIRA, 2001).

O “Mágico e o Delegado” é um dos últimos longas-metragens a ser produzido na Bahia nessa fase e acaba marcando o início de um longo período de estagnação de sua produção cinematográfica.

A partir de então, a Sani Filmes passa a se dedicar à produção de documentários e vídeos institucionais. Surpreendentemente, o último longa-metragem ficcional produzido na Bahia, em um período de 18 anos, é a animação “Boi Aruá”(1984), do artista plástico Chico Liberato. Apesar de uma grande multinacional do entretenimento – a *Warner Bros.* - ter

comprado da então Embrafilme os direitos de exibição, “Boi Aruá” não chega a ser lançado em circuito comercial, ficando restrito a exibições em escolas e instituições culturais. (CESAR, 2003)

### 3.3 MAIS UMA ONDA DO CINEMA BAIANO OU NOVÍSSIMA ONDA DO CINEMA BAIANO?

Duas ações que alcançam a produção audiovisual fazem parte das estratégias de fomento à cultura desenvolvidas pelo governo do estado. A primeira delas é o lançamento, em 1995, do edital do Concurso "Histórias da Bahia", pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, ainda subordinada à Secretaria de Educação e Cultura. Esse concurso serve de base para os editais seguintes, tornando-se a principal fonte de financiamento de obras cinematográficas ficcionais de longa-metragem na Bahia.

A segunda ação adotada, em 1996, foi a criação do Programa Estadual de Incentivo à Cultura– FAZCULTURA, que tem por objetivo incrementar e desenvolver a cultura baiana em parceria com o empresariado (ANEXO A). Nesse ano, o Governo do Estado da Bahia cria a Secretaria de Cultura e Turismo, que passa a ser um dos elementos-chave para a reativação da produção cinematográfica local.

No fim de 1995, é lançado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia<sup>19</sup>, o edital “Histórias da Bahia” que contempla 3 roteiros de média-metragem que viriam a compor “3 Histórias da Bahia” (2001), o primeiro longa-metragem ficcional produzido em terras baianas desde 1982 - após 18 anos de estagnação, no que se refere à produção de longas-metragens ficcionais

“3 Histórias da Bahia” (ANEXO B) é, na verdade, uma junção de 3 médias que, apesar de possuírem um tema em comum - o carnaval baiano -, não têm uma trama comum. Os 3 curtas-metragens que constituem o longa são: “Agora é Cinza”, de Sérgio Machado; “Diário de um Convento”, dirigido por Edyala Iglesias, e “O Pai do Rock”, de José Araripe. O longa-metragem é produzido pelo baiano Moisés Augusto, através das produtoras baianas Truq Produtora de TV e Vídeo e Casa do Rio Vermelho. O filme é

---

<sup>19</sup> Nessa época, ainda subordinada à Secretaria de Educação e Cultura do Estado.

distribuído pela empresa, também baiana, Mariquita Filmes, uma das únicas distribuidoras cinematográficas do estado, e lançado em 2001, em 12 salas simultâneas, inclusive na sala Walter da Silveira – integrante do complexo da Fundação Cultural do Estado da Bahia, cuja programação é dedicada a filmes que estão fora do grande circuito comercial.

Em 2001, iniciam-se as filmagens de “Esses Moços” (ANEXO C), o segundo longa-metragem ficcional a ser produzido pela Truq, com direção de José Araripe, o único dentre os 4 longas, produzidos na Bahia a partir de 1997, que não teve como fonte de financiamento o edital da Fundação Cultural do Estado. A principal forma de financiamento do filme se deu com os recursos captados junto ao Bom Preço S.A., através do Programa Estadual de Incentivo à Cultura – FAZCULTURA.. “Esses Moços” foi filmado em apenas quatro semanas, quando a média é de oito semanas. Produzido por Moisés Augusto e pela produtora baiana Truq Cine e Vídeo, apesar de ter sido finalizado no ano de 2004, o lançamento do filme no circuito comercial de exibição não ocorreu até o presente momento.

Também em 2001 é lançado, pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, dando continuidade à política de incentivo à produção cinematográfica na Bahia, o Concurso para Produção de Obras Audiovisuais, edição 2001/2002 que leva o nome do cineasta baiano Carlos Vasconcelos (ANEXO D). O Prêmio contempla 12 roteiros, dentre curtas e longas ficcionais, assim como documentários (ANEXO E). O projeto para longa-metragem premiado é “Eu me Lembro” (ANEXO C), de Edgard Navarro, com R\$ 1 milhão.

“Eu me Lembro”, primeiro longa-metragem de Edgard Navarro, leva 3 anos para ser finalizado e inicia sua trajetória de forma altamente positiva, levando seis Candangos na 38ª edição do prestigiado Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 2005 – melhor direção e melhor roteiro para Edgard, melhor atriz para Arly Arnaud, melhor ator coadjuvante para Fernando Neves, melhor atriz coadjuvante para Valderéz Freitas Teixeira, e melhor filme do Festival. Apesar da demora para ser finalizado, o filme parece ter se realizado de forma altamente bem acabada. Embora ainda não tenha sido lançado comercialmente, já tem previsão de lançamento no Rio de Janeiro, em agosto de 2006.

Em 2002, a Fundação Cultural do Estado lança a edição 2002/2003 do Prêmio, com o nome do cineasta Fernando Coni Campos (ANEXO F). O total disponibilizado para a premiação das quatro categorias é de aproximadamente 1,2 milhão (ANEXO G).

Nessa edição, a Fundação premia com R\$ 1,1milhão o roteiro de “Cascalho” (ANEXO H), de Tuna Espinheira, e com R\$ 70 mil o curta-metragem ficcional “O Corneteiro Lopes”, de Lázaro Farias. “Cascalho” é produzido pela Asa Comunicação Ltda, do também brasileiro Marcio Cury. Compõe ainda o orçamento da produção do filme o prêmio de finalização de R\$ 200 mil, concedido pelo Ministério da Cultura, no início de 2004. Em 2004, o filme “Cascalho”, dentre os selecionados para o 37º Festival de Brasília, é a única produção fora do eixo Rio-São Paulo. Mesmo não sendo premiado, a seleção do filme para o Festival marca a conquista de uma janela importante para o cinema baiano e o sucesso do filme junto à crítica especializada. Apesar de ter sido finalizado no ano de 2004, o filme ainda não foi lançado no circuito comercial de exibição.

A edição de 2004/2005 do Concurso para Produção de Obras Audiovisuais recebe o nome de outro cineasta baiano - Agnaldo Siri Azevedo (ANEXO H). O longa-metragem premiado com R\$ 1,2 milhão é “Pau Brasil”, de Fernando Beléns. (ANEXO I). Os filmes premiados nesta edição ainda se encontram em fase de produção. O valor total disponibilizado para a premiação é de R\$ 1,5milhão.

#### 4 ESTUDO DE CASOS

Com os estudos de caso buscou-se obter informações que possibilitassem caracterizar a cadeia de produção cinematográfica na Bahia e identificar seus principais problemas. Os estudos foram desenvolvidos considerando o modelo de análise da cadeia produtiva cinematográfica elaborado para este trabalho e apresentado no capítulo 2.

Os filmes objeto de análise foram “3 Histórias da Bahia” e “Cascalho”. As informações sobre eles foram obtidas por meio de pesquisa documental e de entrevistas realizadas com profissionais envolvidos no processo de realização dos mesmos. O Quadro 2, a seguir, indica quem foram os profissionais entrevistados, suas funções, vínculos profissionais, filmes aos quais se vinculam e data em que foram feitas as entrevistas .

Nome	Função	Órgão / Empresa	Filme	Data de realização da entrevista
<b>Tuna Espinheira</b>	Diretor, Roteirista e Produtor	-----	Cascalho	12/06/06
<b>Moisés Augusto</b>	Proprietário / Produtor Executivo	Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo	3 Histórias da Bahia	13/06/06
<b>Chico Drummond</b>	Desenho de Produção e Diretor de Planejamento	-----	Cascalho	14/06/06
<b>Edyala Yglesias</b>	Diretora e Roteirista	-----	3 Histórias da Bahia – “Diário do Convento”	16/06/06
<b>Diana Gurgel</b>	Produtora Executiva	-----	3 Histórias da Bahia	17/06/06
<b>Luiz Azevedo</b>	Assessor de Projetos Especiais	Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia	Cascalho	21/06/06



<b>Walter Lima</b>	Diretor da DIMAS 1979 – 1984 1991 - 1999	Fundação Cultural do Estado da Bahia	3 Histórias da Bahia.	21/06/06
--------------------	--	--------------------------------------	-----------------------	----------

Quadro 2 – Relação dos entrevistados

#### 4.1 “3 HISTORIAS DA BAHIA”

O longa-metragem “3 Histórias da Bahia”(2001), como já foi dito, é constituído por 3 episódios de médias-metragens – “Agora é Cinza”, de Sérgio Machado, “O Pai do Rock”, de José Araripe, e “Diário do Convento”, de Edyala Yglesias. Eles têm em comum o carnaval baiano em suas tramas e o fato de os roteiros terem sido elaborados pelos seus respectivos diretores.

##### 4.1.1 Edital “Histórias da Bahia”

Conforme registra o produtor executivo Moisés Augusto, se referindo a situação da produção cinematográfica da Bahia na década de 90, “havia uma pressão muito grande de todos os cineastas baianos para fazer um longa-metragem. Havia uma geração inteira que só fazia filme pequeno, curta-metragem. Aí começou-se a buscar, junto ao estado, fazer um concurso que levasse à realização de um longa-metragem. Havia essa coisa política na época. Os gaúchos, por exemplo, já estavam fazendo experiência no sentido do longa-metragem” (informação verbal)<sup>20</sup>

Em consonância com as expectativas do setor, no fim de 1995, Walter Lima, então em sua segunda gestão como diretor da Diretoria da Imagem e do Som (1991-1999), idealiza a proposta de um concurso para a seleção e financiamento da produção de 3 roteiros para médias-metragens filmados em super 16mm.<sup>21</sup> O concurso estabelecia que os roteiros concorrentes deveriam tratar de temas ligados à cultura baiana e que e que os diretores deveriam ser residentes no estado.

<sup>20</sup> Entrevista de Moisés Augusto, em 13/06/2006.

<sup>21</sup> Bitola que permite a ampliação do filme, mantendo as proporções originais da imagem, para o formato de 35mm, padrão para exibição cinematográfica.

O concurso “Histórias da Bahia” pode ser considerado como uma primeira tentativa do governo do estado de deflagrar a retomada da produção cinematográfica na Bahia. Experiência essa, que como poderemos ver, foi, apesar de penosa e altamente improvisada, fundamental para o início do processo de formação técnico-artística da maioria dos profissionais que fazem cinema atualmente na Bahia. Após o processo de elaboração e formatação do edital, que teve a figura de Carlos Vasconcelos, então assessor da Presidências do Tribunal de Contas do Estado da Bahia, e cineasta, como um dos principais colaboradores, foi lançado no fim de 1995, o concurso “Histórias da Bahia”.

Apesar do edital não anunciar o objetivo de gerar, a partir dos 3 curtas filmados em super 16mm, um longa-metragem finalizado em 35mm, Lima afirma que esta era sua intenção original.

Segundo o próprio Walter Lima, na referida entrevista, a idéia de 3 curtas, em vez de um longa-metragem, ocorreu-lhe devido ao fato de ele acreditar que, assim, seria mais fácil negociar com o estado a liberação de recursos. A verba inicial para a realização do edital foi de R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais), sendo R\$ 40.000,00 (quarenta mil reais) para cada uma das 3 produções. Segundo o edital, o estado deteria 25% dos direitos dos filmes, e cada diretor, 25%, além de receberem seus respectivos cachês.

O resultado do concurso sai no início de 1996, premiando, em um total de 18 roteiros para médias-metragens inscritos, “Agora é Cinza” de Sérgio Machado, o qual conta a história de um Rei Momo (Sérgio Mamberti) que perde o trono depois de 30 anos guardando as chaves da cidade durante as festividades do carnaval. Outro premiado é “Diário do Convento” de Edyala Yglésias, contando a história da pesquisadora paulista Ana Carolina (Lucélia Santos) que chega à cidade, durante o carnaval, à procura de um diário secreto de freiras que viveram enclausuradas no Convento de Santa Clara do Desterro, em Nazaré, durante o século XVII. O terceiro premiado é “O Pai do Rock”, de José Araripe, com a história de uma banda de *rock* (George Vassilatos, Oswaldinho Mil, Daniel Boaventura e Fábio Lago) que, para fazer sucesso na terra do axé, acaba vendendo a alma ao diabo.

Segundo o depoimento de Walter Lima, após o resultado do edital, ainda no início de 1996, o processo de negociação é iniciado para a realização de um longa-metragem a partir dos 3 médias. De acordo com Edyala Yglesias, na entrevista concedida, o tema do

carnaval, comum aos 3 episódios, já estava presente nas tramas originais. Para fazer a produção dos 3 médias, Lima convida Roberto Pires, na época estabelecido em Brasília.

“Por que eu trouxe Roberto? Porque era um cara com experiência. Moisés sabia fazer longa-metragem, sabia fazer produção? Não tínhamos produtor aqui. Todo mundo aprendeu com ‘3 Histórias da Bahia’. Moisés aprendeu. Diana aprendeu. Foi uma escola, na realidade, apesar de terem aprendido aos trancos e barrancos.”(informação verbal).<sup>22</sup>

#### 4.1.2 Os Diretores

A carreira cinematográfica de Sérgio Machado começa em 1995, quando realiza, como trabalho de conclusão do curso de jornalismo da Faculdade de Comunicação da UFBA, o vídeo “Troca de Cabeça”. O escritor Jorge Amado gosta do vídeo e o envia para Walter Salles. Em 1996, Sérgio se muda para São Paulo para fazer o mestrado em cinema pela USP. Na mesma época, Walter Salles inicia o processo de produção de “Central do Brasil” (1998) e o convida para trabalhar na seleção do elenco e como segundo assistente de direção. A partir daí, começa um longo processo de parceria entre eles.

Durante o processo de gravação de “Central do Brasil”, Sérgio Machado retorna a Salvador, em 1997, para dar continuidade ao projeto “Agora é Cinza”, cujo roteiro havia escrito em 1994 e cuja produção esteve parada durante todo o ano de 1996. Após finalizar “Central do Brasil”, Sérgio faz a seleção de elenco e a assistência de direção de Walter Salles em “O Primeiro Dia” (1999); em seguida, é assistente de direção e co-roteirista de “Abril Despedaçado”, também com Walter Salles. Ainda em 2001, Sérgio realiza seu primeiro longa-metragem, o documentário “Onde a Terra Acaba” (2001), sobre a vida do cineasta Mário Peixoto.

Em 2005, realiza, com a produtora carioca Vídeo-filmes de Walter Salles, “Cidade Baixa”, filme esse que pode ser considerado um marco em sua carreira. Com trama ambientada na Bahia, esse filme é realizado dentro de uma estrutura altamente profissionalizada, quase toda trazida para Salvador pela produtora carioca Vídeo-filmes, e tem a produção de Maurício Andrade e Walter Salles. O filme ganha diversos prêmios,

---

<sup>22</sup> Walter Lima, na entrevista concedida em 21/06/2006.

como os de melhor filme e melhor atriz (Alice Braga) no Festival do Rio, em 2005, e o Prêmio da Juventude do 58º Festival de Cannes (MACHADO, 2005).

A diretora e roteirista Edyala Yglesias é formada em cinema pela Universidade de Paris III – Sorbonne. Após temporada fora do país, fixa residência no Rio de Janeiro e, em 1980, entra por concurso na Embrafilme. Dois anos depois, assume a coordenação da Comissão de Produção de Curtas, Médias e Longas-Metragens da Diretoria Não Comercial, criada com o objetivo de realizar, anualmente, quatro concursos de seleção de projetos de produção de caráter nacional.

Cada concurso contava com uma comissão mista de representantes das diferentes seções da Associação Brasileira de Documentaristas (ABDs) e da Embrafilme. Segundo Edyala, os concursos visavam promover a democratização do poder de participação de todas as ABDs e uma efetiva regionalização da produção. Permaneceu no cargo e na Embrafilme até 1987.

Após sua passagem pela Embrafilme, ainda no Rio de Janeiro, Edyala cria a produtora independente Ey Cinema e Vídeo, realizando vídeos institucionais e curtas-metragens, como as ficções “Era uma vez uma flor”(1991), ganhadora do Prêmio CINED no XIII Festival Internacional de Cuba, e “Rio 92: esquina do mundo” (1992).

A diretora retorna à Bahia em 1993, sendo premiada, em 1995, pelo edital da Fundação Cultural do Estado para a produção do roteiro de média-metragem “Diário do Convento”. No ano seguinte, seu roteiro de ficção, “No coração de Shirley”, vence concurso promovido pelo Ministério da Cultura, com a co-produção da Sani Filmes. Esse filme recebe o prêmio de melhor curta-metragem de temática social do *XVIII Black International Cinema*, Berlim/Alemanha, 2003.

Em 2003, Edyala implanta o programa semanal de televisão universitária TV FTC; atualmente, leciona comunicação audiovisual no curso de Jornalismo da Faculdade da Cidade do Salvador e organiza as mesas de debate do Seminário Internacional de Cinema promovido pela UFBA.

A carreira cinematográfica de José Araripe, graduado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, começa em meados de 1970, quando o formato do super-oito dominava a produção de curtas-metragens. “João Cidade” (1975), “Barroquinha” (1977) e “Kitute tropical” (1977) são alguns dos títulos roteirizados e dirigidos por Araripe.

O diretor forma, nessa época, juntamente com Pola Ribeiro, Edgard Navarro e Fernando Bélen, a produtora “Lumbra Cinematográfica”. Durante as décadas de 80 e 90, Araripe desempenha a função de diretor de arte em alguns curtas em bitola de 35mm, como “A lenda do Pai Inácio” (Pola Ribeiro, 1986), “Superoutro” (Edgard Navarro, 1989), o curta experimental “Anil”(1990) e a ficção “Heteros” (1992), esses dois últimos de Fernando Bélen.

Em 1996, Araripe e o grupo Lumbra Cinematográfica associam-se com os empresários Moisés Augusto e Silvia Abreu, da Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo. A partir de então, os vídeos de Araripe passam a ser produzidos em parceria com essa produtora, sendo lançados os curtas ficcionais “Mr. Abracadabra” e “Rádio Gogó” (1999), que o projetam no cenário cinematográfico como um dos mais promissores diretores baianos. A partir de 1996, Araripe passa a se dedicar também ao projeto do curta-metragem “O Pai do Rock”, um dos quatro curtas ganhadores do concurso “Histórias da Bahia”(1995). Atualmente, José Araripe dirige o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), com sede na cidade do Rio de Janeiro.<sup>23</sup>

#### **4.1.3 Elos de Planejamento, Produção e Exibição**

##### **4.1.3.1 Planejamento**

A fase de planejamento de “3 Histórias da Bahia” tem início em junho de 1997. Já nessa fase, começam a surgir conflitos entre os diretores e o produtor, o que acaba imobilizando a produção; o projeto fica parado por quase um ano. A essa altura, os R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais) já tinham sido quase todos consumidos pelo produtor que, baseando-se em acordo estabelecido entre ele e a Fundação Cultural do Estado da Bahia, alegou ter retirado do montante repassado o valor referente ao seu cachê de produtor dos 3 médias-metragens ganhadores do concurso. Nesse momento de crise, Diana Gurgel

---

<sup>23</sup> O Departamento de Cinema e Vídeo/Centro Técnico Audiovisual - Decine/CTAv (<http://www.decine.gov.br/decine-ctav/1decine.htm>), tem por objetivo o desenvolvimento do cinema no Brasil, através do aperfeiçoamento da qualidade técnica da atividade cinematográfica e da difusão de filmes

é convidada por Walter Lima para administrar os recursos referentes ao projeto, iniciando-se o processo de afastamento de Roberto Pires. Esse é o primeiro contato de Gurgel<sup>24</sup>, argentina radicada na Bahia, com a produção cinematográfica; posteriormente, ela acaba assumindo, juntamente com Moisés Augusto e Pola Ribeiro, a produção executiva de ‘3 Histórias da Bahia’. Encerrado o prazo para a realização dos curtas, um ano após o resultado do edital, Roberto Pires é instado a devolver a verba; o governo não aceita os argumentos do produtor, afasta-o do projeto e abre processo contra ele.

Após esse incidente que imobiliza a produção durante todo o ano de 1996, a Fundação Cultural do Estado repõe a verba original de R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais) e repassa a responsabilidade da produção para a produtora baiana Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo.

“Criou-se uma confusão e uma falta de entendimento entre os diretores/realizadores, o produtor e o estado, na qual ninguém se entendia. Então os produtores me procuraram e sugeriram a minha entrada como uma forma possível de solucionar o problema. Foi aí que se negociou a transferência da produção do filme para a Truq.”(informação verbal)<sup>25</sup>

A Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo pode ser considerada uma das peças-chave para o desencadeamento do processo de retomada produtiva cinematográfica na Bahia. Fundada em 1988, por Moisés Augusto<sup>26</sup> e Sylvia Abreu, a Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo passa a trabalhar, basicamente, com publicidade e produção de curtas-metragens. A partir de 1990, produz alguns dos curtas-metragens mais representativos neste período, como as ficções “Heteros”(Fernando Bélens, 1994) e “Mr. Abracadabra” (José Araripe, 1996). Em 1998, Moisés produz o documentário “A Mãe” (Fernando Bélens e Umbelino Brasil) e, no ano seguinte, “Rádio Gogó”(José Araripe), chegando a co-dirigir com Jorge Alfredo, em 2000, o curta-metragem experimental “Orikiri”. No mesmo ano, a

---

<sup>24</sup> Diana Gurgel viria a se tornar uma das produtoras executivas mais ativas do cenário cinematográfico baiano fazendo o produção executiva de 3 dos últimos quatro longas-metragens ficcionais produzidos no estado, no período de 1997 à 2005: “Esses Moços”(José Araripe, 2004) e “Eu me Lembro” (Edgard Navarro, 2005), e da produção local de “Cidade Baixa”(Sérgio Machado, 2005).

<sup>25</sup> Moisés Augusto, em 13/06/2006.

<sup>26</sup> O produtor se forma pela Escola de Teatro da UFBA no fim da década de 70, passando a se dedicar ao teatro. No início dos anos oitenta, então morando na cidade de Lençóis, tem o seu primeiro contato com a produção cinematográfica por intermédio da produção do média-metragem ficcional “A Lenda do Pai Inácio”(Pola Ribeiro, 1987).

Truq produz o curta ‘Pixaim’ de Fernando Bélens. Em 2001, a Truq realiza seu primeiro longa-metragem, o filme “3 Histórias da Bahia.”<sup>27</sup>

Segundo Moisés, existia na Bahia, e continua existindo ainda hoje, na publicidade, um preconceito com os profissionais baianos que acaba repercutindo no cinema. Qualquer técnico – como, por exemplo, diretor de fotografia, técnico de som e, até mesmo, atores – tinha que vir de fora. “3 Histórias” acaba sendo uma grande oficina de capacitação de mão-de-obra local para a área da produção cinematográfica. Profissionais hoje consolidados no cenário como Adler Kibe (Diretor e Produtor), Solange Lima (Produtora Executiva e diretora de ABCV), Lula Oliveira (Diretor) e Taissa Grissi (Produtora Executiva), dentre outros, são frutos desse processo.

Foi determinante para a viabilização da produção de “3 Histórias”, segundo José Araripe (SAMPAIO, 1997), o fato dos atores baianos, vindos do teatro e fazendo sua primeira atuação no cinema, terem trabalhado sem receber cachê – assim como a maioria dos atores vindos de fora do estado. Ainda segundo o diretor, muitos técnicos, alguns deles procedentes de outros estados, também trabalharam de forma voluntária. Apesar de a grande maioria da equipe técnico-artística ser baiana, e de existir a intenção, por parte dos realizadores, de aproveitar o máximo de pessoas do estado, algumas funções foram desempenhadas por profissionais do Rio e de São Paulo, em razão da inexistência de profissionais experientes no mercado baiano. Além disso, toda a parte de finalização de imagem e de som foi realizada em laboratórios desses estados.

Moisés Augusto ressalta que “3 Histórias”, assim como “Samba Riachão” e os curtas que tinha produzido até então, são de uma época em que podia investir como produtor nos filmes: “A Truq ganhava dinheiro com o mercado de publicidade, podendo com isso investir em cinema; o que não acontece hoje, já que o mercado publicitário se encontra muito pulverizado em pequenas produtoras. Nessa época, nós chegamos a ter um

---

<sup>27</sup> A partir daí, a Truq produz mais 3 longas-metragens. Ainda em 2001 é lançado o segundo longa-metragem produzido pela Truq, o premiado documentário “Samba Riachão” (Jorge Alfredo, 2001), e iniciam-se as filmagens de “Esses Moços”(José Araripe), seu segundo longa-metragem ficcional que, apesar de ter sido finalizado em 2004, ainda não chegou aos circuitos de exibição. A próxima produção de longa-metragem é “Eu me Lembro”, terceiro longa-metragem ficcional da Truq, cujas filmagens foram iniciadas em 2002 e finalizadas em 2005, mas que também ainda não chegou às salas de cinema.

departamento e uma equipe fixos destinados à produção cinematográfica. Hoje, temos uma capacidade física de espaço e equipamentos ociosa”. (informação verbal) <sup>28</sup>

Os diretores e produtores de “3 Histórias” decidem adotar, para as filmagens, a bitola de 35mm em vez da bitola de super 16mm. Esta opção é feita por causa da pretensão dos mesmos de lançar o filme em circuito comercial. A filmagem direta em 35mm evitaria a necessidade do processo de ampliação da película de super 16mm para a de 35mm, o que encareceria a etapa da finalização, sem necessidade. Entretanto, a decisão de produzir um longa-metragem para exibição comercial acaba, mesmo assim, encarecendo a produção - chega a quadruplicar o valor do orçamento original.

Apesar de o processo de produção ter sido iniciado apenas com a garantia da verba do prêmio do Edital, que foi toda consumida, o trabalho dos produtores executivos do projeto – Moisés Augusto, Diana Gurgel e Póla Ribeiro – assim como dos 3 diretores, já que Sérgio Machado estava morando no Rio, possibilita a realização do filme. O trabalho de captação de recursos da equipe executiva viabiliza o projeto que, tendo começado com um orçamento de R\$ 40.000,00 (quarenta mil reais) para cada média-metragem, chega a R\$ 624.706,35 (seiscentos e vinte e quatro mil, setecentos e seis reais e trinta e cinco centavos) (TABELAS 3; TABELA 4).

Tabela 3 – Resumo geral do orçamento

<b>Descrição</b>	<b>Valor (R\$)</b>	<b>%</b>
<b>Planejamento</b>	<b>50.918,91</b>	<b>8,2%</b>
<b>Produção</b>	<b>547.075,99</b>	<b>87,6%</b>
Pré-produção	81.004,87	13,%
Filmagens	287.420,91	46%
Pós-produção	178.650,21	26,6%
<b>Distribuição</b>	<b>26.711,45</b>	<b>4,3%</b>
<b>Total</b>	<b>624.706,35</b>	<b>100,0</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

<sup>28</sup> Moisés Augusto, em 13/06/2006



Tabela 4 - Orçamento geral por episódios

<b>Episódio</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Agora é Cinza	204.746,00
O Pai do Rock	217.539,00
Diário do Convento	202.421,35
<b>Total</b>	<b>624.706,35</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

Do total de recursos orçados, quase 90% destinam-se ao elo de produção, enquanto o de planejamento absorve 8,2%. Ainda em 1996, o projeto, já reestruturado e com novo orçamento, obtém do governo do estado cerca de R\$ 470.000,00 (quatrocentos e setenta mil reais), ainda insuficientes para a realização do filme, o que demandou mais esforço de captação por meio de outras fontes e de levantamento de parcerias comerciais. Como forma de otimização dos recursos, a produção decide realizar também a distribuição e a divulgação.

Como registrado na Tabela 5, que traz os valores captados por fonte, num total de R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais), o investimento realizado em “3 Histórias” superou em muito o investimento originalmente previsto que era de R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais). A diferença entre o que foi captado junto a fontes do governo do estado e o que foi efetivamente gasto foi suplementada por outros investidores<sup>29</sup>

Tabela 5 – Fontes de Recursos de “3 Histórias da Bahia”

<b>Fontes</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Prêmio “Histórias da Bahia”	120.000,00
Outras fontes do Governo do Estado	470.000,00
Outros Investidores	210.000,00
<b>Total</b>	<b>800.000,00</b>

Sem considerar os gastos com o período em que Roberto Pires esteve à frente do projeto, as ações referentes ao elo de planejamento consomem 42 dias de trabalho. Cada diretor recebe, em média, R\$ 2.000,00 pela elaboração dos roteiros. Ressalte-se que, já na

<sup>29</sup> Apesar de todo o esforço de pesquisa empreendido, não foi possível identificar com precisão as fontes de recursos complementares.

fase de planejamento, foram iniciadas, paralelamente, ações referentes ao elo da produção, mais especificamente à fase da pré-produção, como cenografia, figurino e maquiagem.

Tabela 6 – Gastos com as ações do elo de Planejamento e Pré-produção<sup>30</sup>

<b>Planejamento</b>	<b>Valor</b>
Argumento e Roteiro	7.500,00
Equipe	17.626,41
Encargos sociais	7.278,36
Despesas administrativas	945,60
Despesas de produção	11.350,62
Cenografia	4.018,56
Figurino/Maquiagem	2.199,36
<b>Total</b>	<b>50.918,91</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

#### 4.1.3.2 Produção

Inicialmente o cronograma de produção previa uma duração de 210 dias, sendo que parte da fase da pré-produção ocorre de forma simultânea ao planejamento (QUADRO 3). Os gastos referentes ao elo da produção são de aproximadamente R\$ 547.0000,00 (quinhentos e quarenta e sete mil reais e noventa), correspondendo a 87,2% do total investido no filme, conforme já mencionado anteriormente.

<b>Fase</b>	<b>Dias</b>
Pré-produção	84
Filmagem	42
Pós-produção	84
<b>Total</b>	<b>210</b>

Quadro 3 – Cronograma de Produção.

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

<sup>30</sup> Valores referentes a 1997.

#### 4.1.3.2.1 Pré-produção

Somente a fase da pré-produção é responsável pelo consumo de cerca de R\$ 13% do orçamento (TABELA 3), somando R\$ 81.004,00 (oitenta e um mil, quatro reais e oitenta e sete centavos) (TABELA 7) do valor originalmente disponibilizado para a realização dos 3 episódios.

Tabela 7 – Orçamento resumido da pré-produção

<b>Pré-produção</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Equipe	21.026,68
Encargos sociais	9.249,58
Despesas administrativas	827,40
Despesas de produção	6.209,80
Cenografia	8.037,12
Figurino/Maquiagem	6.401,28
Material sensível	29.253,00
<b>Total</b>	<b>81.004,87</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

Nesta fase, são fechados os contratos referentes à equipe técnico-artística. Alguns dos principais membros da equipe vieram de outros estados. A equipe técnica total para a produção dos 3 episódios é de 33 profissionais. Segundo Moisés Augusto, na entrevista concedida, a limitação de pessoal técnico especializado para a produção cinematográfica na Bahia era grande. Para se ter uma idéia, só existia uma pessoa qualificada para trabalhar com fotografia que era Vito Diniz (“A lenda do Pai Inácio”). Foi no processo desses filmes que surgiram Hamilton Oliveira (Hamiltinho) – assistência de fotografia em “3 Histórias da Bahia”; Antônio Luiz; Pedrinho Cemanosvisq; e Nicola, atualmente um conceituado técnico de som para cinema, e que foi assistente do técnico da época. Vale salientar que “O Pai do Rock” é o único dos 3 episódios que tem direção de fotografia de um profissional baiano - Hamilton Oliveira – que também desempenha a assistência de fotografia nos outros dois episódios.

Algumas das principais funções desempenhadas por profissionais vindos de outros estados e equipamentos foram:

- Diretor de Fotografia: Antônio Luiz Mendes (RJ) – “Agora é Cinza” e “Diário do Convento”.

- Som Direto: Heron Alencar (RJ) e Renato Calaça (RJ) – nas 3 produções.

Quanto aos equipamentos:

- Equipamento de câmera completo: Vídeo Filmes (RJ) – para as 3 produções.

Na pré-produção é também realizada a seleção de elenco. O elenco para a produção dos 3 episódios foi de 562 pessoas (QUADRO 4), dentre figurantes, elenco secundário e principal; desses, sete são radicados fora da Bahia. A maior parte do elenco local foi constituída por atores vindos do teatro, de grupos como “Os Cafajestes” e “Cia. Baiana de Patifaria”, além da atriz Rita Assemany. Não só o elenco, mas também algumas funções técnico-artísticas foram desempenhadas por pessoas do teatro, como é o caso do diretor de arte Ewald Hackler e de Gilson Rodrigues, que também fez o figurino.

<b>Episódio</b>	<b>Figurantes</b>	<b>Secundário</b>	<b>Principal</b>	<b>Total</b>
Agora é Cinza	300	11	6	317
O Pai do Rock	100	12	6	118
Diário do Convento	100	21	6	127
<b>Total</b>	<b>500</b>	<b>44</b>	<b>18</b>	<b>562</b>

Quadro 4 – “3 Histórias da Bahia”: Elenco.

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

Os atores radicados fora do Estado que fizeram parte do elenco de “3 Histórias da Bahia” são: Sérgio Mamberti (RJ), Othon Bastos (BA, radicado no RJ); Soia Lira (PA, radicado no RJ) e Nanego Lira (PA) – “Agora é Cinza”; Ingra Liberato (BA, radicado no RJ) – “O Pai do Rock”; Lucélia Santos (RJ) e Mônica Torres (RJ) – “Diário do Convento”.

#### 4.1.3.2.2 Filmagem

Segundo a Diretora Edyala Yglesias, a maioria da equipe técnica local e da equipe técnico-artística de “3 Histórias” trabalhou, quase que completamente, de forma voluntária, em uma espécie de mutirão: “Nós estávamos voltando a produzir, então imagine quantos erros nós cometemos durante o processo. Estávamos todos retomando, refazendo ou

começando a fazer. Estávamos com uma equipe bastante amadora. Na verdade, fizemos a formação dessa equipe ao mesmo tempo em que filmávamos”. (informação verbal)<sup>31</sup>

As filmagens são iniciadas em outubro de 1997, tendo como previsão inicial para o lançamento maio de 1998. Os gastos com as filmagens correspondem a 46% do total do investimento realizado (TABELA 3).

<b>Episódio</b>	<b>Início</b>	<b>Fim</b>	<b>Total/Dias</b>
Agora é Cinza	*10 de outubro	**24 de outubro	15
O Pai do Rock	***27 de outubro	****09 de novembro	14
Diário do Convento	***15	29	14
<b>Total</b>			<b>43</b>

Quadro 5 –Cronograma de filmagens de “3 Histórias da Bahia”, 1997.

Fontes: \*BAIANOS produzem..., 1997; \*\*ARAGÃO, 1997; \*\*\*ALCOFORADO, 1997; \*\*\*\*SANTANA, 1997.

Segundo Edyala Iglesias, a idéia original era a de utilizar a mesma equipe técnica e os mesmos equipamentos, já que os episódios seriam rodados um após o outro. Essa opção visou baratear os custos da produção, já que diminuiria os gastos com deslocamento de equipe e equipamentos, e permitiria negociar com fornecedores a redução dos valores pagos para o aluguel dos equipamentos e compra de material de produção. Assim, as filmagens ocorrem de forma seqüenciada, ou seja, os médias são produzidos um de cada vez. O primeiro a ser produzido é “Agora é Cinza”.

O apoio da produtora carioca Vídeo-filmes foi fundamental para a produção dos 3 episódios, já que ofereceu equipamentos - como a câmera de 35mm - e parte da equipe técnica de forma voluntária. A câmera foi utilizada nas produções de “Agora é Cinza” e “O Pai do Rock”. Entretanto, para “Diário do Convento” foi preciso alugar uma câmera, já que a emprestada pela Vídeo-filmes teve que ser devolvida. Caso tivessem que pagar pelo aluguel dessa câmera, o valor gasto seria em torno de R\$ 31.500,00 (trinta e um mil e quinhentos reais) mas este chegou somente a R\$ 10.500,00 (dez mil e quinhentos reais). Outra participação fundamental foi a da Truq que, além do suporte técnico-administrativo, complementou os recursos necessários para a finalização do filme.

<sup>31</sup> Edyala Yglesias, em 16/06/2006.

Diana Gurgel, em sua entrevista, salienta que apenas as equipes do *set* de filmagem eram as mesmas nos 3 episódios, pois cada um tinha uma equipe de produção específica.

Tabela 8 – Orçamento resumido das filmagens

<b>Filmagens</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Equipe	64.367,65
Elenco	40.152,00
Encargos sociais	56.002,93
Despesas administrativas	1654,80
Despesas de produção	37.744,71
Cenografia	2.894,32
Figurino/Maquiagem	999,36
Equipamentos	83.605,14
<b>Total</b>	<b>287.420,91</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

Como relata Edyala Yglesias, no momento em que foram iniciadas as filmagens de “Diário do Convento”, último episódio a ser filmado, o orçamento chega ao seu limite, o que força a diretora e toda a produção a buscar novas soluções para a racionalização da verba restante. A decisão tomada é a de filmar todas as cenas com referências contemporâneas – em sua maioria, externas – em 16mm, e as cenas do convento em 35mm. Segundo Edyala, a limitação financeira acaba por incidir diretamente sobre a definição das opções estéticas do filme.

“Diário do Convento”, de Edyala Yglesias, talvez tenha sido o que mais sofreu com as limitações técnicas. Há oscilação entre tomadas belíssimas, como a que abre o episódio, e outras cenas possivelmente pinçadas pela ausência matemática de opções. O que não impede de se ver na tela uma história inteira. As cenas ambientadas no que seria um convento baiano, no final do século XVII, são muito densas e ricas. (SAMPAIO, 2001).

Outro fator que possibilitou a redução dos custos de produção foi a identificação e aproximação de diversos parceiros, que apoiaram os episódios, entre outras formas, com objetos de cena, alimentação e realização de eventos. São eles: Bahiatursa SATED, UCSAL, Studio Zero, IPAC, Propeg, Virtual Studio, Fonte Nova Propaganda, Ponto

Publicidade, Teatro Castro Alves, Teatro Vila Velha, Escola de Teatro da UFBA, Locadora GPW, Coelba, Feira dos Tecidos, IBM e Link Comunicação e Propaganda.<sup>32</sup>

#### 4.1.3.2.3 Pós-produção

Apesar do término das filmagens no fim de dezembro de 1997, o processo de pós-produção demora a começar. Ao contrário das filmagens, as ações de pós-produção não se dão de forma contínua: elas acabaram durando cerca de dois anos, sendo finalizadas somente no início de 2001. Um dos principais motivos para a demora dessa etapa do filme é o esgotamento quase que completo do orçamento, o que faz com que a Truq tenha de investir mais recursos a fim de viabilizar a finalização do filme.

Inicialmente, cada episódio teria cerca de 20 dias para a pós-produção, sendo que os últimos 20 dias seriam dedicados à junção e finalização dos 3 episódios, dando origem ao longa-metragem “3 Histórias da Bahia”. Entretanto, após a montagem a produção é novamente paralisada.

Segundo Diana Gurgel, nesse momento a produção tenta achar meios de sanar o déficit orçamentário. Uma das opções tentadas foi o Programa de Incentivo à Cultura-FAZCULTURA que, a princípio, não poderia contemplar “3 Histórias da Bahia” já que essa produção havia sido beneficiada por recursos associados a concurso público promovido pelo Estado. Mesmo assim, é aberta “uma brecha” e o projeto é aprovado com permissão para a captação de R\$ 548.785,00 (quinhentos e quarenta e oito mil e setecentos e oitenta e cinco reais). O Banco Opportunity demonstra interesse em “financiar” a produção, via FAZCULTURA. Entretanto, mais uma vez, essa nova oportunidade de obtenção de recursos não se concretiza, por motivos de inadimplência do banco com o estado. Por fim, o dinheiro para a finalização é conseguido por intermédio da Secretaria do Planejamento do Estado da Bahia.

Após o reinício, a pós-produção-finalização é totalmente realizada fora do estado, por técnicos e em estúdios e laboratórios do Rio de Janeiro e São Paulo (QUADRO 7).

---

<sup>32</sup> ALCOFORADO, 1997.

<b>EQUIPE TÉCNICA</b>		
<b>Profissional</b>	<b>Atividade</b>	<b>Estado</b>
Mair Tavares	Montagem	RJ
Mirian Biderman	Edição de Som	SP
<b>ESTÚDIOS / LABORATÓRIOS / EQUIPAMENTOS</b>		
<b>Empresa</b>	<b>Atividade</b>	<b>Estado</b>
JLS Facilidades Sonoras	Finalização de Áudio	RJ
Casablanca	Finalização de Imagem	RJ
Effects Filmes	Finalização de Áudio	SP
Megacolor	Laboratório Cinematográfico.	SP
Curt & Alex	Laboratório Cinematográfico.	SP

Quadro 7 – Pós-produção: equipe, estúdios e laboratórios.

O elo da pós-produção é responsável por 26,6% - R\$ 178.650,21 (cento e setenta e oito mil seiscientos e cinquenta reais e vinte e um centavos) - dos gastos totais com a realização do filme (TABELA 3; TABELA 9), sem contabilizar os gastos com distribuição e exibição. Os 84 dias dedicados à pós-produção representam cerca de 40% do total de dias dedicados à realização do filme. O filme é telecinado em laboratórios de São Paulo, no decorrer das filmagens. A base de referência para a montagem é feita em Avid, de forma pioneira, pela Truq. Na pós-produção são finalizadas as revelações dos negativos, iniciadas ainda na fase de filmagens, a montagem, assim como a gravação das trilhas sonoras originais, a montagem e a mixagem de som e as trucagens.

Tabela 9 – Orçamento resumido das pós-produções

<b>Pós-produção</b>	<b>Valor (R\$)</b>
<b>1º Mês (paralelamente às Filmagens)</b>	
Estúdio de som	5.940,00
Montagem	6.000,00
Laboratório	39.489,20
<b>Sub Total</b>	<b>51.429,20</b>
<b>2º Mês</b>	
Equipe	10.875,87



Encargos sociais	4.784,85
Despesas administrativas	827,40
Despesas de produção	1.739,52
Sala de Montagem	6.000,00
Estúdio de som	5.940,00
<b>Sub Total</b>	<b>30.167,64</b>
<b>3º Mês</b>	
Equipe	5.562,95
Encargos sociais	3.462,28
Despesas administrativas	827,40
Despesas de produção	1.195,31
Sala de Montagem	6.000,00
Estúdio de som	17.820,00
Música	29.400,00
<b>Sub Total</b>	<b>64.267,94</b>
<b>4º Mês</b>	
Equipe	5.550,44
Encargos sociais	3.462,28
Despesas administrativas	827,40
Despesas de produção	1.195,31
Sala de Montagem	6.000,00
Trucagem	15.750,00
<b>Sub Total</b>	<b>32.785,43</b>
<b>Total</b>	<b>178.650,21</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel.

#### 4.1.3.3 Distribuição

A distribuição fica a cargo da recém-fundada distribuidora baiana Mariquita Filmes. Na verdade, a distribuidora é criada com a intenção de distribuir as produções realizadas pela Truq. A primeira experiência da Mariquita se dá com a distribuição de “3 Histórias da Bahia”, em 2001. Para a divulgação do filme, são produzidas, mediante parcerias, peças gráficas como cartazes e *outdoors*. A assessoria de imprensa é realizada pela própria Truq. Segundo Diana Gurgel, um acordo com a JCDecaux do Brasil, empresa que, na época, fazia a implantação do mobiliário urbano na cidade, viabilizou a obtenção de espaços para a divulgação de “3 Histórias da Bahia”.

Como registra Moisés Augusto, “criamos a Mariquita com a intenção de buscar uma relação direta com o exibidor que não seja multiplex. É complicado porque todos os outros

estão interligados aos grandes complexos de exibição. Eles tiram o filme de cartaz independentemente de ter ou não ter publico”. (informação verbal)<sup>33</sup>

Tabela 10 – Orçamento: Distribuição

Item	Quantidade	Valor (R\$)
<b>Master(s)</b>		
Cópia Filme	3	2.592,45
Internegativo	9	7.407,00
Frete	3	450,00
<b>Trailer</b>		
Confecção	1	2.0000,00
Trailer Beta	15	1.200,00
<b>Total</b>		<b>26.711,45</b>

Fonte: Plano Geral de Produção, fornecido pela produtora Diana Gurgel

Segundo Moisés, cada filme específico adota estratégias específicas para o lançamento. No caso de “3 Histórias da Bahia”, a idéia original era colocá-lo diretamente em cartaz, logo após a sua finalização. Para o produtor, o caminho normal, após a finalização, é exibir o filme e concorrer a festivais, a fim de criar referência sobre o mesmo, o que de certa forma aumenta o seu poder de barganha com os distribuidores.

#### 4.1.3.4 Exibição

“3 Histórias da Bahia” estréia em Salvador no dia 31 de maio de 2001. O filme é lançado, simultaneamente, em 12 salas do complexo de exibição multiplex UCI do Shopping Iguatemi, permanecendo em cartaz em duas salas desse mesmo complexo, em duas do multiplex do Shopping Aeroclube Plaza Show e, também, na sala Walter da Silveira. O lançamento é realizado a partir de um acordo com Aquiles Mônaco, diretor presidente da Oriente Filmes e proprietário do complexo de cinemas.

Moisés acreditava que, se ficasse em cartaz em Salvador durante um período grande, assim como os filmes estrangeiros, “3 Histórias da Bahia” se pagaria somente com

<sup>33</sup> Moisés Augusto, em 13/06/2006

a bilheteria local. Isso não aconteceu. Moisés relata que chegaram a fazer um acordo com o multiplex UCI para o filme ficar em cartaz. Segundo esse acordo, a produção tinha que garantir uma cota de ingressos mínima, que deveria ser paga antecipadamente. Mesmo tendo adiantado o valor relativo às duas semanas de exibição em quatro salas, o filme foi tirado de cartaz já no fim da primeira semana, permanecendo apenas na sala Walter da Silveira. O filme é também lançado em cidades do interior como Feira de Santana e Teixeira de Freitas, com o apoio de suas prefeituras.

Como se pode observar na Tabela 11, no período em que ficou em cartaz, o filme é assistido por 22.000 pessoas. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas desde o planejamento até sua exibição, “3 Histórias da Bahia” consegue alcançar um número significativo de espectadores, representando cerca de 12,5% do público espectador da produção “Copacabana” (Carla Camurati, 2001).

Tabela 11 – Filmes e público: 2000/2001\*

<b>Título</b>	<b>Público</b>	<b>Renda (R\$)</b>
Grilo Feliz, O (2001)	214.731	1.014.909,60
Copacabana (2001)	176.495	1.081.353,00
Domésticas, o Filme (2001)	81.122	332.600,20
3 Histórias da Bahia (2001)	22.000 **	ND
Xeretas, Os (2001)	47.154	178.242,00

\* Informações disponíveis em:

<[http://www.kinoforum.org/guia/2002/index.html?guia\\_numeros\\_02.htm](http://www.kinoforum.org/guia/2002/index.html?guia_numeros_02.htm)>acessado em 05 de abril de 2006>.

Acesso em: 5 abr. 2006.

\*\*Apenas uma exibição comercial

## 4.2 “CASCALHO”

“Cascalho” é o primeiro filme ficcional de longa-metragem de Tuna Espinheira. A sua realização representou um grande desafio, já que se tratava de filme de época, com trama ambientada na década de 30, na Chapada Diamantina, mais precisamente na cidade de Andaraí-BA. O enredo resgata a história da extração de diamantes e carbonatos abundantes àquela época, dominada durante décadas pelos coronéis da região, e o processo de decadência dessa atividade.

#### 4.2.1 **Edital Fernando Coni Campos**

A Fundação Cultural do Estado da Bahia lança o Edital do Concurso para Produção de Obras Audiovisuais, edição 2002/2003, Prêmio Fernando Coni Campos. O ganhador da categoria longa-metragem ficcional é “Cascalho”, de Tuna Espinheira e da Cândida Luz Produções, produtora baiana.

Como já foi dito antes, o primeiro concurso realizado, em 1996, “Histórias da Bahia”, dá as bases para a elaboração e o aprimoramento dos editais realizados posteriormente. O Edital Fernando Coni Campos (2002/2003) possui várias modificações em comparação com o pioneiro. Este Edital determina, por exemplo, que somente podem participar do concurso projetos inscritos por empresas produtoras estabelecidas na Bahia há, pelo menos, 3 anos. Além disso, o orçamento global do filme não pode ultrapassar 30% do valor total do prêmio, o qual será repassado ao ganhador nas seguintes condições: 60% do total após 15 dias, contados a partir da assinatura do contrato; 20% 15 dias após a conclusão das filmagens; e 20% 15 dias após a sua finalização.

De acordo com o Edital, a produção deve ser realizada em um prazo máximo de 18 meses, contados a partir da data de recebimento da primeira parcela do contrato, e sua equipe precisa ser composta por, pelo menos, 75% de artistas e técnicos domiciliados no estado. O filme deve, também, ter 75% de suas filmagens realizadas em solo baiano (ANEXO D).

Essas medidas foram introduzidas no Edital Fernando Coni Campos em função das experiências acumuladas com editais anteriores, evitando-se que o dinheiro investido fosse aplicado em outro estado, o que representava desvio do propósito que levara à criação dos editais a partir do concurso “Histórias da Bahia”: o fortalecimento da produção cinematográfica baiana.

#### 4.2.2 O Diretor

O diretor e roteirista Tuna Espinheira começa sua carreira no cinema no fim da década de 60 e início de 70, desempenhando, principalmente, as funções de produtor e assistente de direção. Com uma obra predominantemente de curtas-metragens documentais, o diretor realiza seu primeiro filme, “Luiz Gonzaga, o Rei do Baião”, em 1970. Em meados da década de 70, atua em alguns longas-metragens como “Cristais de Sangue” (Luna Alkalai, 1975) e “Tenda dos Milagres” (Nelson Pereira dos Santos, 1975). A partir do fim da mesma década, passa a dirigir, roteirizar e produzir seus documentários, a maioria deles de curta-metragem, como “Dr. Heráclito Sobral Pinto, Profissão Advogado”(1979) e “Maculelê de Santo Amaro”(1980). Tuna realiza nessa época uma das poucas ficções da sua filmografia - “O Cisne Também Morre”(1982)- assim como a montagem de diversos filmes, como “A Palavra de Arete”(1981), e das animações “Boi Aruá” (1984) e “O pedido, Pax”(1987), ambas de Chico Liberato. Em 1986, assume a Direção da Diretoria da Imagem e do Som do Estado da Bahia (DIMAS). A partir de 1994, Tuna passa a se dedicar à elaboração de um roteiro, adaptando para o cinema o romance “Cascalho”, do baiano Herberto Salles; paralelamente, continua realizando alguns documentários.

#### 4.2.3 Elos de Planejamento, Produção e Exibição

##### 4.2.3.1 Planejamento

A história da produção de “Cascalho” remonta a meados da década de 90, quando Tuna passa a se dedicar ao projeto de adaptação para as telas de cinema do livro “Cascalho”, escrito por Herberto Salles, em 1944.<sup>34</sup> Em 1996, o diretor fecha o contrato de concessão de direitos diretamente com o autor do romance, na época morando no estado do

---

<sup>34</sup> A adaptação de “Cascalho” para o cinema não é inédita. Em 1951, o diretor tcheco Leo Marten filma “Cascalho” em terras brasileiras, com produção da Atlântida Cinematográfica. Segundo Tuna Espinheira, todas as cópias, assim como originais dessa versão, estão desaparecidas.

Rio de Janeiro. No mesmo ano, o roteiro de autoria do cineasta é selecionado para o “Work Shop da Dramaturgia do Roteiro”, em Fortaleza, com os roteiristas Doc Comparato, Leopoldo Serran e Licci Diego. Ainda sem uma produtora à frente do projeto de “Cascalho”, Tuna acaba desempenhando a função de produtor e chega a promover uma seção na Assembléia Legislativa do Estado da Bahia com o objetivo de sensibilizar os diversos grupos políticos sobre a importância da realização do filme.

Nessa mesma época, o diretor se associa com a produtora brasiliense Asa Cinema e Vídeo, do amigo e colaborador de longa data Márcio Cury. Fica a cargo da Asa Cinema e Vídeo a formatação do projeto executivo, assim como a produção de material promocional do projeto do filme. A produtora terceiriza os serviços de agenciamento e captação de recursos para o projeto. Em 1998, o projeto do filme, tendo como proponente a Asa Cinema e Vídeo, é aprovado pela lei Rouanet (Ministério da Cultura) para captação de recursos no valor de R\$ 2.389.110,05 (dois milhões, trezentos e oitenta e nove mil, cento e dez reais e cinco centavos) no período de janeiro à dezembro do mesmo ano. Nessa primeira tentativa de captação, não são conseguidos recursos, o que leva a Asa a paralisar o projeto.

Sobre essa questão, Tuna Espinheira salienta “é hoje mais do que sabido que a captação de recursos está na mão de poucas pessoas. Sobretudo nessa época, era ainda pior, muito mais fechado. Hoje, continua fechado e muito fechado. Uma prova cabal disso é que esse filme já está montado, finalizado, e nós só precisamos finalizar o áudio em Dolby digital. Seriam apenas trinta mil reais e nós não conseguimos ainda captar dinheiro. O filme vem sendo selecionado por inúmeros festivais, Brasília, por exemplo. No Amapá, ganhou o prêmio de melhor filme; já foi selecionado para festivais estrangeiros, mas o filme não tem nem mesmo cópia legendada para ser exibido nesses festivais”. (informação verbal)<sup>35</sup>

Apesar da paralisação das atividades da Asa, Tuna continua fazendo o levantamento de possíveis fontes de financiamento. Em 2001, o diretor se associa à produtora baiana Cândida Liberato da Cândida Luz Produções, com o intuito de concorrer ao edital realizado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia – Concurso para Produção de Obras Audiovisuais, Prêmio Fernando Coni Campos (ANEXO D). Nessa mesma época, Tuna convida o produtor baiano Chico Drummond para elaborar o plano de produção do filme e

---

<sup>35</sup> Tuna Espinheira, em 12/06/2006

adaptar o orçamento original, cujo valor era de R\$ 2.389.110,05 (dois milhões, trezentos e oitenta e nove mil, cento e dez reais e cinco centavos), ao valor estabelecido pelo edital.

Chico Drummond é um dos profissionais, atuantes na Bahia, da área de elaboração de orçamentos e planos de produção para cinema, assim como da direção de produção. Com um longo histórico de experiência profissional no campo cinematográfico, Drummond, após trabalhar na produção de “Barravento” (Glauber Rocha, 1961), se muda para o Rio de Janeiro na década de 70, onde trabalha durante anos na extinta estatal Embrafilme.

Segundo Chico Drummond, na entrevista concedida, o orçamento foi enxugado até o limite máximo, com o intuito de se conseguir seu financiamento integral pelo Edital, fechando em um valor total de R\$ 1.150.620,87 (um milhão, cento e cinquenta mil, seiscentos e vinte reais e oitenta e sete centavos), o que representava em torno de 50% do orçamento original.

Após essas adaptações, o projeto do filme ganha o Prêmio do Edital Fernando Coni Campos, no valor de R\$ 1.100.000,00 (um milhão e cem mil reais). Na verdade, a empresa Cândida Luz é a proponente do projeto devido ao fato de que somente empresas estabelecidas na Bahia podiam participar do concurso. Entretanto, um acordo prévio assegurava que a produção seria efetivada pela produtora Asa Cinema e Vídeo e assinada por Márcio Cury, Tuna Espinheira e Yara Maria. Assim, “Cascalho” acaba por não ser produzido por uma empresa baiana, apesar da exigência do edital, antes referida.

Cabe destacar que, apesar dos cortes no orçamento, segundo Drummond esperava-se que os recursos do prêmio fossem suficientes para financiar toda a produção do longa-metragem. Entretanto, o elo do planejamento e as fases da pré-produção e filmagens consumiram todos os recursos disponíveis, forçando a produção a diminuir o período das filmagens de seis para cinco semanas – incluindo-se o tempo para o retorno a Andaraí, após o fim das filmagens, para o registro de imagens de cobertura.

Tabela 12 – Resumo geral do orçamento\*

Descrição	Valor (R\$)	%
<b>Planejamento</b>	<b>42.500,00</b>	<b>3,7%</b>
<b>Produção</b>	<b>1.085.927,13</b>	<b>94,4%</b>
Pré-produção	75.777,36	6,6%
Filmagens	715.953,61	62,2%
Pós-produção	294.196,16	25,6%
<b>Distribuição (lançamento)</b>	<b>22.193,74</b>	<b>1,9%</b>
<b>Total</b>	<b>1.150.620,87</b>	<b>100%</b>

\*Tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).

Segundo o diretor Tuna Espinheira, o orçamento era mais do que insuficiente para a realização de um filme de época como “Cascalho”, rodado em uma cidade histórica no interior da Bahia e, conseqüentemente, longe de toda a infra-estrutura da capital. Entretanto, apesar das dificuldades, seu desejo de realizar foi maior do que as limitações orçamentárias. Após o término das filmagens, a pós-produção fica paralisada por motivo de falta de recursos, levando os produtores a buscar recursos complementares. O orçamento final acaba ultrapassando o valor original em 15% (TABELA 13).

TABELA 13 – Fontes de Recursos : “Cascalho”

Fontes	Valor (R\$)
Prêmio Fernando Coni Campos 2002/2003	1.100.000,00
Prêmio de Finalização do Ministério da Cultura*	200.000,00
Difusão de Filmes de Longa-metragem (Petrobras)**	50.000,00
<b>Total</b>	<b>1.350.000,00</b>

\*Captado após o término das filmagens em agosto de 2003.

\*\* Em processo de captação.

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).

Tabela 14 – Gastos com as ações do elo de Planejamento

Planejamneto	Valor (R\$)
Diretos Autorais	25.000,00
Pesquisa	4.000,00
Desenho de Produção	2.000,00
Roteiro	10.000,00
Cópias do roteiro	1.500,00
<b>Total</b>	<b>42.500,00</b>

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).



#### 4.2.3.2 Produção

Já durante o processo de levantamento de locações na região da cidade da Andaraí, na Chapada de Diamantina, foi constatado que não seria possível filmar o roteiro com os recursos financeiros disponíveis. O roteiro sofre, então, seu maior corte, dando origem à sua 14ª versão. Mesmo após todos os cortes, o filme ainda encontra sérios problemas orçamentários para a sua realização, conforme relatado no item anterior.

A produção de “Cascalho é iniciada em junho de 2003 com um cronograma de 89 dias (QUADRO 8). Esse cronograma foi cumprido até a fase das filmagens. De uma previsão inicial de R\$ 715.953,61, as filmagens acabam consumindo R\$ 1.010.149,77, ou seja, cerca de 88% de toda a verba disponível para o filme. Esse desequilíbrio orçamentário liquida quase completamente a verba que deveria ser destinada à fase da pós-produção e às ações promocionais de lançamento (TABELA 12).

<b>Fase</b>	<b>Dias</b>
Pré-produção	14
Filmagem	35
Pós-produção	40
<b>Total</b>	<b>89</b>

Quadro 8 – Cronograma de produção.

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).

##### 4.2.3.2.1 Pré-produção

A fase da pré-produção é responsável pelo consumo de 6,6% do orçamento destinado ao filme.

Tabela 15 – Orçamento Resumido da Pré-produção

<b>Pré-produção</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Equipe	19.796,00
Encargos sociais	6.334,72
Despesas administrativas	10.500,00
Despesas de produção	6.652,90
Material sensível	32.493,74
<b>Total</b>	<b>75.777,36</b>

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).

A produtora Asa Cinema e Vídeo prioriza a contratação de mão-de-obra local, conforme exigido pelo Edital. Mas, devido ao fato ter produzido o filme “Araguaia, a Conspiração do Silêncio” (Ronaldo Duque, 2006) no estado do Pará, a produtora Asa acaba trazendo parte da equipe técnica desse estado. Além da equipe paraense, o produtor traz ainda o diretor de fotografia mineiro, Luís Abramo. Com uma equipe técnica de 70 profissionais, apenas 18 foram trazidos de fora do estado, atendendo-se à exigência do Edital de que 75% da mão-de-obra técnica fosse de origem local. Algumas das principais funções desempenhadas por profissionais vindos de outros estados foram as seguintes:

- Produtor Executivo: Márcio Curi (DF)
- Diretor de Fotografia: Luiz Abramo (MG)
- Produtor de Arte: Cláudio Figueiredo (PA)
- Diretor de Produção (infra e preparação.): Luiz "Chacra" Gerace (RJ)
- Técnico de Som Direto: Toninho Murici (RJ)

O filme conta com cerca de 543 atores, sendo que o elenco principal é quase totalmente residente na Bahia, com apenas dois residentes fora do estado: Othon Bastos (BA, radicado no RJ) e Irvin São Paulo (BA, radicado em SP).

A comunidade da região de Andaraí teve um alto envolvimento com a produção, seja pela cessão de objetos e locações, seja pela participação nos elencos de apoio e figuração.

<b>Elenco</b>	
Principal	9
Secundário	9
Apoio	32
Figuração	493
<b>Total</b>	<b>543</b>

Quadro 9 – “Cascalho”: Elenco

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).

#### 4.2.3.2.2 Filmagens

As filmagens começam no início de agosto de 2003, sendo realizadas na cidade de Andaraí durando cerca de 40 dias. Após a finalização das filmagens, parte da equipe ainda retorna a Andaraí para gravar algumas imagens de cobertura. O gasto total da etapa de filmagens é da ordem de R\$ 715.953,61 (setecentos e quinze mil, novecentos e cinquenta e 3 reais e sessenta e um centavos), conforme detalhado na tabela 16.

A equipe técnica do filme trabalhou com o salário mínimo da tabela do sindicato. Para realizar a finalização, a produtora inicia uma nova etapa de captação de recursos. O filme acaba ficando parado por sete meses até que ganha um novo prêmio do Ministério da Cultura, para finalização, no valor de R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais).

Tabela 16 – Orçamento Resumido da Pré-produção

<b>Pré-produção</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Equipe / Técnica	152.890,00
Elenco	101.890,00
Encargos sociais	81.529,60
Despesas administrativas	32.763,48
Despesas de produção	192.483,65
Cenografia	36.520,00
Figurino	9.000,00
Equipamento	108.876,88
<b>Total</b>	<b>715.953,61</b>

Fonte: Orçamento Geral Detalhado fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond (tendo como base o valor do Prêmio Fernando Coni Campos).

#### 4.2.3.2.3 Pós-produção

Tuna Espinheira acredita que “hoje, no cinema mundial e brasileiro, você tem gastos com finalização equivalentes ao total investido na realização de um filme. É muito cara a finalização. Acabou aquele cinema tipo ‘Deus e o Diabo na Terra do Sol’ (Glauber Rocha, 1964) etc... Que o filme tava pronto após a montagem. Isso acabou. Isso nós fizemos na metade do tempo devido à falta de dinheiro. Um filme como ‘Olga’, que realizou a finalização de som no mesmo estúdio que ‘Cascalho’, foi finalizado em cinco semanas, enquanto o nosso levou apenas uma semana”. (informação verbal)<sup>36</sup>

A pós-produção de “Cascalho” tem início no começo de 2004, após quase sete meses de produção paralisada. A produção é retomada quando a Asa Cinema e Vídeo inscreve o filme no Edital para finalização de longas-metragens, realizado pelo Ministério da Cultura, ganhando o prêmio no valor de R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais).

Tabela 17 – Orçamento resumido da pós-produção

<b>Filmagens</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Equipe / Técnica	50.814,00
Encargos sociais	16.260,48
Despesas administrativas	10.000,00
Despesas de produção	18.567,40
Laboratórios	121.364,28
Montagem/Edição	16.500,00
Trucagens/Letreiros	12.000,00
Música/Original*	21.500,00
Estúdio de Som	27.190,00
<b>Total</b>	<b>294.196,16</b>

\* Direitos autorais, direitos fonográficos, compositor, músicos, estúdio para gravação e estúdio pra mixagem.

Fonte: Orçamento Geral Detalhado, fornecido pelo Diretor de Produção Chico Drummond.

Todo o processo de montagem, edição e mixagem de áudio foi realizado fora do estado da Bahia, no Rio de Janeiro e São-Paulo (QUADRO 10). Após a montagem, ainda sem a realização completa da finalização, é feita a primeira exibição do filme, na sala Walter da Silveira, em setembro de 2004. Esta exibição é feita para atender exigência do

<sup>36</sup> Tuna Espinheira, em 12/06/2006

Edital, o qual determina que o filme deva ser realizado em um período máximo de 18 meses após a liberação da primeira parcela do prêmio (ANEXO D), conforme anteriormente registrado.

<b>EQUIPE TÉCNICA</b>		
<b>Profissional</b>	<b>Atividade</b>	<b>Estado</b>
Flávia celestino	Montagem / 1º corte	RJ
Flávio Zettel	Montagem / Corte Final	RJ
<b>ESTÚDIOS / LABORATÓRIOS / EQUIPAMENTOS</b>		
<b>Empresa</b>	<b>Atividade</b>	<b>Estado</b>
VTI	Finalização de Áudio	RJ
Casablanca	Laboratório Cinematográfico / Finalização de Imagem	RJ
Effects Filmes	Finalização de Áudio	SP
TeleImage	Finalização de Imagem.	SP

Quadro 10 – Pós-produção: equipe, estúdios e laboratórios.

Mesmo após montado, o filme ainda precisa de alguns ajustes para completar o seu processo de finalização. Segundo o diretor, a não finalização, assim como a necessidade de realização de ajustes sobre a banda sonora, limitam o potencial de mercado do filme, impedindo o seu lançamento em salas de exibição do circuito comercial.

Ainda em 2004, o filme é selecionado para a mostra competitiva do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro; apesar de não ganhar qualquer prêmio, esse filme marca o retorno da produção cinematográfica ficcional de longa-metragem da Bahia ao prestigiado festival. Em 2005, ganha o Troféu Equinócio atribuído pelo Júri Popular do 1º Festival Macapá de Cinema e Vídeo.

#### 4.2.3.3 Distribuição

Até o presente momento, o total investido na produção, excluindo-se os apoios conseguidos e não contabilizados, é de aproximadamente R\$ 1.300.000,00 (um milhão e trezentos mil reais). Os processos de montagem e de mixagem do som consomem todo o valor adicional angariado - cerca de R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais). (TABELA 13).

Restam pendentes alguns ajustes finais na mixagem do som e a masterização deste através do sistema Dolby<sup>37</sup>, assim como a produção de pelo menos seis cópias<sup>38</sup>, já que, conforme Tuna Espinheira, as distribuidoras somente querem receber as cópias para distribuir se não houver qualquer tipo de risco financeiro. Se o filme não vender, a distribuidora não leva qualquer prejuízo, já que não teve que investir na confecção de cópias.

Os principais complexos brasileiros de exibição exigem que os filmes a serem exibidos em suas salas tenham áudio finalizado através do sistema Dolby Digital. Segundo o diretor, não ter o filme finalizado em tal sistema acaba sendo um fator limitador de seu alcance. Mesmo tendo ganhado um prêmio para finalização do Ministério da Cultura, logo após a conclusão de suas filmagens “Cascalho” ainda necessita passar pelo processo de masterização de seu áudio em Dolby Digital. Para tanto, seriam necessários pelo menos mais R\$ 30.000,00 (trinta mil reais), valor este que o produtor brasileiro Márcio Cury – proprietário da Asa Cinema e Vídeo – e o próprio diretor vêm tentando levantar, desde a primeira exibição do filme.

Em 2006, o filme será inscrito, pela segunda vez no edital da Petrobras - Difusão de filmes de longa-metragem, concorrendo ao valor de R\$ 50.000,000 (cinquenta mil reais).. Se premiado, os recursos necessários para colocá-lo em condições de exibição no grande circuito comercial estarão garantidos.

---

<sup>37</sup> O sistema permite a reprodução de seis canais de som digital: esquerda, direita, centro, surround esquerdo, surround direito e subwoofer. Este último canal tem uma amplitude de frequências limitada, e é por isso que se costuma dizer que o sistema possui 5.1 canais. O decodificador digital pode ser utilizado como interface de um sistema Dolby analógico preexistente. O filme contém uma faixa com a mistura sonora analógica, permitindo a reprodução em salas equipadas com processadores Dolby Stereo ou Dolby SR. Essa faixa analógica funciona também como *backup* em salas equipadas com som digital, sempre que há alguma falha no sistema. Disponível em: <<http://www.cinedie.com/som.htm> / > Acesso em: 30/06/2006 )

<sup>38</sup> Segundo o diretor, o número mínimo para colocar o filme em exibição, mesmo que de forma itinerante e independente.

“A Petrobras costuma disponibilizar uma verba para fins de difusão dos filmes. Ano passado concorremos sem sucesso. Este ano concorreremos novamente. Ainda não é de meu conhecimento o valor dessa nova dotação, pois a Petrobras ainda não publicou o Edital específico. [...] Esse edital é importantíssimo para a veiculação comercial dos filmes - particularmente aqueles de baixo orçamento”, diz Tuna Espinheira. (informação verbal)<sup>39</sup>

Para o diretor, “Cascalho” dirige-se sobretudo ao mercado de exibição alternativo, já que o filme não tem grandes apelos comerciais.

---

<sup>39</sup> Tuna Espinheira, em 12/06/2006

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia teve como objetivo geral caracterizar a cadeia de produção cinematográfica baiana, identificando e apontando os principais fatores que determinam a fragilidade de seu elo produtivo. Para chegar ao objetivo almejado, foi preciso antes alcançar os seguintes objetivos específicos: elaborar um modelo de análise da cadeia produtiva cinematográfica; atualizar o panorama histórico da produção cinematográfica na Bahia; e realizar estudos de caso tendo como objeto dois longas-metragens ficcionais, produzidos no Estado no período de 1997 a 2006.

O modelo de análise da cadeia produtiva cinematográfica elaborado para este trabalho divide a cadeia em quatro elos principais: planejamento, produção, distribuição e exibição. O elo de produção é, ainda, subdividido nas etapas/fases de pré-produção, filmagem e pós-produção. Podemos considerar que o modelo cumpriu seu propósito na análise da cadeia produtiva cinematográfica baiana. Apesar disso, foram observadas algumas limitações na sua aplicação, que se devem, principalmente, ao fato das ações características de cada uma das fases do elo da produção – pré-produção, filmagem e pós-produção – sobreporem-se durante quase todo o processo de realização do filme, o que acaba gerando diferentes possibilidades de detalhamento orçamentário. Em vista disso, o plano de produção de “3 Histórias da Bahia” e o orçamento detalhado de “Cascalho” tiveram de sofrer algumas adaptações com o intuito de enquadrá-los no modelo proposto.

As principais adaptações no que diz respeito ao orçamento de “Cascalho”, que era dividido em roteiro/projeto, pré-produção, preparação, filmagem, pós-produção e montagem, foram: a inclusão das ações relativas à preparação, na fase de filmagem, enquanto que as ações de montagem foram incluídas na fase de pós-produção. No caso do plano geral de produção de “3 Histórias da Bahia”, a produção está dividida em ações específicas por mês, o que acaba colocando a ação da montagem fora da pós-produção.



Adaptando o referido plano ao modelo de análise, a montagem foi incorporada à fase da pós-produção.

Além dessas adaptações, podemos apontar algumas outras limitações do modelo de análise desta monografia, como: a não contemplação de elementos externos à cadeia produtiva cinematográfica, mas que têm papel determinante sobre a sua dinâmica e desenvolvimento, a exemplo das redes informais pessoais e de profissionais, das redes de cooperação entre empresas e do ambiente institucional - com destaque para o papel do estado, que é, como pudemos perceber nos estudos de caso, elemento fundamental para o financiamento da produção cinematográfica baiana.

Quanto à atualização do panorama histórico do cinema baiano, também podemos considerar que a proposta desta monografia foi realizada com êxito, já que o panorama apresentado percorre a produção cinematográfica na Bahia, enfatizando a produção de longas-metragens ficcionais desde os seus primórdios, nas décadas de 30 e 40, até a época atual, quando são produzidos os dois filmes objeto de análise dos estudos de caso realizados.

Cabe salientar a escassez bibliográfica sobre o cinema baiano. O número de livros e textos sobre o assunto é relativamente pequeno. Entretanto, textos como “O panorama do Cinema Baiano”, de André Setaro (1976), que realiza um levantamento histórico do cinema produzido na Bahia desde seus pioneiros até o ano de sua publicação (1976); e de Maria do Socorro Carvalho, que em um de seus livros focaliza o período do “Ciclo Baiano de Cinema”, foram fundamentais para a atualização do panorama. Além desses livros, foram utilizados diversos artigos publicados em *sites* especializados em cinema, como, por exemplo, o “Coisa de Cinema”.<sup>40</sup> Para a coleta de informações das produções realizadas a partir de 1997, o *site* da Associação Baiana de Cinema e Vídeo/ ABCV<sup>41</sup> foi fundamental; assim como documentos disponibilizados pela Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, além da documentação de diretores e produtores dos filmes dos estudos de caso, disponibilizados a partir de entrevistas.

Passando em revista o panorama histórico da produção cinematográfica na Bahia, apresentado nesta monografia, destacamos: a natureza cíclica da produção cinematográfica,

---

<sup>40</sup> <http://www.coisadecinema.com.br/default.asp>

<sup>41</sup> <http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/index.htm>

com esforços dirigidos a implementar estruturas e infra-estruturas necessárias à realização de filmes no Estado, que são abandonadas ou desmobilizadas com a passagem do ciclo; a predominância de filmes de autor; o vanguardismo de suas produções, com filmes premiados até internacionalmente; a forte tendência à transferência de quadros técnicos de qualidade para o mercado do centro-sul; o grande espaçamento entre um ciclo e outro, verificando-se que entre o último e o atual passaram-se 22 anos.

Os estudos de caso foram realizados tomando como base o modelo de análise elaborado. Para tanto, foram necessárias, como já foi frisado, algumas adaptações. Cabe destacar o elevado grau de dificuldade de acesso às informações primárias necessárias à realização do estudo; além da relativa inconsistência entre os dados, quando se comparavam diferentes fontes, sobretudo, em relação a datas, orçamentos e seus valores e fontes de financiamento.

Grande parte das informações foi coletada através das entrevistas em função da escolha da estratégia de pesquisa “estudo de caso”, mas também devido à inexistência de documentos que já contivessem informações sistematizadas necessárias para o estudo – como orçamentos, dados técnicos, prestação de contas, dentre outros. Devido a estas dificuldades, os orçamentos iniciais de cada filme foram utilizados como base para a análise, quando o ideal seria a utilização também de relatórios de execução orçamentária ou de prestação de contas. Talvez a inexistência ou a não divulgação dos documentos referidos justifique-se pelo fato dos editais exigirem, como forma de prestação de contas, somente o produto final, ou seja, o filme. Sendo assim, os produtores acabam por não achar necessária a elaboração ou a divulgação de um documento final que esquematize todos os gastos referentes ao filme.

Para os estudos de caso foram consultadas ainda matérias jornalísticas, as quais também apresentavam informações inconsistentes, seja quando comparadas entre si, com documentos de diretores e produtores, com dados levantados nas entrevistas ou com documentos de governo, sobretudo em relação a investimentos e suas fontes de financiamento.

A partir dos estudos de caso de “3 Histórias da Bahia” e “Cascalho”, podemos destacar algumas informações importantes para a caracterização da cadeia produtiva de cinema na Bahia.

A produção de “3 Histórias da Bahia” teve produtores e diretores do estado. Apesar da escassez de técnicos e artistas especializados, a equipe técnico-artística foi predominantemente local. Ainda assim, algumas das funções principais, como direção de fotografia e técnico de som direto, foram ocupadas por profissionais vindo de outros estados. Cerca de 40% do elenco principal é formado por atores residentes fora do estado, em sua grande maioria oriundos do teatro.

O filme é viabilizado não só pelos recursos provenientes do edital “Histórias da Bahia”, mas também através de recursos complementares liberados pelo governo do estado e de apoios expressivos fornecidos por empresas locais e de outros estados. A Truq também investe na produção, disponibilizando sua equipe técnica e equipamentos.

A produção de “Cascalho” enfrentou diversos problemas de planejamento, e conseqüentemente, de financiamento, que implicaram grande prolongamento do tempo dedicado à produção, que, originalmente, seria de nove meses e acaba sendo de três anos – contando desde o início das ações referentes ao planejamento até a sua primeira exibição, para prestação de contas à Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 2004. Esse cronograma extrapola a média já que, segundo Moisés Augusto, produtor entrevistado, o tempo normal para a produção de um filme é em média de um ano.

A diferença entre o orçamento inicial e o valor total investido na produção de “3 Histórias da Bahia” é de 28%, enquanto que em “Cascalho” essa diferença é de 17%. Se compararmos a diferença entre os valores das duas premiações dadas pelo governo do estado para a realização desses filmes, observamos uma diferença de quase 10 vezes a favor do valor do prêmio de “Cascalho”.

Podemos constatar uma maior aproximação das políticas culturais do estado com a realidade produtiva cinematográfica, mesmo que ainda insuficiente. Atualmente o orçamento dos filmes pode superar em 30% o valor total do prêmio, chegando, portanto, no caso do prêmio Fernando Coni Campo; a um total de 1.400.000,00 (um milhão e quatrocentos mil reais), valor ainda muito abaixo da realidade produtiva cinematográfica nacional, mas que, considerando a prática que já prevalece no setor, de busca de otimização do capital disponível, poderia ter sido suficiente para a realização de “Cascalho”.

Podemos afirmar que há uma persistência do quadro de relativa escassez de recursos financeiros para financiar a produção cinematográfica baiana. Entretanto, essa situação vem

sendo enfrentada por instâncias governamentais já que, além das fontes estaduais, existem editais federais, como a lei Rouanet, que tem sido acionada como fonte alternativa para o financiamento da produção local.

Outras fontes são os editais realizados por empresas estatais como o Banco do Brasil, a Petrobrás e o BNDES. As primeiras produções a serem financiadas através de editais destas instituições são “Esses Moços”, de Araripe Junior, e “Eu me Lembro”, de Edgard Navarro, que receberam, em 2003 e 2004, R\$ 250.000,00 (duzentos e cinquenta mil reais) e R\$ 400.000,00 (quatrocentos mil reais), respectivamente. Vale salientar que esses recursos foram complementares, no caso de “Esses Moços” ao valor captado através do Fazcultura, e no caso de “Eu me Lembro” ao valor ganho através do segundo edital realizado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. Somente em 2005, uma produção local é premiada através de uma instituição federal antes do início de sua produção – “Jardim das Folhas Sagradas”, de Pola Ribeiro, que recebe, através do BNDES, o prêmio de R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais)<sup>42</sup>.

Segundo Luiz Azevedo, Assessor de Projetos Especiais da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, o governo objetiva lançar, através de edital, pelo menos um filme por ano, com edital lançado em anos alternados. Ou seja, de acordo com esta lógica, enquanto um filme estiver sendo produzido, outro estará sendo lançado, e assim sucessivamente. Mas, na realidade, esse objetivo de estabilizar o fluxo de produções cinematográficas na Bahia permanece não concretizado, já que nenhuma das produções beneficiadas até o momento conseguiu cumprir o prazo estipulado de 18 meses, a partir do qual deveria ser lançada no circuito de exibição.

Por questões de identificação pessoal e profissional entre Tuna Espinheira e o produtor brasileiro Márcio Cury, a produção de “Cascalho” fica, não oficialmente, a cargo de uma empresa de fora do estado – A Asa Cinema e Vídeo. Mas um fator determinante para a escolha de produtoras de fora do estado se dá também, ainda hoje, em função do pequeno número de produtoras no estado com capacidade e experiência na área de produção cinematográfica.

Apesar de todas as dificuldades enfrentadas, o filme “3 Histórias da Bahia” consegue ser lançado em maio de 2001. A produção acaba funcionando como um grande

---

<sup>42</sup> <http://www.bndes.gov.br/cultura/cinema/projetos.asp>, 2005, acessado em 20/06/2006.

campo de experimentação e como estopim para um processo de acumulação de experiências por parte de diretores, produtores, técnicos, atores e instâncias do estado vinculadas à área cultural.

O edital que contempla o roteiro de “Cascalho” – Fernando Coni Campos – é a terceira versão de edital para o financiamento de produções cinematográficas de longa-metragem. Este edital acumula um conjunto de aperfeiçoamentos feitos a partir das experiências anteriores, passando a incluir cláusulas que tendem a reforçá-lo como instrumento de incentivo ao desenvolvimento do elo produtivo de cinema na Bahia. O legado deixado pelas produções anteriores em termos de qualificação de mão-de-obra técnica e artística local beneficia de certa forma a realização de “Cascalho”.

A partir da elaboração desta monografia, foram identificados como maiores problemas da cadeia produtiva cinematográfica na Bahia, em especial do seu elo de produção, os seguintes:

- pequena escala de produção, o que não viabiliza a formação contínua e a manutenção de quadros técnicos e artísticos;
- escassez de recursos para financiar a produção cinematográfica;
- escassez de público para as produções locais;
- inviabilidade para o estabelecimento de um parque de equipamentos, técnicos e artistas especializados;
- encarecimento das produções realizadas em solo baiano, já que, como pudemos observar, parte da equipe técnica vem de fora e toda a pós-produção é realizada fora do estado – em média 25% de todo o capital investido no filme;
- essa evasão, impossibilita o investimento do capital aplicado na produção na estrutura produtiva local;
- sem produção, não há público, sem público não há produção.

Verifica-se, portanto, a ocorrência de um ciclo vicioso: a falta de público consumidor torna inviável a produção cinematográfica local.

Para investir em produções locais, é determinante a experiência acumulada dos principais envolvidos com produções anteriores que, sendo de sucesso, aumentam o poder de barganha dos novos projetos. Esta mesma dinâmica tem peso também sobre o público.

Este trabalho de pesquisa foi fundamental para a minha compreensão da dinâmica produtiva da produção cinematográfica na Bahia, já que tenho profundo interesse em utilizar os conhecimentos gerados em minha carreira profissional cinematográfica; seja na elaboração de projetos, orçamentos, roteiros; seja para um maior entendimento das inúmeras variáveis que regem a tão complexa cadeia produtiva cinematográfica.

Cabe destacar que atualmente estão ou em fase de planejamento ou de produção quatro filmes ficcionais de longa-metragem no Estado: “Pau Brasil” de Fernando Bélens, vencedor da última edição (2004/2005) do Concurso para Produção de Obras Audiovisuais (Ba), o “Prêmio Agnaldo Siri Azavedo”, no valor de R\$ 1.200.000,00 (um milhão e duzentos mil reais); “Jardim das Folhas Sagradas” de Pola Ribeiro, ganhador do edital promovido pelo Programa Petrobrás Cultural, edição 2003/2004, no valor de R\$ 600.000,00 (seiscentos mil reais)<sup>43</sup>, e do edital do BNDES, em 2005, no valor de R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais)<sup>44</sup>, conseguindo ainda o patrocínio da Chesf no valor de R\$ 470.000,00 (quatrocentos e setenta mil reais); “Revoada” de José Umberto, que ganha, em 2005, o prêmio do Concurso Público de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas de Longa Metragem do Gênero Ficção de Baixo Orçamento no valor de R\$ 1.000.000,00 (um milhão de reais)<sup>45</sup>, realizado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura; e “Estranhos”, de Paulo Alcântara, também ganhador do edital promovido pelo Programa Petrobrás Cultural, edição 2004/2005, no valor de R\$ 600.000,00 (seiscentos mil reais)<sup>46</sup>.

Encontra-se ainda com suas produções paradas, por motivos de desentendimentos entre o diretor e a produtora mineira, Grupo Novo de Cinema, que produziria o longa “Gavião, o cangaceiro que perdeu a cabeça”, de Geraldo Sarno, ganhador do Programa Petrobrás Cultural, edição 2003/2004, no valor de R\$ 600.000,00 (seiscentos mil reais)<sup>47</sup>, e do edital para produção de obras cinematográficas realizado pela Agência

---

<sup>43</sup> <http://www2.petrobras.com.br/CulturaEsporte/>. 2004, acessado em 20/06/2006.

<sup>44</sup> <http://www.bndes.gov.br/cultura/cinema/projetos.asp>, 2005, acessado em 20/06/2006.

<sup>45</sup> [http://www.cultura.gov.br/apoio\\_a\\_projetos/editais/index.php?p=12467&more=1&c=1&pb=1](http://www.cultura.gov.br/apoio_a_projetos/editais/index.php?p=12467&more=1&c=1&pb=1), acessado em: 20/06/2006.

<sup>46</sup> <http://www2.petrobras.com.br/CulturaEsporte/>. 2004, acessado em 20/06/2006.

<sup>47</sup> <http://www2.petrobras.com.br/CulturaEsporte/>. 2004, acessado em 20/06/2006.

Nacional do Cinema/Ancine, em 2003, no valor de R\$ 460.000,00 (quatrocentos mil reais)<sup>48</sup>.

Podemos destacar ainda que existem dois filmes finalizados, “Eu me Lembro”, de Edgard Navarro, e “Esses Moços”, de José Araripe, à espera de oportunidade para o seu lançamento em circuito de exibição.

Estas produções podem ser vistas como um sinal de maior acesso às verbas estatais para a produção áudio-visual, talvez um reflexo da política de descentralização da produção áudio-visual priorizada pelo Ministério da Cultura e pela Secretaria do Áudio-visual. Um aspecto é certo: somente em um ano, a Bahia apresenta cerca de cinco produções de longas-metragens ficcionais em andamento e que o total investido para a realização destas supera em muito a média de R\$ 1.200.000,00 (um milhão e duzentos mil reais) destinado pelo governo estadual para a produção cinematográfica. Resta esperar para ver se os profissionais baianos, que em sua grande maioria iniciaram carreira com a produção de “3 Histórias da Bahia”, e aqueles que foram capacitados através do contato com esses pioneiros, aqueles jovens “aventureiros” que se dedicaram e dedicam profundamente à causa do cinema baiano, sob todas as adversidades, estão conseguindo consolidar a nova fase do cinema produzido na Bahia, chamada por uns de “retomada produtiva do cinema baiano” ou, como prefere o cineasta e músico baiano Jorge Alfredo Guimarães, “A Novíssima onda Baiana”.<sup>49</sup>

A partir desta monografia evidenciam-se algumas sugestões de pesquisa. A primeira é o estudo de caso dos demais filmes produzidos no período analisado, “Esses Moços” e “Eu me lembro”, complementando as informações e dados pesquisados sobre essa leva produtiva no estado. Outra sugestão é a realização de estudos de caso das cinco produções que estão em andamento no ano de 2006.

Longa Vida ao Cinema Produzido na Bahia.

---

<sup>48</sup> <http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm>, 2003. acessado em 20/06/2006.

<sup>49</sup> A NOVISSIMA ONDA BAIANA. Por Jorge Alfredo Guimarães <http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/index.htm>, 2005, acessado em 01/07/06.

## REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Paulo. O primeiro longa do novo cinema baiano: os três episódios que formam o filme “Histórias da Bahia” começam a ser rodados. **Correio da Bahia**, Salvador, 20 out. 1997.

ARAGÃO, Carla. A nova rota do cinema brasileiro. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 31 out. 1997.

BAHIA. Governador (2003-2006: Paulo Souto). **Relatório de Atividades 2005**. Disponível em: <[www.seplan.ba.gov.br/arquivos/rel\\_atividades2005/html/pdf/vol.1/05%20Cultura.pdf](http://www.seplan.ba.gov.br/arquivos/rel_atividades2005/html/pdf/vol.1/05%20Cultura.pdf)>. Acesso em: 25 maio 2006.

BAIANOS produzem primeiro longa depois de 22 anos. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 21 out. 1997. Caderno 2.

BERNADET, Jean-Claude; FREIRE, Alcides. **Cinema e história do Brasil**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 1994.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: MICELI, Sérgio (Org.). **A economia das trocas simbólicas**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p.99-181. (Estudos, 20).

CARDOSO, Adalberto. **Employment relations in the Brazilian audiovisual value chain**: final report presented to the ILO. Rio de Janeiro, 2004.



CARVALHO, Maria do Socorro Silva. **Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos Anos JK (1956–1961)**. Salvador: EDUFBA, 1999.

\_\_\_\_\_. **A nova onda do cinema baiano (1958 – 1962)**. Salvador: EDUFBA, 2002.

CESAR, Elieser. Chico Liberato conta como largou pincéis para fazer desenho animado regional. **Correio da Bahia**, Salvador, 28 jun. 2003. Disponível em: <<http://www.correiodabahia.com.br/2003/06/28/noticia.asp?link=not000077706.xml>>. Acesso em: 24 maio 2006.

DATABASE Brasil 2002: os números e as informações sobre cinema no Brasil. Rio de Janeiro: Filme B, 2003. 1 CD-CARD.

FAZCULTURA: Programa Estadual de Incentivo à Cultura. 2006. Disponível em: <[http://www.sct.ba.gov.br/fazcultura/ideia\\_inovadora.htm](http://www.sct.ba.gov.br/fazcultura/ideia_inovadora.htm)>. Acesso em: 25 maio 2006.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. **Fazendo fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897–1930**. Salvador: EDUFBA, 2002.

FREDERICO, Sofia. O cinema baiano. **A Tarde**, Salvador, 11 maio 2003. Caderno 2.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. Diretoria da Imagem e do Som. **Concursos para produção de obras audiovisuais**. 2003. Disponível em: <<http://www.dimas.ba.gov.br/03/projetos/concurso-cinema.html>>. Acesso em: 25 maio 2006.

GARRIDO, Inez Maria Dantas Amor. **Modelos multiorganizacionais no turismo: cadeias, clusters e redes**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2002. (Coleção Selo Turismo).

GATTI, José. Barravento: a estréia de Glauber. Florianópolis: Ed. UFSC, 1987.

GOMES, Paulo Emilio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GRAÇA, Marcos da Silva; AMARAL, Sérgio Botelho do Amaral; GOULART, Sônia. **Cinema brasileiro: três olhares**. Niterói: EDUFF, 1997.

INSTITUTO DE RADIODIFUSÃO EDUCATIVA DA BAHIA. **Pólo de Teledramaturgia da Bahia–POTE**. [2003 ?]. Disponível em: <<http://www.irdeb.ba.gov.br/pote.htm>>. Acesso em: 12 maio 2005.

LIMA, Waldemar. **Entrevista com Waldemar Lima**. Entrevistadores: Lauro Escorel e Carlos Ebert. 2000. Disponível em: <[http://www.abcine.org.br/ABC\\_html/textos/waldemar\\_lima/waldemarlima.html](http://www.abcine.org.br/ABC_html/textos/waldemar_lima/waldemarlima.html)>. Acesso em: 26 abr. 2006.

MAC DOWELL, Maria Cristina. **As dimensões econômica e social das pessoas ocupadas em atividades relacionadas com a indústria criativa no Brasil**: relatório de pesquisa. Brasília, DF: Organização Internacional do Trabalho: Ministério da Cultura, 2004. Xerografado.

MACHADO, Sérgio. **Entrevista com o diretor Sérgio Machado**. Entrevistador: Cléber Eduardo. Época, São Paulo, n.366, maio 2005. Disponível em: <[http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/24\\_cidbaixa07.htm](http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/24_cidbaixa07.htm)>. Acesso em: 21 jun. 2006.

MATTA, João Paulo Rodrigues da. **Análise competitiva da indústria cinematográfica brasileira no mercado interno**: estratégias e desempenho da distribuição, de 1994 a 2005.

Anteprojeto de tese de Doutorado em Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

\_\_\_\_\_. **Análise competitiva da indústria cinematográfica brasileira no mercado interno de salas de exibição, de 1994 a 2003.** 2003. 309 f. Dissertação (Mestrado em Administração)–Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003a.

\_\_\_\_\_. Novos horizontes para o mercado de salas de cinema de Salvador: considerações a partir do caso do Grupo Sala de Arte. *Cadernos de Análise Regional*, Salvador, v.4, ago. 2003b. Número especial.

MELO, Victor Andrade de. Esporte e cinema: diálogos: as primeiras imagens brasileiras. 2004. Estudo realizado como parte da pesquisa “Representações do Esporte no Cinema Brasileiro”, com incentivos do CNPQ e da FAPERJ, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <esporte\_cinema\_curtas\_rbce\_2004[1].pdf>. Acesso em: 20 abr. 2006.

MORIN, Edgard. A indústria cultural. In: MARTINS, José de Souza (Org). **Sociologia e sociedade: leituras de introdução à Sociologia.** Rio de Janeiro: LTC, 1997. p.299-306.

NATALE, Edson; OLIVIERI, Cristiane. **Guia brasileiro de produção cultural.** São Paulo: Zé do Livro, 2003.

NEVES, Artur Castro. **A indústria de conteúdos: uma visão estratégica.** Lisboa: Ministério da Economia, Gabinete de Estudos e Prospectiva Econômica, 2003. Disponível em: < <http://www.gee.min-economia.pt>>. Acesso em: 18 mar. 2005.

NOGUEIRA, Cyntia. Alma de cinema. **Correio da Bahia**, Salvador, 26 maio 2001. Disponível em: <<http://www.correiodabahia.com.br/2001/05/26/noticia.asp?link=not000027092.xml>>. Acesso em: 26 abr. 2006.

OLIVEIRA, Paulo César Miguez de. **A organização da cultura na Cidade da Bahia**. 2002. 347 f. . Tese (Doutorado em Comunicação)–Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

Rola

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2005.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade**. Salvador: Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2001. Xerografado.

SETARO, André. Cidadão Walter I e II. **Coisa de Cinema**, 2004a. Disponível em: <<http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1811>>. Acesso em: 14 abr. 2006.

\_\_\_\_\_. **Panorama do cinema baiano**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, Coordenação da Imagem e do Som, 1976. Mimeografado.

SETARO, André. Roberto Pires, cineasta e inventor. **Coisa de Cinema**, 2005. Disponível em: <<http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1935>>. Acesso em: 10 abr. 2006.

\_\_\_\_\_. Saco de gatos. **Coisa de Cinema**, 2004b. Disponível em: <<http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1783>>. Acesso em: 25 maio 2006.

\_\_\_\_\_. **Tributo a Roberto Pires**. Festival de Brasília, 2004c. Disponível em: <[http://www.brazilianfilmfestival.com/tributo\\_bahia/scripts/tributo.asp](http://www.brazilianfilmfestival.com/tributo_bahia/scripts/tributo.asp)>. Acesso em: 18 abr. 2006.

\_\_\_\_\_; UMBERTO, José. **Alexandre Robatto, Filho: pioneiro do cinema baiano**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1992.

SAMPAIO, João Carlos. Por que parou? Parou por quê?: terminadas as filmagens, o longa-metragem “Histórias da Bahia” está à espera de recursos para finalização. **A Tarde**, Salvador, 18 maio 1997. Caderno 2.

SAMPAIO, João Carlos. Três vezes Bahia. **A Tarde**, Salvador, 2001. Disponível em: <[http://www.cineinsite.com.br/filme/filme-critica.php?id\\_filme=1684](http://www.cineinsite.com.br/filme/filme-critica.php?id_filme=1684)> Acesso em: 27 jun. 2006.

SANTANA, Joceval. **O Cinema Também é Feito pra se Ganhar Dinheiro. Correio da Bahia**, Salvador, 10 nov. 1997. Folha da Bahia.

SOUZA, José Inácio de Melo. Estudo de caso: Bahia de Todos os Santos. In: \_\_\_\_\_. **Fontes para o estudo do financiamento de filmes**: a carteira de crédito do Banco do Estado de São Paulo. **Memocine**, 2003. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/pesquisa/pesquisatextos/banespa.htm>>. Acesso em: 18 abr.2006.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Política cultural na Bahia**: o caso do Faz Cultura. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas)–Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2004.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICE A - Roteiro de entrevista semi-estruturada

**CABEÇALHO**

<b>FILME:</b>
<b>DIRETOR:</b>
<b>ROTEIRO:</b>
<b>EMPRESA(S) PRODUTORA(S):</b>
<b>PRODUTOR(ES):</b>
<b>DIRETOR DE PRODUÇÃO:</b>
<b>PRODUTOR EXECUTIVO:</b>
<b>NOME DO ENTREVISTADO:</b>
<b>FUNÇÃO DESEMPENHADA PELO ENTREVISTADO NA PRODUÇÃO:</b>

**ROTEIRO DE ENTREVISTA**

<b>1. Como surgiu a idéia inicial para a produção/realização do filme?</b>	
<b>2. O filme participou de algum edital – estadual ou federal?</b>	
○ Sim	
○ Não (vá para a questão 5)	
<b>3. Quais editais e qual o valor do(s) prêmio(s) recebido(s)?</b>	
<b>Editais</b>	<b>Valores</b>

<b>4. Esse valor foi suficiente para a realização do filme?</b>	
<input type="radio"/> Sim (vá para a questão 06) <input type="radio"/> Não	
<b>5. Quais as outras fontes acessadas?</b>	
<b>Fontes</b>	<b>Valores</b>

<b>6. Avalie o grau de facilidade/dificuldades para ter acesso a todas as fontes de financiamento.</b>		
<b>Fontes</b>	<b>Facilidades</b>	<b>Dificuldades</b>

<b>7. Qual era o potencial de mercado pretendido com o filme?</b>

<b>8. Quais eram as datas previstas para o início da produção e para o lançamento do filme?</b>

<b>9. Quais os principais problemas enfrentados para a realização do filme?</b>

<b>10. Quais desses principais problemas você credita ao fato de o filme ter sido realizado na Bahia?</b>

<b>11. Segundo sua avaliação, o filme atingiu, superou ou ficou abaixo das expectativas técnicas da produção e da direção (caso tenha ficado abaixo, vá para a questão 13)?</b>

<b>12. Se superou, quais os fatores que contribuíram para tanto?</b>

<b>13. Se ficou abaixo, quais os fatores que contribuíram para tanto?</b>

<b>14 Em quais elos da cadeia produtiva de cinema, os fatores especificados na 9 foram mais freqüentes?</b>
<input type="radio"/> Planejamento <input type="radio"/> Produção

- Pré-produção
- Produção
- Pós-produção
- **Distribuição**
- **Exibição**

**15. Você considera que esses fatores vinculam-se ao fato do filme ter sido realizado na Bahia?**

--

**16. Qual a data de finalização do filme?**

--

**17. Qual a data de lançamento do filme?**

--

**18. Qual a data de lançamento do filme em circuito comercial (caso ainda não tenha sido lançado em circuito comercial vá para a questão 24)?**

--

**19. Como foram definidas as estratégias e planos de divulgação e publicidade do filme?**

--

**20. Qual a bilheteria nas primeiras duas semanas?**

--

**21. Qual a bilheteria total atingida pelo filme (público / valor)?**

--

**22. Qual o faturamento total do filme com a bilheteria?**

--

**23. Os custos de produção foram cobertos com o valor gerado através da bilheteria?**

--



**24. Qual o custo total da produção?**

--

**25. Na sua opinião, tomando-se como referência os elos produtivos da cadeia cinematográfica (planejamento, produção, distribuição e exibição), quais os principais obstáculos em relação à produção cinematográfica na Bahia?**

--

**26. Como você avalia as últimas produções baianas ficcionais de longa-metragem?**

--

**27. Você identifica tendências sustentáveis de retomada da produção cinematográfica baiana?**

--

**28. Em caso negativo, por quê?**

--

**29. Em caso afirmativo, quais os principais fatores que possibilitam, e compõem essas tendências?**

--

**30. Dadas as atuais características do cenário cinematográfico baiano, pode-se falar em produção cinematográfica feita na Bahia?**

--

**31. Em caso afirmativo, por quê?**

--

**32. Em caso negativo, por quê?**

--

### 33. CRONOGRAMA

ETAPA	INÍCIO	TÉRMINO
<b>33.1. Planejamento</b>		
33.1.1 Elaboração do Roteiro		
33.1.2 Elaboração do Projeto de Captação / Executivo. Agenciamento e Captação.		
<b>33.2. Produção</b>		
33.2.1 Pré-produção		
33.2.2. Produção / Filmagem		
33.2.3. Pós-produção / Finalização		
<b>33.3. Distribuição</b>		
<b>33.4. Exibição</b>		
<b>Total</b>		

### 34. EQUIPE E GASTOS

34.1. PLANEJAMENTO		
Função	Nomes / Profissionais envolvidos	Residente (U.F.)
<b>Itens</b>		<b>Gastos (R\$)</b>
34.1.1. Direitos autorais		
34.1.2. Elaboração do Roteiro		
34.1.3. Elaboração do Projeto de Captação / Executivo. Agenciamento e Captação		
34.1.4. Total / Cachês		
34.1.5. Custos Adicionais		
<b>Observações:</b>		
<b>Total de custos com a fase de planejamento:</b>		

<b>35.3 PRODUÇÃO</b>		
<b>35.3.2 Pré-produção</b>		
<b>Função</b>	<b>Nomes / Profissionais envolvidos</b>	<b>Residente (U.F.)</b>
<b>Custos adicionais da pré-produção</b>		<b>Valor (R\$)</b>
Transporte		
Alimentação		
Hospedagem		
Equipamentos		
Materiais		
<b>Total:</b>		
<b>Total de custos com a fase de pré-produção:</b>		

<b>35.3.3. Filmagens</b>		
<b>Função</b>	<b>Nomes / Profissionais envolvidos</b>	<b>Residente (U.F.)</b>

<b>Custos adicionais</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Transporte	
Alimentação	
Hospedagem	
Equipamentos	
Materiais	
<b>Total:</b>	
<b>Total de custos com a fase de produção/filmagem:</b>	

<b>35.3.4. Pós-produção</b>		
<b>Função</b>	<b>Nomes / Profissionais envolvidos</b>	<b>Residente (U.F.)</b>
<b>Total:</b>		
<b>Total de custos com a fase de pós-produção/finalização:</b>		
<b>Custos adicionais</b>		<b>Valor (R\$)</b>
Transporte		
Alimentação		
Hospedagem		
Equipamentos		
Materiais		
<b>Total:</b>		
<b>Total de custos com a fase de pós-produção/finalização:</b>		

<b>36. DISTRIBUIÇÃO</b>				
<b>Distribuidora (s)</b>	<b>U.F.</b>	<b>Número de Cópias</b>	<b>Condições contratuais</b>	<b>Valor do(s) contrato(s)</b>
<b>Observações:</b>    				

<b>37. EXIBIÇÃO</b>					
<b>37.5.1. Empresas exibidoras</b>	<b>U.F.</b>	<b>Nº de Salas.</b>	<b>Período em cartaz</b>		<b>Numero de salas de exibição por empresa</b>
			<b>Entrada</b>	<b>Saída</b>	
<b>Total</b>					
<b>37.5.2. Festivais</b>					
<b>Nome</b>			<b>Prêmios</b>		
<b>Observações:</b>					

ANEXO A – FAZCULTURA : Legislação

**LEI Nº 7.015 DE 09 DE DEZEMBRO DE 1996**

(Publicada no Diário Oficial de 10/12/1996)

Ver Decreto nº 6.152, de 02/01/97, publicado no DOE de 03/01/97, com efeitos de 01/08/97 a 16/09/99, que instituiu o Programa Estadual de Incentivo à Cultura – Fazcultura.

O Decreto nº 7.221, de 16/01/98, publicado no DOE de 16 e 17/01/98, fixa o valor dos recursos disponíveis à utilização como incentivo fiscal para o exercício financeiro de 1998

Ver Portaria Conjunta SEFAZ/SCT nº 01/99, que dispõe sobre a devolução do saldo remanescente em conta correntes após a execução de projeto cultural.

O Decreto nº 7.676, de 16/09/99, publicado no DOE de 17/09/99, com vigência de 17/09/99 a 04/08/00, deu nova redação ao Regulamento do Fazcultura.

O Decreto nº 7.833, de 04/08/00, publicado no DOE de 05 e 06/08/00, e, republicado no DOE de 10/08/00, com efeitos de 05/08/00 a 16/10/02, deu nova redação ao Regulamento do Fazcultura.

O Decreto nº 8.347, de 16/10/02, publicado no DOE de 17/10/02, com efeitos a partir de 17/10/02, deu nova redação ao Regulamento do Fazcultura.

O Decreto nº 8.668, de 06/10/03, publicado no DOE de 07/10/03, com efeitos de 07/10/03 a 11/11/04, deu nova redação ao Regulamento do Fazcultura.

O Decreto nº 9.232, de 11/11/04, publicado no DOE de 12/11/04, com efeitos a partir de 12/11/04, aprova o Regulamento do Programa Estadual de Incentivo à Cultura - FAZCULTURA, aplicando-se os seus efeitos aos processos em curso.

**Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para financiamento de projetos culturais e dá outras providências.**

**O GOVERNADOR DO ESTADO DA BAHIA**, faço saber que a Assembléia Legislativa decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** Fica concedido abatimento do Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação - ICMS, à Empresa com estabelecimento situado no Estado da Bahia que apoiar, financeiramente, projetos culturais aprovados pela Secretaria da Cultura e Turismo.

**§ 1º** O incentivo de que trata o *caput* deste artigo limita-se ao máximo de 5% (cinco por cento) do valor do ICMS a recolher, em cada período ou períodos sucessivos, não podendo exceder a 80% (oitenta por cento) do valor total do projeto a ser incentivado.

**§ 2º** Para poder utilizar os benefícios desta Lei, a Empresa patrocinadora deverá contribuir com recursos próprios em parcela equivalente a no mínimo 20% (vinte por cento) do valor total da sua participação no projeto.

**§ 3º** O abatimento da parcela do imposto a recolher terá início após o pagamento dos recursos empregados no projeto cultural pela empresa incentivada

**§ 4º** O Poder Executivo fixará, anualmente, o montante de recursos disponíveis para o incentivo de que trata este artigo.

**Art. 2º** Os benefícios desta Lei visam alcançar os seguintes objetivos:

**I** - Promover o incentivo à pesquisa, ao estudo, à edição de obras e à produção das atividades artístico-culturais nas seguintes áreas:

- a) Artes cênicas, plásticas e gráficas;
- b) cinema e vídeo;
- c) fotografia;
- d) literatura;
- e) música;
- f) artesanato, folclore e tradições populares;
- g) museus;
- h) bibliotecas e arquivos.

**II** - Promover a aquisição, manutenção, conservação, restauração, produção e construção de bens móveis e imóveis de relevante interesse artístico, histórico e cultural.

**III** - Promover campanhas de conscientização, difusão, preservação e utilização de bens culturais.

**IV** - Instituir prêmios em diversas categorias.

**Art. 3º** O pedido de concessão do incentivo fiscal será apresentado à Secretaria da Fazenda pela empresa financiadora do projeto.

**§ 1º** O pedido será deferido desde que o contribuinte se encontre em situação regular perante o Fisco Estadual.

**§ 2º** Fica vedada a utilização do incentivo fiscal para atender a financiamento de projetos dos quais sejam beneficiários a própria empresa incentivada, suas coligadas ou controladas, sócios ou titulares.

**Art. 4º** A empresa que se aproveitar indevidamente dos benefícios desta Lei mediante fraude ou dolo, estará sujeita a multa correspondente a duas vezes o



valor do abatimento que tenha efetuado, independente de outras penalidades previstas nas Leis Civil, Penal e Tributária.

**Art. 5º** O evento decorrente do projeto cultural incentivado na forma desta Lei deverá ser realizado obrigatoriamente no território deste Estado.

**Art. 6º** Os projetos incentivados deverão utilizar, total ou parcialmente, recursos humanos, materiais, técnicos e naturais disponíveis no Estado da Bahia.

**Art. 7º** Na divulgação dos projetos beneficiados nos termos desta Lei deverá constar, obrigatoriamente, o apoio institucional do Governo do Estado da Bahia.

**Art. 8º** O Poder Executivo regulamentará esta Lei no prazo de 60 (sessenta) dias, contados a partir da data de sua publicação.

**Art. 9º** Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

**PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA**, em 16 de dezembro de 1996.

Rodolpho Tourinho Neto  
Secretário da Fazenda

Paulo Renato Dantas Gaudenzi  
Secretário da Cultura e Turismo

---

Fonte: BAHIA. Lei nº 7.015, de 09 de dezembro de 1996. Dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para financiamento de projetos culturais e dá outras providências.

**Diário Oficial do Estado da Bahia**, Salvador, 10 dez. 1996. Disponível em:  
<[http://sinter82.sefaz.ba.gov.br/cgibin/om\\_isapi.dll?clientID=50473&infobase=programas%20de%20incentivo%20a%20cultura&jump=Lei%207015%2f96&softpage=Doc\\_Frame\\_Pg#JUMPDEST\\_Lei%207015/96](http://sinter82.sefaz.ba.gov.br/cgibin/om_isapi.dll?clientID=50473&infobase=programas%20de%20incentivo%20a%20cultura&jump=Lei%207015%2f96&softpage=Doc_Frame_Pg#JUMPDEST_Lei%207015/96)>

## ANEXO B – Sinopse e créditos de “3 Histórias da Bahia”

### 3 Histórias da Bahia

#### FICHA TÉCNICA

<b>Sinopse:</b>	Na Bahia tudo acaba em Carnaval. É exatamente isso que acontece nas três histórias, que se dão em épocas distintas, mas que nem por isso deixam de seguir a mesma fatal cronologia. Três viagens aos subterrâneos da Bahia. Três trabalhos de três diretores da nova geração do cinema baiano.
<b>Direção:</b>	Sérgio Machado, Edyala Yglesias, José Araripe Jr.
<b>Tipo:</b>	Ficção
<b>Formato:</b>	35 mm
<b>Ano Produção:</b>	2001
<b>Origem:</b>	Brasil (BA)
<b>Cor / PB:</b>	Cor
<b>Som:</b>	Dolby Stereo
<b>Duração:</b>	96 min
<b>Elenco:</b>	Cyria Coentro, Daniel Boaventura, Fábio Lago, George Vassilatos, Harildo Deda, Ingra Liberato, Jackson Costa, Lucélia Santos, Oswaldinho Mil, Othon Bastos, Ricardo Luedy, Rita Assemany e Sérgio Mamberti.  Participação especial: André Torreta, Beto Meting, Caco Monteiro, Diogo Lopes Filho, Ewald Hackler, Fernando Marinho, Gerônimo, Lelo Filho, Milton Gaúcho, Virgínia Rodrigues, Wilson Santos, Yumara Rodrigues.
<b>Roteiro:</b>	Sérgio Machado, Edyala Yglesias, José Araripe Jr.
<b>Direção de Arte:</b>	Ewald Hackler, Gilson Rodrigues e Joãozito
<b>Figurino:</b>	Daniela Borges, Gilson Rodrigues, Priscila Belloti, Taissa Grisi
<b>Dir. de Fotografia</b>	Antonio Luiz Mendes e Hamilton Oliveira
<b>Direção Musical:</b>	Atualba Meireles, Cláudio Kiefer, Graça Ferreira
<b>Assistência de Direção:</b>	Flávio Oliveira, Hugo Passos, Jairo Eleodoro, Lula Oliveira, Victor Mascarenhas
<b>Som Direto:</b>	Heron Alencar e Renato Calaça
<b>Edição de Som:</b>	Miriam Biderman
<b>Montagem:</b>	Mair Tavares
<b>Produção Executiva:</b>	Diana Gurgel, Moisés Augusto, Pola Ribeiro
<b>Coord. de PósProdução:</b>	José Augusto de Blasis
<b>Produção:</b>	Luiz Henrique, Pola Ribeiro, Silvana Hart e Solange Lima

**Estúdios de Áudio:** Estúdio Base, Effects Filmes, Virtual Stúdio, JIS Facilidades Sonoras, RL, WR, Stúdio Zero

**Laboratórios:** Casablanca, Mega Color, Kurt & Alex

**Iluminação:** Quanta-Bahia

**Website:** Pedro Barretto

**Produtora:** **Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo**  
Rua Itabuna, 229 – Parque Cruz Aguiar – Rio Vermelho  
41940-650 Salvador – BA  
(71) 2103 1700 ... fax: (71) 2103 1717  
[sylvia@truq.com.br](mailto:sylvia@truq.com.br)

**Distribuição** Mariquita Filmes

Disponível em: [http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/08\\_3historias1.htm](http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/08_3historias1.htm) Acesso em: 23 jun. 2006.

## ANEXO C – Sinopses e fichas técnicas de “Esses Moços” e “Eu me Lembro”

### **ESSES MOÇOS**

Ficção: 80’ – 2004 (BA)

#### **Sinopse :**

Duas meninas encontram um velho perdido e passam a vê-lo como um avô que nunca tiveram. Mas a mais velha passa a usá-lo para pedir esmolas nas ruas de Salvador. E essa jornada de inocência e velhice mudará o rumo de suas vidas.

**Produção:** Truque Produtora de Cinema , Tv e Video

**Direção:** José Araripe

**Roteiro:** José Araripe e Hilton Lacerda

**Fotografia:** Hamilton Oliveira

**Direção de Arte:** Gilson Rodrigues

**Som:** Dolby

**Montagem:** Jefferson Cysneiros

**Edição de Som:** Effects Films

**Trilha Sonora:** Estúdio Base

**Elenco:** Inaldo Santana, Chaiendi Santos e Flaviana da Silva

### **EU ME LEMBRO**

Ficção: 108’ – 2005 (BA)

#### **Sinopse:**

Espécie de Amarcord soteropolitano. Um inventário dos grandes movimentos que mudaram a face do país de meados da década de 50 até a década de 70.

Guiga, o protagonista, aparece, criança, numa Salvador provinciana. No contato com a mãe, Aurora, descobre a sexualidade e seus limites. Com o pai, Guilherme, temível, austero e puritano exacerbado, viverá muitos conflitos. O garoto cresce movido por culpa católica. Sexo e Deus são tabus. A morte da mãe, quando ele era pré-adolescente, o marcará profundamente.

Jovem, nutrirá raiva muda pelo pai. Um dia, este sentimento explodirá em episódio dramático. A literatura e o cinema lhe darão acesso ao mundo dos poetas e visionários. A ditadura militar, a universidade, novas experiências de vida, quando "tudo explode colorido no sol dos cinco sentidos", a guerrilha urbana. Tudo se somará.

**Roteiro:** Edgard Navarro

**Direção de Arte:** Moacyr Gramacho e Shell Jr.

**Cenografia e Figurino:** Moacyr Gramacho

**Dir. de Fotografia:** Hamilton Oliveira

**Som:** Nicodème de Renesse, Roberto Ferraz e José Luiz Sasso

**Música Original:** Tuzé de Abreu e Caetano Veloso (letra, voz e violão).

**Montagem:** Edgard Navarro e Jefferson Cysneiros

**Produção Executiva:** Moisés Augusto, Diana Gurgel e Tenille Bezerra

**Produtora:** **Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo**

EDITAL PÚBLICO DE CONCURSO PARA PRODUÇÃO DE OBRAS  
AUDIOVISUAIS - PRÊMIO CARLOS VASCONCELOS.

O Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, torna público que estará recebendo inscrições de Empresas de Produção Independente sediadas na Bahia e de Pessoas Físicas residentes no Estado, que desejarem participar do **CONCURSO PÚBLICO PRÊMIO CARLOS VASCONCELOS** para Seleção de Projetos de Produções Audiovisuais, nas categorias de Filme de Longa Metragem de Ficção, Filme de Curta Metragem, Vídeo Documentário e Vídeo de Realizador Iniciante, de acordo com as normas estabelecidas neste Edital e a seguir indicadas, conforme Processo Administrativo 0800000032057.

**1 -DO OBJETO:**

1.1 -Constitui objeto deste Edital o fomento à produção audiovisual realizada no Estado da Bahia, mediante abertura de Concurso Público para seleção de Obras Audiovisuais, conforme as normas aqui estabelecidas, visando a sua efetiva realização, de acordo com as categorias a seguir definidas:

1.1.1 - Filme de Longa Metragem de Ficção: aquele cuja matriz é impressa em película cinematográfica de 35 mm, Super-16 mm e/ou 16mm, com cópia final em 35mm, duração mínima de 80 (oitenta) minutos e sonorização óptica;

1.1.2 - Filme de Curta Metragem: aquele cuja matriz é impressa em película cinematográfica de 35 mm, Super 16 mm e/ou 16 mm, com cópia final em 35 mm, duração entre 05 (cinco) e 15 (quinze) minutos e sonorização óptica;

1.1.3 - Vídeo Documentário: aquele captado e finalizado em vídeo, no formato BETACAM, DVCAM ou equivalente, com duração entre 13 (treze) e 26 (vinte e seis) minutos e temática relacionada ao Estado da Bahia.

1.1.4 - Vídeo de Realizador Iniciante: aquele captado em vídeo em qualquer formato, finalizado em BET ACAM I DVCAM ou equivalente e com duração entre 05 (cinco) e 15 (quinze) minutos.

**2 -DO PRÊMIO:**

2.1 -O Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo,

concederá o Prêmio Carlos Vasconcelos, aos Projetos selecionados na forma deste Edital, vinculando-se à produção final das obras audiovisuais.

2.2 - Visando a efetiva realização das obras audiovisuais selecionadas, serão firmados pelo Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, Contratos com os selecionados, na quantidade e respectivos limites de valores e que serão pagos parceladamente conforme Cronograma de Desembolso, na forma a seguir indicada, para as diversas categorias.

2.2.1 - Filme de Longa Metragem de Ficção - Um (01) Projeto selecionado, no valor líquido de R\$1.000.000,00 (um milhão de reais), após deduzidos os encargos decorrentes das obrigações tributárias;

2.2.2 - Filme de Curta Metragem - Três (03) Projetos selecionados, no valor líquido de R\$60.000,00 (sessenta mil reais) para cada um deles, após deduzidos os encargos decorrentes das obrigações tributárias;

2.2.3 - Vídeo Documentário - Quatro (04) Projetos selecionados, no valor líquido de R\$25.000,00 (vinte e cinco mil reais) para cada um deles, após deduzidos os encargos decorrentes das obrigações tributárias;

2.2.4 - Vídeo de Realizador Iniciante - Cinco (05) Projetos selecionados, no valor líquido de R\$7.000,00 (sete mil reais) para cada um deles, após deduzidos os encargos decorrentes das obrigações tributárias;

2.3 - O Cronograma de Desembolso referente ao prêmio estabelecido no item anterior será parte integrante dos respectivos Contratos, na forma a seguir indicada, para as diversas categorias.

2.3.1 - Filme de Longa Metragem de Ficção - Três (03) parcelas assim distribuídas: a primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), dez dias após a assinatura do Contrato; a segunda, no valor equivalente a 20% (vinte por cento), quando da conclusão comprovada das filmagens mediante a apresentação do copião devidamente atestado pela FUNCEB/DIMAS e a terceira, no valor equivalente a 20% (vinte por cento), com a apresentação da cópia final do filme em 35 mm e entrega de uma cópia em vídeo BET ACAM ou DVCAM que integrará o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, a quem caberá atestar o recebimento. A última parcela correrá por conta do Orçamento de 2002;

2.3.2 - Filme de Curta Metragem - Duas (02) parcelas assim distribuídas: a primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), dez dias após a assinatura do Contrato, e a segunda, no valor equivalente a 40% (quarenta por cento), mediante a apresentação da cópia final do filme em 35mm e entrega de uma

cópia em vídeo BET ACAM ou DVCAM que integrará o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, a quem caberá atestar o recebimento;

2.3.3 - Vídeo Documentário e Vídeo de Realizador Iniciante - Duas (02) parcelas assim distribuídas: a primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), dez dias após a assinatura do Contrato, e a segunda, no valor equivalente a 40% (quarenta por cento), mediante a entrega da cópia final em vídeo BET ACAM ou DVCAM que integrará o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, a quem caberá atestar o recebimento;

2.4 - Os prazos para a realização das obras audiovisuais e recebimento das respectivas parcelas previstas no item 2.3. a seguir indicados para as diversas categorias, serão estabelecidos nos respectivos Contratos, observado o seguinte:

2.4.1 - Filme de Longa Metragem de Ficção - Para a conclusão da obra, máximo de 15 (quinze) meses improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor equivalente à primeira parcela do Cronograma de Desembolso. A apresentação do copião devidamente atestado pela FUNCEB/DIMAS, dar-se-á até a data máxima e improrrogável de 31.10.2001 e, em consequência, o pagamento da segunda parcela ocorrerá no prazo máximo de até 30 dias contados a partir daquela data.

2.4.2 - Filme de Curta Metragem, Vídeo Documentário e Vídeo de Realizador Iniciante - Para a conclusão da obra, máximo de 06 (seis) meses improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor equivalente à primeira parcela do Cronograma de Desembolso. O pagamento da segunda e última parcela ocorrerá no prazo de até 30 dias após o cumprimento do previsto no item 2.3.2

2.5 - O descumprimento de qualquer cláusula contratual implicará a imediata rescisão do Contrato, sem gerar quaisquer direitos indenizatórios, e na obrigatoriedade da devolução dos recursos financeiros recebidos, devidamente corrigidos monetariamente, acrescidos do pagamento de multa de 10% (dez por cento) que incidirá sobre o valor total contratado, independentemente de outras penalidades de ordem legal e judicial;

2.6 - As despesas decorrentes deste Edita' correrão por conta de participação de empresas e companhias públicas ou privadas e dos recursos financeiros do Governo do Estado da Bahia, alocados na proposta orçamentária de 2001, na unidade orçamentária 22.04 - Diretoria Geral, Projeto 13.392.019.1013 Desenvolvimento de Ações Culturais, Elemento de Despesa 349036 ou 349039 - Fonte de Recursos 00 - Tesouro do Estado da Bahia e, de igual modo, deverá constar da Proposta Orçamentária de 2002.



### **3- DA HABILITAÇÃO PARA A SELEÇÃO:**

3.1 - Serão habilitados Projetos inéditos apresentados por Pessoa Jurídica ou Pessoa Física, na forma indicada a seguir para as diversas categorias:

3.1.1 - Na categoria de Filme de Longa Metragem de Ficção serão habilitados exclusivamente Projetos de Empresas de Produção Independente que tenham firmado Contrato de co-responsabilidade com o Diretor da obra audiovisual;

3.1.2 - Para as demais categorias de Filme de Curta Metragem, Vídeo Documentário e Vídeo de Realizador Iniciante, serão habilitados Projetos de Empresas de Produção Independente que tenham firmado Contrato de co-responsabilidade com o Diretor da obra audiovisual ou Projetos de Diretor na qualidade de Pessoa Física.

3.2 - Serão habilitados os Projetos que contemplem os seguintes pré-requisitos quanto à Empresa de Produção Independente e ao Diretor da obra audiovisual:

3.2.1 - A Empresa deverá comprovar estar sediada no Estado da Bahia há, no mínimo, 03 (três) anos;

3.2.2 - O Diretor deverá comprovar ter maioridade civil e ser residente e domiciliado no Estado da Bahia há, no mínimo, 03 (três) anos.

3.3 - Serão habilitados os Projetos que apresentem a seguinte qualificação do Diretor da obra audiovisual para as diversas categorias:

3.3.1 - Filme de Longa Metragem de Ficção - o Diretor deverá comprovar e apresentar, se for solicitado, no mínimo, 02 (dois) filmes de curta metragem ou 01 (um) filme de longa metragem, de sua realização além de comprovar estar registrado profissionalmente no Ministério do Trabalho;

3.3.2 - Filme de Curta Metragem - o Diretor deverá comprovar e apresentar, se for solicitado no mínimo, 02 (dois) produtos audiovisuais de sua realização e

3.3.3 - Vídeo Documentário - o Diretor deverá apresentar, no mínimo, 01 (um) produto audiovisual de sua realização, em cópia VHS, no sistema NTSC;

3.3.4 - Vídeo de Realizador Iniciante - o Diretor deverá apresentar, no mínimo, 01 (um) produto audiovisual finalizado, em cópia VHS, no sistema NTSC, de cuja equipe técnica de filmagem ou gravação tenha participado, em qualquer função.

3.4 - Não serão habilitados os Projetos cujos titulares da Empresa proponente estejam vinculados, direta ou indiretamente, a Empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão, de som e imagem, em qualquer tipo de transmissão.

3.5 - Observado o que dispõe o item 2.2, serão habilitados os Projetos cujos orçamentos totais não excedam o *teto* do valor estipulado para o Prêmio ou, cujos

orçamentos totais ultrapassem até o máximo de 20% (vinte por cento) do *teto* do valor fixado para a categoria, desde que os proponentes apresentem um Plano de Captação assumindo inteira responsabilidade pelos recursos financeiros referentes ao valor dos 20% excedentes ao valor do prêmio.

#### **4- DA EXECUÇÃO:**

4.1 - A equipe técnica dos Projetos deverá ser composta no mínimo por 04 (quatro) integrantes dentre os seguintes profissionais: Diretor, Roteirista, Diretor de Fotografia, Diretor de Produção, Diretor de Arte, Produtor Executivo, Técnico de Som e Cinegrafista.

4.2 - A equipe técnica de cada projeto deverá ser composta comprovadamente, por no mínimo 75% (setenta e cinco por cento) de artistas e técnicos residentes e/ou domiciliados no Estado da Bahia.

4.3 - A equipe técnica de cada Projeto deverá, comprovadamente, ser integrada por, no mínimo, 50% (cinquenta por cento) de seus membros com registro profissional no Ministério do Trabalho.

4.4 - Cada Projeto deverá realizar, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento) de suas filmagens ou gravações em território do Estado da Bahia.

#### **5 - DA INSCRIÇÃO:**

5.1 - A inscrição será realizada até 07 de março de 2001, na Secretaria da Cultura e Turismo, situada à Avenida Tancredo Neves, n° 776, Térreo, em Salvador - Bahia, no horário das 09:00h às 12:00h e das 14:00h às 18:00h., acompanhada dos envelopes contendo toda a documentação exigida no presente edital.

5.2 - Os Projetos serão inscritos mediante Requerimento dirigido ao Secretário da Cultura e Turismo, devidamente protocolado no ato do recebimento, acompanhado de 02 (dois) envelopes lacrados, A e B, contendo no ENVELOPE A, os documentos de identificação e habilitação e, no ENVELOPE B, a documentação técnica do Projeto.

5.3 - A inscrição de Projetos na categoria de Filme de Longa Metragem de Ficção será realizada pela Empresa proponente, observado o que dispõe o item 3.1.1.

5.4 - A inscrição de Projetos nas categorias de Filme de Curta Metragem, Vídeo Documentário e Vídeo de Realizador Iniciante, será realizada pelo Diretor da obra audiovisual ou pela Empresa proponente, observado o que dispõe o item 3.1.2.

5.5 - O Diretor da obra audiovisual somente poderá postular ser Diretor de 01 (um) único Projeto em cada categoria.

5.6 - Será considerada nula a inscrição de Projetos apresentados com documentação que não atenda ao disposto nos itens 06 e 07, projetos cujos proponentes sejam considerados inadimplentes e/ou tenham qualquer impedimento legal junto a órgãos dos Governos Federal, Estadual e Municipal, não sendo admitida também a apresentação de protocolos relativos a

requerimentos para obtenção de quaisquer documentos, salvo o referente ao item 7.1.3, para o qual poderá ser admitido o protocolo, provisoriamente.

5.7 - O proponente será comunicado pelo Secretário da Cultura e Turismo sobre o deferimento da inscrição do seu Projeto ou do motivo do indeferimento.

## **6 - DO ENVELOPE DE IDENTIFICAÇÃO E HABILITAÇÃO (ENVELOPE A):**

6.1 - O proponente deverá apresentar, juntamente com o Requerimento de Inscrição, o envelope lacrado de identificação e habilitação (ENVELOPE A), contendo os seguintes documentos específicos a seguir elencados:

6.2 - Proponente Pessoa Jurídica:

6.2.1 - Cópia autenticada do Contrato Social e de suas respectivas alterações, devidamente registrados na Junta Comercial do Estado da Bahia; observado o que dispõe o item 3.2.1;

6.2.2 - Cópia autenticada do Contrato de co-responsabilidade com o Diretor da obra audiovisual, de acordo com o estabelecido nos itens 3.1.1 e 3.1.2;

6.2.3 - Cópia autenticada do cartão de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ;

6.2.4 - Cópias autenticadas da Carteira de Identidade e do Cartão de Identificação do Contribuinte - CPF dos representantes legais;

6.2.5 - Comprovantes de regularidade perante os Governos Federal, Estadual e Municipal, quanto aos tributos, inclusive junto ao INSS, FGTS e Dívida Ativa,

6.2.6 - Cópias autenticadas da Carteira de Identidade e do Cartão de Identificação do Contribuinte - CPF e comprovante de residência e domicílio do Diretor da obra audiovisual, observado o disposto no item 3.2.2;

6.2.7 - Comprovantes de capacidade técnica do Diretor da obra audiovisual, de acordo com o estabelecido no item 3.3;

6.2.8 - Cópia autenticada do cartão de Registro Profissional no Ministério do Trabalho do Diretor da obra audiovisual, observado o disposto no item 3.3.1;

6.2.9 - Declaração de Responsabilidade, com firma reconhecida, da Empresa proponente e dos seus titulares, afirmando não estarem vinculados direta ou indiretamente a Empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão, de som e imagem, em qualquer tipo de transmissão, de acordo com o estabelecido no item 3.4;

6.2.10 - Plano de Captação de Recursos para complementação do montante excedente do orçamento, observado o disposto no item 3.5, acompanhado de declaração do proponente, com firma reconhecida, assumindo a responsabilidade

pela captação do referido valor.

6.2.11 - Comprovante da isenção de quaisquer tipos de tributos, se for o caso;

6.2.12 - Autorização, com firma reconhecida, permitindo à Secretaria da Cultura e Turismo a duplicação da cópia final em 35 mm, do filme premiado, para integrar o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, conforme os itens 2.3.1 e 2.3.2..

6.3 - Proponente Pessoa Física:

6.3.1 - Cópia autenticada da Carteira de Identidade e do Cartão de Identificação do Contribuinte - CPF e comprovante de residência e domicílio do Diretor da obra audiovisual, observado o disposto no item 3.2.2;

6.3.2 - Comprovantes de capacidade técnica do Diretor da obra audiovisual, de acordo com o estabelecido no item 3.3;

6.3.3 - Plano de Captação de Recursos para complementação do montante excedente do orçamento, observado o disposto no item 3.5, acompanhado de declaração do proponente, com firma reconhecida, assumindo a responsabilidade pela captação do referido valor.

6.3.4 - Autorização, com firma reconhecida, permitindo à Secretaria da Cultura e Turismo duplicação da cópia final em 35 mm, do filme premiado, para integrar o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, conforme o item 2.3.2;

## **7 - DO ENVELOPE DE DOCUMENTAÇÃO TÉCNICA (ENVELOPE B):**

7.1 - O proponente deverá apresentar, juntamente com o Requerimento de Inscrição, envelope lacrado de documentação técnica (ENVELOPE B) contendo, em 05 (cinco) vias, os seguintes documentos específicos a seguir elencados,

7.1.1 - Sinopse e justificativa descrita em, no máximo, 03 (três) laudas;

7.1.2 - Roteiro, observadas as seguintes especificidades:

7.1.2.1 - Ficção: Roteiro com divisão de cenas por sequências, com diálogos, ambientação e ação;

7.1.2.2 - Animação: Storyboard com previsão de traço e enquadramento, acompanhado de diálogos e textos completos;

7.1.2.3 - Documentário: Pré-roteiro, com previsão de estrutura, esboço de textos, listagem de possíveis depoimentos e pesquisa prévia;

7.1.3 - Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional, admitindo-se, excepcionalmente, o protocolo, caso a emissão do registro ultrapasse o prazo de inscrição.

7.1.4 - Comprovante da titularidade dos direitos autorais inerentes à obra audiovisual;

7.1.5 - *Cumculum Vitae* da Empresa proponente e/ou do Diretor da obra audiovisual;

8

7.1.6 - Plano de Produção;

7.1.7 - Orçamento analítico detalhado de todas as etapas de produção até a realização da cópia final da obra audiovisual;

7.1.8 - Cronograma físico-financeiro;

7.1.9 - Duração prevista da obra audiovisual, observado o disposto nos itens 1.1.1 a 1.1.4;

7.1.10 - Declaração do proponente, com firma reconhecida, afirmando ser inédito o Projeto;

7.1.11 - Declaração, com firma reconhecida, de, no mínimo, 02 (dois) integrantes da equipe técnica, observado o disposto no item 4.1, afirmando anuência de participação no Projeto e conhecimento do roteiro, orçamento e cronograma de execução;

7.1.12 - Indicação de equipe técnica e elenco principal com prévia anuência dos mesmos, de acordo com o estabelecido nos itens 4.1 a 4.3;

7.1.13 - Declaração do proponente, com firma reconhecida, afirmando que, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento) das filmagens ou gravações serão realizadas no território do Estado da Bahia, de acordo com o estabelecido no item 4.4;

7.1.14 - Análise Técnica para a categoria de Filme de Longa Metragem de Ficção.

7.2. - Além da documentação técnica do projeto conforme discriminado no item anterior, deverá também constar do envelope cinco disquetes em arquivo WORD, contendo cada um, uma cópia do roteiro.

7.3 - O proponente poderá também apresentar informações adicionais referentes à cenografia, figurino, efeitos especiais e digitais, estudo de locações, pesquisa histórica, trilha sonora e outros esclarecimentos que julgar convenientes.

## **8 - DA SELEÇÃO:**

8.1 - O Governador do Estado da Bahia instituirá, por ato específico, uma

Comissão Especial de Habilitação e duas Comissões Especiais de Seleção, sendo uma para Filme de Longa Metragem de Ficção e Filmes de Curta Metragem e a outra para Vídeo Documentário e Vídeo de Realizador Iniciante.

8.1.1 - A Comissão Especial de Habilitação se encarregará de examinar a documentação contida no Envelope de Identificação e Habilitação (Envelope A) e será composta por 05 (cinco) membros, servidores públicos ou não, de reputação ilibada e reconhecido conhecimento da matéria em exame.

8.1.2 - As Comissões Especiais de Seleção se encarregarão de examinar a documentação contida no Envelope de Documentação Técnica (Envelope B) e serão compostas por 05 (cinco) membros cada uma, servidores públicos ou não, especialistas na atividade audiovisual brasileira e que representem artistas, técnicos, produtores e empresários vinculados à produção cultural e/ou audiovisual.

8.1.3 - As Comissões Especiais de Seleção indicarão os Projetos considerados melhores e aptos à concessão do Prêmio, de acordo com as normas estabelecidas neste Edital, com a finalidade de realização das respectivas obras audiovisuais, conforme o disposto nos Itens 1, 2.1 e 2.2..

8.1.4 - As Comissões Especiais de Seleção, julgando não haver mérito técnico nos projetos apresentados, poderão reduzir, em parte ou na totalidade, o número de premiações previstas nos itens 8.3.1 a 8.3.4, declarando os projetos inaptos.

8.2 - É vedada aos integrantes das Comissões de Habilitação e de Seleção a participação em toda e qualquer etapa dos Projetos inscritos.

8.3 - As Comissões Especiais de Seleção procederão a avaliação do Projeto em seu conjunto, observando sempre os critérios de originalidade e qualidade do roteiro, valor artístico e cultural, viabilidade de execução, adequação dos orçamentos e cronogramas, capacidade técnico-artística do Diretor, e decidirão sobre as seguintes indicações, de acordo com o estabelecido no item 2.2:

8.3.1 - Melhor Projeto da categoria Filme de Longa Metragem de Ficção;

8.3.2 - Três melhores Projetos da categoria Filme de Curta Metragem, sem mencionar qualquer distinção entre eles;

8.3.3 - Quatro melhores Projetos da categoria Vídeo Documentário, sem mencionar qualquer distinção entre eles;

8.3.4 - Cinco melhores Projetos da categoria Vídeo de Realizador Iniciante, sem mencionar qualquer distinção entre eles;

8.4 - Caso uma mesma Empresa e/ou um mesmo Diretor, ainda que o Diretor esteja, ou não, na qualidade de proponente tenha mais de uma obra audiovisual selecionada em mais de uma categoria, prevalecerá a premiação para aquela de

maior valor;

8.5 - A Comissão Especial de Habilitação deverá realizar a abertura e verificação da conformidade dos documentos contidos no "Envelope de Identificação e Habilitação" (Envelope A), em sessões públicas;

8.5.1 - Será realizada uma sessão pública para cada categoria de obra audiovisual, em dias, horas e local divulgados através do Diário Oficial do Estado da Bahia;

8.5.2 - A Comissão Especial de Habilitação terá um prazo de 15 (quinze) dias para concluir os trabalhos, contados a partir do último dia de inscrição dos projetos.

8.6 - As Comissões Especiais de Seleção, terão o prazo máximo de 05 (cinco) dias, após o encerramento dos trabalhos da Comissão Especial de Habilitação, para iniciar a análise com vistas à seleção dos projetos e no prazo de 60 dias, mediante Ata de Conclusão dos trabalhos, entregar ao Secretário da Cultura e Turismo, a relação dos Projetos selecionados nas diversas categorias,

8.7 - Os prazos acima estabelecidos poderão ser prorrogados, mediante justificativa fundamentada, por autorização expressa do Secretário da Cultura e Turismo;

8.8 - As decisões das Comissões de Habilitação e de Seleção serão soberanas e irrevogáveis.

8.9 - A Secretaria da Cultura e Turismo publicará no Diário Oficial do Estado da Bahia a Ata de Conclusão dos trabalhos das Comissões Especiais de Seleção, o que será amplamente divulgado pela imprensa.

## **9. DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E FINAIS:**

9.1 - Será expressamente vedado aos concorrentes selecionados:

9.1.1 - Modificação e/ou redimensionamento do Projeto em qualquer de suas etapas de execução;

9.1.2 - Alteração quanto ao Diretor da obra audiovisual e/ou da Empresa, em qualquer das etapas de execução do Projeto;

9.1.3 - Modificação que implique substituição dos documentos exigidos nos itens 6 e 7, em qualquer das etapas de execução do Projeto.

9.2 - Perderá o direito à premiação o proponente selecionado que se recusar a firmar o respectivo Contrato até 30 (trinta) dias após a data da publicação, no Diário Oficial do Estado, da Ata de Conclusão dos trabalhos da Comissão de Seleção, independentemente de qualquer aviso prévio.

9.3 - A situação de regularidade da Empresa que firmar Contrato, comprovada mediante a documentação exigida no item 6.2.5, deverá ser mantida até a entrega

da cópia final da obra audiovisual.

9.4 - O proponente que firmar Contrato deverá ter conta específica, em nome do Projeto, no Banco Baneb S/A, na qual será efetuado o pagamento dos recursos financeiros, conforme o estabelecido no item 2.3.

9.5 - Os Projetos apresentados, não selecionados, ficarão à disposição dos proponentes até 30 (trinta) dias após a data da publicação da Ata de Conclusão dos trabalhos da Comissão de Seleção, no Diário Oficial do Estado e após esse prazo serão inutilizados, sem qualquer aviso prévio;

9.6 - A Secretaria da Cultura e Turismo poderá, a seu critério exclusivo, designar ..profissionais para verificar o cumprimento do Contrato através do acompanhamento dos trabalhos previstos e, ainda, mandar proceder auditoria da documentação quando julgar necessário.

9.7 - A estréia das obras audiovisuais decorrentes deste Edital, ocorrerão no Estado da Bahia, em datas e locais definidos pelo Governo do Estado da Bahia;

9.8 - A Secretaria da Cultura e Turismo terá o direito de divulgar, exibir e distribuir os filmes e vídeos realizados em decorrência do presente Edital, desde que sem fins lucrativos e com referência aos créditos das obras, em quaisquer meios e suportes, sem anuência prévia dos Diretores e/ou Empresas, após o período de um ano a contar da data do recebimento das respectivas cópias finais.

9.9 - Os filmes e vídeos realizados em decorrência deste Edital deverão conter:

9.9.1 - Em seus créditos iniciais, por, no mínimo, 10 (dez) segundos de duração, o seguinte texto:

9.9.2 - Em seus créditos finais, por, no mínimo, 03 (três) segundos de duração, a logomarca GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA/SECRETARIA DA CULTURA E TURISMO.

9.9.3 - De igual modo, também nos créditos finais, a logomarca de patrocinadores que venham a apoiar as produções audiovisuais selecionadas, com o mesmo tamanho e destaque do Governo do Estado da Bahia.

9.10 - Este Concurso se regerá de acordo com os dispositivos contidos na Lei 8.666, de 21 de julho de 1993, com as alterações subsequentes.

9.11 - Os casos omissos no presente Edital serão decididos pelo Secretário da Cultura e Turismo do Estado da Bahia;

Esta obra audiovisual foi produzida e realizada como decorrência da premiação concedida pelo Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, conforme Edital divulgado no Diário Oficial do Estado da Bahia.



Concurso para Produção de Obras Audiovisuais - Prêmio Carlos Vasconcelos

Paulo Renato Dantas Gaudenzi  
Secretário da Cultura e Turismo

CATEGORIA: VÍDEO DE REALIZADOR INICIANTE

**Projeto: Além do Carmo**

Sinopse:

O vídeo representa um olhar ao mesmo tempo documental e lúdico sobre o bairro de Santo Antonio Além do Carmo - uma cidade do interior localizada no coração de uma grande metrópole. A partir do ponto de vista de moradores, freqüentadores e amigos do local, o espectador é levado a um passeio através de alguns dos inúmeros casos que tornam este bairro um dos mais pitorescos cenários que compõem a Bahia de Todos os Santos.

**Projeto: Blanquita que tienes hecho de tu vida?**

Sinopse:

Anos 90, 28 anos e um puta medo de acabar sozinho, resume, rapidamente, a bagagem de Celso, um jovem redator, amante das noites alternativas de Salvador, que se apaixona por Blanca, uma universitária de 22 anos.

O cenário são os bares e casas de shows do Rio Vermelho onde Celso acredita ter achado sua outra metade. Mas conquistar Blanca não é tarefa fácil, já que para isso Celso terá que vencer seus maiores rivais: os próprios medos, inseguranças e timidez.

Esse episódio da vida de Celso é uma ótima demonstração de como não se conquistar uma mulher, ao som de muito rock'n'roll baiano.

**Projeto: Cuiatá a queda do Bendegó**

Sinopse:

Trata-se de um vídeo documentário, colorido, com 15 minutos de duração e que mostra, através de histórias reais contadas a partir de documentos e fotos existentes, e também por lendas narradas pelos nativos, a história e as lendas sobre a queda de um meteorito denominado Bendegó, em pleno Sertão Baiano. Desde sua descoberta pelo homem branco em 1784, até a sua aparição traduzida por inscrições rupestres encontradas na região em 1921 pelos pesquisadores Spix e Martius, o filme narra também o seu dificultoso transporte para o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, após mais um século de tentativas frustrantes, transformando-se em um episódio verídico e único.

**Projeto: Meu Último Suspiro**

Sinopse:

Um morto aparece no inferno para reclamar uma fortuna. Sabaoh, o demônio, se interessa em saber que insólita circunstância o trouxe ali. João Osório, o morto, era um rico comediante de um próspero interior. Após uma vida de extenuantes trabalhos, havia acumulado uma grande fortuna e uma grande cobiça, era o mais folclórico avaro da região. Sentindo a proximidade da morte, lavrou um esquisito testamento: todos os seus bens deveriam ser liquidados e o valor apurado deveria ir junto a ele no caixão. Sua consciência

justificava sua conduta como exemplo e estímulo para os filhos: estes deveriam dar valor ao trabalho e evitar a corrupção que o dinheiro fácil costuma proporcionar. Suspeita-se, entretanto, ser uma avareza a causa secreta de sua decisão.

Incidentes inesperados conspiraram contra os seus planos. João Osório era cardíaco e, quando sofre um ataque de catalepsia, todos o imaginam morto, prontamente o enfiando em um caixão. Seu advogado leu o testamento antes do funeral se consumir. O genro do coronel, Ângelo, é autorizado a liquidar os bens e trazer o valor apurado. João Osório, cataléptico, encontra-se consciente e é capaz de ouvir tudo o que se passa. Teve muita surpresa ao ver a dor dos seus familiares converter-se em desprezo. Ao final da tarde Ângelo retorna, alega a insegurança do mausoléu onde seu sogro guardaria o dinheiro e, apelando para a dubiedade do testamento, afirma ter depositado todo o dinheiro na sua conta pessoal. Pronuncia-se, então, a emitir um cheque nominal a seu querido sogro João Osório. Este, cataléptico, cardíaco e assaltado por revelações dramáticas, morre ali mesmo. Um leve tremor denuncia o seu trágico estado, mas Ângelo, profundamente pragmático, trata de fechar logo o caixão em cujo vidro se impregna o último suspiro de João.

#### CATEGORIA: VÍDEO DOCUMENTÁRIO

#### **Projeto: A gruta do réptil com cabeça de gente e os fanáticos crentes cortadores de cabeça.**

##### Sinopse:

Na década de 30, o homem conhecido apenas como Pedro Velho, morador da zona rural na cidade de Utinga, região norte da Chapada Diamantina, encontrou uma grande e bem iluminada gruta em uma das serras que existem na região. A chamou de "Gruta Encantada da Serra da Boa Esperança". Passou a freqüentá-la sozinho e algumas vezes até dormiu em seu chão arenoso. Depois se pôs a semear a história de que havia tido uma visão e nela, a ele, havia sido feita uma revelação: a gruta era sagrada e nela havia ouro em forma de frutas e verduras, suficiente para dar riqueza aos que quisessem. Para conseguí-lo bastava despertar a serpente com cabeça de mulher que lá vivia a guardar o tesouro. Conseguiu arrebanhar alguns fiéis com os quais passou a ir seguidas vezes à gruta e fundou uma seita que acabou pouco tempo depois de ter sido criada, num final trágico e absurdo, porém real, que merece ser documentado.

A boa pregação do Beato, como era chamado Pedro, fez crescer o número de crentes e logo as cerimônias adquiriram um formato quase religioso. Havia todo um ritual de rezas, cantos, gritos para despertar a besta. A esperança, sentimento raro e quase desconhecido pelo sertanejo nordestino, cresce e leva o grupo a um estado de euforia. Sentimento este também não dos mais comuns para este povo, e foi justo neste momento que Pedro Velho disse ter tido uma outra visão, e nesta a espírito de uma índia lhe contou o segredo da serpente: era preciso sangue humano para que a besta despertasse. Só assim a maldição seria quebrada e a riqueza revelada. Disse também ter recebido uma lista com os nomes das pessoas que deveriam ser capturadas, levadas para a gruta e depois sacrificadas para que, enfim, a profecia se cumprisse. Só então o ouro seria distribuído aos que crêem e são fiéis. Na lista havia muitos nomes conhecidos. Muitos eram de pessoas que detinham algum tipo de poder na cidade. Qualquer que fosse. Do padre ao delegado. Do prefeito ao dono do botequim. E também alguns desafetos seus. Foi feito então um rústico sorteio e a perseguição começou. Apenas um homem foi capturado e o único policial da cidade não conseguiu evitar sua execução. Uma tropa de Morro do Chapéu foi chamada a debelar o grupo e Pedro Velho foi preso, julgado e internado em um sanatório de Salvador. Escapou, voltou a pé à gruta e, supostamente sozinho, matou uma criança capturada nas redondezas da serra de Boa Esperança. Depois fugiu e nunca mais foi encontrado.

**Projeto: Calumbís, Pífanos e Zabumbas**Sinopse:

Trata-se de um documentário com 26 minutos de duração, colorido, que mostra as últimas bandas de pífanos do sertão de Canudos que ainda tocam nas pequenas cidade e povoados, nas festas dos santos padroeiros, nos casamentos e nos batizados, nos cortejos fúnebres, sobretudo nos momentos de tristeza e de alegria. Demonstrando muita resistência diante da poderosa indústria fonográfica brasileira, elas continuam sobrevivendo bravamente.

CATEGORIA: FILME DE CURTA-METRAGEM

**Projeto: Catálogo de Meninas**Sinopse:

O Cabaré Pigalle é um espaço onde circulam gringos, europeus que pagam um preço alto em dólar para passar uma noite com jovens garotas. Os encontros são marcados com antecedência mediante consulta a catálogos enviados para os clientes, na maioria pedófilos. Dalvinha é uma menina de 14 anos que mora com a mãe e o padrasto. Durante o dia, dentro de casa, ela é tratada como uma empregada doméstica e à noite estuda no colégio. Por intermédio de Doca, um rapaz que conheceu na rua, ela toma conhecimento do Cabaré Pigalle. Devido aos conflitos familiares, ela acaba aceitando o conselho de Doca para abandonar os estudos e ganhar um dinheirinho extra no Cabaré, na esperança de "viver independente e conquistar um meio de vida mais humano."

**Projeto: Lua Violada**Sinopse:

Dois adolescentes gozam a noite numa pacata cidade do Recôncavo Baiano. A paz é interrompida com a presença de um catelão [?] que chega para impor a ordem política. O golpe militar de 64 acaba sendo deflagrado e tem início a ditadura. Os jovens, alheios ao que se passa no País, pressentem a mudança de regime e experimentam o rito de passagem para a maturidade pelo sacrifício da fúria.

CATEGORIA: FILME DE LONGA-METRAGEM

**Projeto: Eu me Lembro**Sinopse:

Relato, em primeira pessoa, de fatos vividos pelo próprio narrador e por outras pessoas, transmitidos por terceiros, retrata os grandes movimentos que mudaram a face do país e do mundo nas décadas de 50 e 70, envolvendo política, filosofia, arte, sexo, raça e religião. O filme facilita o melhor entendimento da nossa formação cultural e a visão de uma Bahia real, através de preciosas imagens de arquivo sobre a beleza da antiga paisagem da Bahia.

## **EDITAL 2002/2003 -Cine**

### **CONCURSO PARA PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS PRÊMIO FERNANDO CONI CAMPOS.**

O Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, torna público que realizará o **CONCURSO PÚBLICO PRÊMIO FERNANDO CONI CAMPOS - 2002-Cines**, para Seleção de Projetos Inéditos de Produções Audiovisuais, nas categorias de Filme de Longa Metragem de Ficção e Filme de Curta Metragem, de acordo com as normas estabelecidas neste Edital, conforme Processo Administrativo 0800010020693.

#### **1 - DO OBJETO:**

1.1. - Constitui objeto deste Edital o fomento à produção audiovisual realizada no Estado da Bahia, mediante abertura de Concurso Público para seleção de Obras Audiovisuais, conforme as normas aqui estabelecidas, visando a sua efetiva realização, de acordo com as categorias a seguir definidas:

1.1.1. - **Filme de Longa Metragem de Ficção:** aquele cuja matriz é impressa em película cinematográfica de 35 mm, com cópia final também em 35 mm, duração mínima de 80 (oitenta) minutos e sonorização óptica;

1.1.2. - **Filme de Curta Metragem:** aquele cuja matriz é impressa em película cinematográfica de 35 mm, Super 16 mm e/ou 16 mm, com cópia final em 35 mm, duração entre 05 (cinco) e 15 (quinze) minutos e sonorização óptica;

#### **2 - DO PRÊMIO:**

2.1. - O Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, concederá o Prêmio Fernando Coni Campos aos Projetos selecionados na forma deste Edital, vinculando-se à produção final das obras audiovisuais na quantidade e respectivos limites de valores para cada categoria, na forma a seguir indicada:

2.2.1. - **Filme de Longa Metragem de Ficção** - Um (01) Projeto selecionado, no valor bruto de R\$1.100.000,00 (um milhão e cem mil reais).

2.2.2. - **Filme de Curta Metragem** - Três (03) Projetos selecionados, no valor bruto de R\$70.000,00 (setenta mil reais) para cada um deles.

### **3- DAS CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO NO CONCURSO:**

3.1 Somente poderão participar do Concurso projetos apresentados por Empresas de Produção Independente sediadas no Estado da Bahia há, no mínimo, 03 (três) anos, cujos orçamentos não ultrapassem 30% (trinta por cento) ao valor do prêmio previsto para cada categoria.

3.2. - Serão impedidos de participar do Concurso os projetos cuja Empresa Proponente, ou Diretor da Obra Audiovisual sejam considerados inadimplentes e/ou tenham qualquer impedimento legal junto aos Governos Federal, Estadual e Municipal da sede ou residência.

3.3. - O Diretor da Obra Audiovisual somente poderá postular ser Diretor de um único Projeto em cada categoria.

### **4 - DO RECEBIMENTO DA DOCUMENTAÇÃO:**

4.1.- O recebimento de toda a documentação deverá ser feito até às 15 horas do dia 5 de abril de 2002, na Secretaria da Cultura e Turismo, Avenida Tancredo Neves nº 776, em Salvador Bahia, em 2 (dois) envelopes: "Envelope A" e "Envelope B".

4.2. - A Sessão Pública de abertura do "Envelope A" será realizada no local, dia e hora definidos no item anterior.

### **5 - DOS PRAZOS:**

5.1 - Os prazos para a realização das Obras Audiovisuais selecionadas de cada uma das categorias são os seguintes:

5.1.1. - **Filme de Longa Metragem de Ficção** - Para a conclusão final da obra, máximo de 18 (dezoito) meses improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor da primeira parcela do Cronograma de Desembolso e para a conclusão das filmagens será de até 12 (doze) meses, devidamente atestada, tecnicamente, pela Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia - DIMAS/FUNCEB, também contados a partir do recebimento da primeira parcela.

5.1.2. - **Filme de Curta Metragem** - Para a conclusão da obra, máximo de 09 (nove) meses improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor da primeira parcela do Cronograma de Desembolso.

### **6- DA HABILITAÇÃO PARA A SELEÇÃO (ENVELOPE "A"):**

6.1. - Os documentos de Habilitação deverão estar contidos em envelopes opacos, lacrados, identificados como "Habilitação" - "Envelope A", endereçados à Secretaria da Cultura e Turismo e com o nome do Projeto.

6.2. - Os documentos relativos a Habilitação deverão ser apresentados em cópia autenticada em cartório ou cópia simples para ser autenticada pela Comissão de Habilitação mediante apresentação do original, devidamente numerados e rubricados.

6.3. - A documentação relativa a Habilitação consistirá em:

6.3.1. - Comprovação de a Empresa Proponente estar sediada no Estado da Bahia há, no mínimo, 03 (três) anos, mediante a apresentação de cópia autenticada do Contrato Social e de suas respectivas alterações, devidamente registrados na Junta Comercial do Estado da Bahia.

6.3.2. - Cópia autenticada do Contrato de co-responsabilidade firmado com o Diretor da Obra Audiovisual;

6.3.3. - Cópia autenticada do cartão de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ;

6.3.4. - Cópias autenticadas da Carteira de Identidade e do Cartão de Identificação do Contribuinte - CPF dos representantes legais da Empresa Proponente;

6.3.5. - Comprovação de regularidade da Empresa Proponente perante as Fazendas Federal, Estadual e Municipal do domicílio ou sede, inclusive Dívida Ativa da União, do Estado e do Município.

6.3.6. - Comprovação de isenção de qualquer tipo de tributo, através de certidão passada pelo órgão fazendário, caso a Empresa Proponente desfrute dessa condição.

6.3.7. - Comprovação de que a Empresa Proponente não faz parte do cadastro de contribuintes de algum tributo, através de declaração do órgão fazendário, caso ocorra essa condição.

6.3.8. - Comprovação de regularidade da Empresa Proponente quanto à Seguridade Social (INSS), mediante a apresentação da Certidão Negativa de Débitos/CND e do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), mediante a apresentação do Certificado de Regularidade de Situação/CRS e Dívida Ativa;

6.3.9. - Cópias autenticadas dos Balanços Patrimoniais e demonstrações contábeis dos 3 (três) últimos anos;

6.3.10. - Comprovação da maioria civil do Diretor da Obra Audiovisual através da apresentação da cópia autenticada da Carteira de Identidade;

6.3.11 - Cópia autenticada do Cartão de Identificação do Contribuinte - CPF do Diretor da obra Audiovisual.

6.3.12. - Declaração do Diretor da obra Audiovisual de que reside há, no mínimo, 3 (três) anos do Estado da Bahia.

6.3.13. -Cópia autenticada do cartão de Registro Profissional no Ministério do Trabalho do Diretor da obra audiovisual, no caso da categoria Filme de Longa Metragem de Ficção;

6.3.14. Declaração de Responsabilidade, com firma reconhecida, da Empresa Proponente, de seus titulares e do Diretor da Obra Audiovisual, afirmando não estarem vinculados direta ou indiretamente a Empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão, de som e imagem, em qualquer tipo de transmissão;

6.3.15 - Declaração da Empresa Proponente, com firma reconhecida, afirmando ser inédito o Projeto apresentado;

6.3.16. -Declaração da Empresa Proponente, com firma reconhecida de que, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento) das filmagens ou gravações serão realizadas no território do Estado da Bahia.

6.3.17. -Declaração assinada pela Empresa Proponente e pelo Diretor da Obra Audiovisual de que o orçamento apresentado não excede ao valor do prêmio estabelecido para a categoria. Quando ultrapassar, respeitado o limite dos 30% (Trinta por cento), deverá ser apresentado o Plano de Captação, acompanhado de declaração assinada pela Empresa Proponente e pelo Diretor da Obra Audiovisual assumindo inteira responsabilidade pela captação do valor excedente.

6.3.18. -Comprovação da realização de produções audiovisuais pelo Diretor da Obra Audiovisual, conforme a seguir especificado para cada categoria:

6.3.18.1. - Filme de Longa Metragem de Ficção - Participação, no mínimo, em 02 (dois) filmes de curta metragem ou em 01 (um) filme de longa metragem como Diretor ou Roteirista.

6.3.18.2. - Filme de Curta Metragem - Participação, no mínimo, em 02 (dois) produtos audiovisuais como Diretor ou Roteirista;

6.3.19. -Comprovante da titularidade dos direitos autorais inerentes à Obra Audiovisual;

6.3.20. -Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional, admitindo-se, excepcionalmente, o protocolo;

6.3.21. -Autorização da Empresa Proponente e do Diretor da Obra Audiovisual, com firmas reconhecidas, para a Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia a duplicar a cópia final em 35 mm, da Obra Audiovisual premiada, para integrar o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia.



## **7 -DA SELEÇÃO TÉCNICA (ENVELOPE "8"):**

7.1 - A Empresa Proponente deverá apresentar a documentação técnica do projeto em envelopes opacos, lacrados, identificados como "Documentação Técnica" -"Envelope B", endereçados à Secretaria da Cultura e Turismo e com o nome do Projeto.

7.2. - A documentação técnica do projeto deverá ser apresentada em 05 (cinco) vias, numerada e rubricada.

7.3. - A Documentação Técnica do projeto consistirá em:

7.3.1. - Sinopse e justificativa descrita em 03 (três) laudas, no máximo;

7.3.2. - Roteiro, observadas as seguintes especificidades:

7.3.2.1. - Ficção: Roteiro com divisão de cenas por seqüências, com diálogos, ambientação e ação;

7.3.2.2. - Animação: "Storyboard" com previsão de traço e enquadramento, acompanhado de diálogos e textos completos;

7.3.2.3. - Documentário: Pré-roteiro com previsão de estrutura, esboço de textos, listagem de possíveis depoimentos e pesquisa prévia;

7.3.3. - Plano de Produção;

7.3.4. - Orçamento analítico detalhado de todas as etapas de produção até a realização da cópia final da Obra Audiovisual;

7.3.5. - Cronograma físico-financeiro;

7.3.6. - Duração prevista da Obra Audiovisual, observado o disposto no item 5;

7.3.7. - Declaração, com firma reconhecida de 02 (dois) integrantes, no mínimo, da equipe técnica, afirmando anuência de participação no Projeto, conhecimento do roteiro, do orçamento e do cronograma de execução;

7.3.8. - Indicação de equipe técnica e elenco principal com prévia anuência dos mesmos, observado o estabelecido no item 11.1.

7.3.9. - Análise Técnica para a categoria de Filme de Longa Metragem de Ficção.

7.3.10. -"Curriculum Vitae" da Empresa proponente e do Diretor da Obra Audiovisual.

7.4. - Além da documentação técnica do projeto conforme discriminado no item anterior, deverá também constar do envelope 05 (cinco) disquetes em WORD contendo, cada um, uma cópia do roteiro.

7.5 - A Empresa Proponente poderá, ainda, apresentar informações adicionais referentes à cenografia, figurino, efeitos especiais e digitais, estudo de locações, pesquisa histórica, trilha sonora e outros esclarecimentos que julgar convenientes.

## **8- DOS PROCEDIMENTOS PARA A SELEÇÃO:**

8.1 - O Governador do Estado da Bahia instituirá, por ato específico, duas Comissões: uma Comissão Especial de Habilitação e uma Comissão Especial de Seleção.

8.1.1. - A Comissão Especial de Habilitação será composta por 06 (seis) membros, servidores públicos ou não, de reputação ilibada e de reconhecido conhecimento da matéria em exame ficará encarregada de examinar o cumprimento e autenticidade de toda a documentação exigida neste Edital, contida no "Envelope de Habilitação" -(Envelope A) e indicará os projetos que serão objeto de avaliação e análise técnica pela Comissão de Especial de Seleção.

8.1.2 - A Comissão Especial de Seleção será composta por 05 (cinco) membros, servidores públicos ou não, de reputação ilibada, especialistas na atividade audiovisual brasileira e que representem artistas, técnicos, produtores e empresários vinculados à produção cultural e/ou audiovisual ficará encarregada de examinar a documentação contida no "Envelope de Documentação Técnica" - (Envelope B), avaliar a qualidade técnica dos projetos apresentados e selecionar as Obras Audiovisuais que farão jus ao prêmio.

8.1.3 - A Comissão Especial de Seleção indicará os Projetos considerados melhores e aptos que farão jus ao Prêmio, de acordo com as normas estabelecidas neste Edital, com a finalidade de realização das respectivas obras audiovisuais, conforme o disposto neste Edital.

8.1.4. - A Comissão Especial de Seleção, julgando não haver mérito técnico nos projetos apresentados, poderá reduzir, em parte ou na totalidade, o número de premiações previstas no item 2.1., para cada categoria, declarando os projetos inaptos.

8.1.5. - A Comissão Especial de Seleção procederá à avaliação do Projeto em seu conjunto, observando sempre os critérios de originalidade e qualidade do roteiro, valor artístico e cultural, viabilidade de execução, adequação dos orçamentos e cronogramas e capacidade técnico-artística do Diretor, decidindo sobre as seguintes indicações:

8.1.5.1. - Melhor Projeto da categoria Filme de Longa Metragem de Ficção;

8.1.5.2. - Três melhores Projetos da categoria Filme de Curta Metragem, sem mencionar qualquer distinção entre eles.

8.2 - É vedada aos integrantes da Comissão Especial de Habilitação e da Comissão Especial de Seleção participar em toda e qualquer etapa dos Projetos inscritos.

8.3. - Caso uma mesma Empresa Proponente ou um mesmo Diretor da Obra Audiovisual tenha mais de um projeto selecionado em mais de uma categoria, prevalecerá a premiação para aquela de maior valor.

8.4. - A Comissão Especial de Habilitação terá um prazo de 60 (sessenta) dias para concluir os trabalhos, contados a partir da data da abertura do "Envelope A".

8.5 - A Comissão Especial de Seleção terá o prazo de até 10 (dez) dias, após a publicação no Diário Oficial do resultado dos trabalhos da Comissão Especial de Habilitação, para iniciar a análise com vistas à seleção dos projetos e, no prazo de 60 dias, entregar ao Secretário da Cultura e Turismo a relação dos Projetos selecionados em cada categoria, acompanhada de Ata de Conclusão dos trabalhos.

8.6. - Os prazos acima estabelecidos poderão ser prorrogados, mediante justificativa fundamentada, por autorização expressa do Secretário da Cultura e Turismo;

8.7 - As decisões das Comissões de Habilitação e de Seleção serão soberanas e irrevogáveis.

8.8. - Cada membro componente da Comissão Especial de Habilitação e da Comissão Especial de Seleção será remunerado pelo valor praticado no mercado de trabalho de cinematografia para atividades equivalentes.

8.9 - A Secretaria da Cultura e Turismo publicará no Diário Oficial do Estado da Bahia o resultado dos trabalhos da Comissão Especial de Habilitação e da Comissão Especial de Seleção e dará ampla divulgação por outros meios de comunicação.

## **9 -DA CONTRATAÇÃO:**

9.1 - Visando à efetiva realização das obras audiovisuais serão firmados contratos pelo Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, com os responsáveis pelos projetos selecionados.

9.2 - O pagamento do valor do prêmio que está vinculado à realização das obras audiovisuais, será feito, em parcelas, na forma a seguir indicada, para cada categoria:

9.2.1 - Filme de Longa Metragem de Ficção - Três (03) parcelas assim distribuídas:

9.2.1.1. - primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), 15 (quinze)

dias após a assinatura do Contrato;

9.2.1.2. – segunda, no valor equivalente a 20% (vinte por cento), 15 (quinze) dias após a conclusão das filmagens no prazo estabelecido no item 5.1.11 cumpridas as seguintes condições:

a) a Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia atestar tecnicamente pela apresentação da cópia bruta (copião) do filme em 35 mm.

b) apresentação do Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional à Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

9.2.1.3. - terceira e última, no valor equivalente a 20% (vinte por cento), no prazo de até 15 (quinze) dias após a conclusão da obra no prazo estabelecido no item 5.1.1 e cumpridas as seguintes condições:

a) a Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia atestar tecnicamente a Obra Audiovisual pela apresentação da cópia final do filme 35 mm.

b) ser entregue uma cópia em vídeo BETACAM ou DVCAM para o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

9.2.2 - Filme de Curta Metragem - Duas (02) parcelas assim distribuídas:

9.2.2.1. - primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), até 15 (quinze) dias após a assinatura do Contrato.

9.2.2.2. - segunda, no valor equivalente a 40% (quarenta por cento), até 15 (quinze) dias após a conclusão da obra, no prazo estabelecido no item 5.1.2. e, cumpridas as seguintes condições:

a) a Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia atestar tecnicamente a Obra Audiovisual pela apresentação da cópia final do filme em 35 mm;

b) ser entregue, uma cópia em vídeo BETACAM ou DVCAM para o acervo da Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia

c) apresentação do Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional à Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

9.3. - As despesas decorrentes deste Edital correrão por conta de participação de empresas e companhias públicas ou privadas e dos recursos financeiros do Governo do Estado da Bahia, alocados na proposta orçamentária de 2002, na unidade orçamentária 22.04 - Diretoria Geral, Projeto 13.392.019.1013 Desenvolvimento de Ações Culturais, Elemento de Despesa 3490.36 ou 3490.39 - Fonte de Recursos 00 - Tesouro do Estado da Bahia e, de igual modo, deverá

constar da Proposta Orçamentária de 2003.

9.4 - Os pagamentos das duas últimas parcelas da premiação dos projetos selecionados correrão por conta do Orçamento de 2003.

## **10 - DA RESCISÃO**

10.1. - O descumprimento de qualquer cláusula contratual implicará a imediata rescisão do Contrato, sem gerar quaisquer direitos indenizatórios e na obrigatoriedade da devolução dos recursos financeiros recebidos, devidamente corrigidos monetariamente, acrescidos do pagamento de multa de 10% (dez por cento) que incidirá sobre o valor total contratado, independentemente de outras penalidades de ordem legal e judicial;

## **11 - DA EXECUÇÃO:**

11.1. - A equipe técnica do Projeto de cada projeto deverá ser composta no mínimo por 04 (quatro) integrantes dentre os seguintes profissionais: Diretor, Roteirista, Diretor de Fotografia, Diretor de Produção, Diretor de Arte, Produtor Executivo, Técnico de Som e Cinegrafista.

11.2. - A equipe técnica de cada projeto deverá ser composta, comprovadamente, no mínimo, por 75% (setenta e cinco por cento) de artistas e técnicos residentes e/ou domiciliados no Estado da Bahia.

11.3. - A equipe técnica de cada Projeto deverá ser integrada, comprovadamente, no mínimo, por 50% (cinquenta por cento) de seus membros com registro profissional no Ministério do Trabalho.

11.4. - Cada Projeto deverá realizar, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento) de suas filmagens ou gravações em território do Estado da Bahia.

## **12- DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E FINAIS:**

12.1. - Não será admitida a apresentação de protocolos relativos a requerimentos para obtenção de quaisquer documentos, salvo o Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional, para o qual admite-se, excepcionalmente, o protocolo observado, entretanto, o que dispõem os itens 9.2.1.2-b e 9.2.2.2-c.

12.2. - É facultada às Comissões, ou Autoridade Superior, em qualquer fase da análise Concurso, promover diligências destinadas a esclarecer ou a complementar a instrução do processo, vedada a inclusão posterior de documento ou informação que deveria constar originariamente da proposta.

12.3 - Será expressamente vedado aos concorrentes selecionados:

12.3.1 - Modificação e/ou redimensionamento do Projeto em qualquer de suas etapas de execução;

12.3.2 - Alteração quanto ao Diretor da Obra Audiovisual e/ou da Empresa

Proponente, em qualquer das etapas de execução do Projeto;

12.3.3 - Modificação que implique substituição dos documentos exigidos nos itens 6 e 7, em qualquer das etapas de execução do Projeto.

12.4 - Perderá o direito à premiação a Empresa Proponente do projeto selecionado que se recusar a firmar o respectivo Contrato até 30 (trinta) dias após a data da publicação, no Diário Oficial do Estado, do resultado dos trabalhos da Comissão Especial de Seleção, independentemente de qualquer aviso prévio.

12.5 - A situação de regularidade da Empresa Proponente que firmar Contrato, comprovada mediante a documentação exigida no item 6.3, deverá ser mantida até a entrega da cópia final da Obra Audiovisual.

12.6 - A Empresa Proponente que firmar Contrato deverá ter conta específica para movimentação exclusiva de recursos do Projeto, no Banco Bradesco, em uma agência situada na Cidade do Salvador, na qual será efetuado o pagamento dos recursos financeiros, conforme disposto no item 9.

12.7 - Os Projetos apresentados, não selecionados, ficarão à disposição dos proponentes até 30 (trinta) dias após a data da publicação, no Diário Oficial do Estado, do resultado final dos trabalhos da Comissão Especial de Seleção e, após esse prazo serão inutilizados sem qualquer aviso prévio;

12.8 - A Secretaria da Cultura e Turismo poderá, a seu critério exclusivo, designar profissionais para verificar o cumprimento do Contrato através do acompanhamento dos trabalhos previstos e, ainda, mandar proceder à auditoria da documentação quando julgar necessário.

12.9 - A estréia das obras audiovisuais decorrentes deste Edital ocorrerá no Estado da Bahia, em datas e locais definidos pelo Governo do Estado da Bahia;

12.10 - A Secretaria da Cultura e Turismo terá o direito de divulgar, exibir e distribuir os filmes realizados em decorrência do presente Edital, desde que sem fim lucrativo e com referência aos créditos das obras, em quaisquer meios e suportes, sem anuência prévia dos Diretores e/ou Empresas, após o período de um ano a contar da data do recebimento das respectivas cópias finais.

12.11 - Os filmes realizados em decorrência deste Edital deverão conter:

12.11.1 - Em seus créditos iniciais, por, no mínimo, 10 (dez) segundos de duração, o seguinte texto:

12.11.2 - Em seus créditos finais, no mínimo, por 03 (três) segundos de duração, a logomarca:

12.11.3- A logomarca de patrocinadores que venham a apoiar as produções audiovisuais selecionadas somente constarão dos créditos finais, com menor tamanho e menor destaque do que a do Governo do Estado da Bahia.

12.12 - Este Concurso se regerá de acordo com os dispositivos contidos na Lei 8.666, de 21 de julho de 1993, com as alterações subseqOentes.

12.13 - Os casos omissos no presente Edital serão decididos pelo Secretário da Cultura e Turismo do Estado da Bahia;

Esta obra audiovisual foi produzida e realizada como decorrência da premiação concedida pelo Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo, conforme Edital 2002 - Cine levado ao conhecimento público por intermédio de aviso publicado no Diário Oficial do Estado.

CONCURSO PARA PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS PRÊMIO  
FERNANDO CONI CAMPOS

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA SECRETARIA DA CUL TURA E TURISMO  
Paulo Renato Dantas Gaudenzi  
Secretário da Cultura e Turismo

ANEXO G – Vencedores da edição 2002/2003: Prêmio Fernando Coni Campos

CATEGORIA: VÍDEO DE REALIZADOR INICIANTE

**O PONTO**

Proponente (pessoa física): **MARIA CAROLINA GONÇALVES DA SILVA**

**ACORDE**

Proponente (pessoa física): **ADRIANA SANTOS OLIVEIRA**

**SUB URBANO**

Proponente (pessoa física): **FELIPE COSTA KOWALCZUK**

CATEGORIA: VÍDEO DOCUMENTÁRIO

**NOVOS BAIANOS**

Diretor da Obra: **HENRIQUE GILBERTO MENDES DANTAS**

**PENITENTES DO MÉDIO SÃO FRANCISCO**

Diretor da Obra: **JOEL DE ALMEIDA**

**EU VI A COLUNA PRESTES PASSAR**

Diretor da Obra: **MIGUEL ANTÔNIO CARNEIRO**

**ARTE CIDADE SALVADOR**

Diretor da Obra: **DANILLO SILVA BARATA**

CATEGORIA: CURTA-METRAGEM

Filme: **AMARILIS**

Diretora: **ALBA SOUZA LIBERATO DE MATTOS**

Empresa Proponente: **CANDIDA LUZ DE SOUZA LIBERATO – ME**



**Obs.: não pôde ser contratado porque a proponente venceu na categoria superior (longa-metragem)**

Filme: **O CORNETEIRO LOPES**

Diretor: **LÁZARO RAIMUNDO FARIA**

Empresa Proponente: **SOFILMES – FILMAGENS E SERCIÇOS LTDA**

**CATEGORIA: LONGA-METRAGEM**

Filme: **CASCALHO**

Diretor: **JOSÉ ANTÔNIO D'ANDRÉA ESPINHEIRA (TUNA ESPINHEIRA)**

Empresa Proponente: **CANDIDA LUZ DE SOUZA LIBERATO – ME**

---

Vídeo de Realizador Iniciante	3
Vídeo Documentário	4
Filme de Curta-metragem	1 (2 classificados)
Filme de Longa-metragem	1
<b><i>Total de Obras contratadas e realizadas:</i></b>	<b>9</b>

## ANEXO H – Sinopse e créditos de “Cascalho”

### Cascalho

#### FICHA TÉCNICA

<b>Sinopse:</b>	Adaptação do romance homônimo de Herberto Sales, publicado em 1945. É uma história de garimpeiros e suas circunstâncias. Homens rudes, quase sempre analfabetos, movidos pela ambição, pelo espírito de aventura, pelos sonhos febris e por uma loquaz ingenuidade. Com muitíssimo esforço e alguma sorte, amealhavam pequenas fortunas e rapidamente as dilapidavam em prazeres fugazes e gastos generosamente descontrolados.
<b>Direção:</b>	Tuna Espinheira
<b>Tipo:</b>	Ficção
<b>Formato:</b>	35 mm
<b>Ano Produção:</b>	2004
<b>Origem:</b>	Distrito Federal/ Bahia
<b>Cor / PB:</b>	Cor
<b>Duração:</b>	102 min
<b>Elenco:</b>	Othon Bastos, Maria Rosa Espinheira, Harildo Deda, Jorge Coutinho, Irving São Paulo, Lúcio Tranchesi, Wilson Melo, Bertho Filho, Fernando Neves, Dodi Só, Agnaldo Lopes, Caco Monteiro, Gildásio Leite
<b>Roteiro:</b>	Tuna Espinheira
<b>Direção de Arte:</b>	Moacyr Gramacho
<b>Dir. de Fotografia</b>	Luis Abramo
<b>Trilha Sonora:</b>	Aderbal Duarte
<b>Tema de Cascalho:</b>	Waltinho Queiróz
<b>Montagem:</b>	Tuna Espinheira, Flávia Celestino e Flávio Zettel
<b>Produtor:</b>	Marcio Curi
<b>Produtoras:</b>	ASA Cinema & Vídeo, Cândida Luz Produções
<b>Contato:</b>	Marcio Curi End:Shcgn 705, Bloco Q, Casa 19 – ASA NORTE Brasilia - DF marcio.curi@asacine.com.br www.asacine.com.br

Disponível em: [http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/17\\_cascalho1.htm](http://www.abcvbahia.com.br/novaonda/17_cascalho1.htm). Acesso em: 23 jun. 2006.

## EDITAL Nº 2004/05

### CONCURSO PARA OBRAS AUDIOVISUAIS 2004 / 2005 PRÊMIO AGNALDO SIRI AZEVEDO

O Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo – SCT e a Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, entidade a ela vinculada, promovem o **Concurso para Obras Audiovisuais 2004/2005 Prêmio Agnaldo Siri Azevedo**, objetivando fomentar a produção audiovisual realizada no âmbito do Estado da Bahia, com vistas a selecionar projetos inéditos, nas seguintes categorias:

- a) **Filme Longa Metragem de Ficção**: aquele cuja matriz é impressa em película cinematográfica de 35mm, com cópia final também em 35mm, duração mínima de 80 (oitenta) minutos e sonorização óptica;
- b) **Filme Curta Metragem**: aquele cuja matriz é impressa em película cinematográfica de 35mm, super 16mm e/ou 16mm, com cópia final em 35mm, duração entre 05 (cinco) e 15 (quinze) minutos e sonorização óptica;
- c) **Vídeo Documentário**: aquele captado e finalizado em vídeo, no formato BETACAM, DVCAM, ou equivalente, com duração entre 13 (treze) e 26 (vinte e seis) minutos e temática relacionada ao Estado da Bahia.

#### 1. DO PRÊMIO

1.1 Será concedido o Prêmio Agnaldo Siri Azevedo aos projetos selecionados na forma deste Edital, vinculando-se à produção final das obras audiovisuais na quantidade e respectivos limites de valores para cada categoria, na forma a seguir indicada:

- a) **Filme Longa Metragem de Ficção** – 01 (um) projeto selecionado, no valor bruto de R\$1.200.000,00 (hum milhão e duzentos mil reais);
- b) **Filme Curta Metragem** – 02 (dois) projetos selecionados, no valor bruto de R\$90.000,00 (noventa mil reais) para cada um deles;

c) **Vídeo Documentário** – 03 (três) projetos selecionados, no valor bruto de R\$50.000,00 (cinquenta mil reais) para cada um deles.

1.2 Serão descontados 1,5% (um e meio por cento) de imposto de renda sobre o valor bruto do prêmio, conforme legislação vigente.

## **2. DA PARTICIPAÇÃO**

2.1 Poderão participar do Concurso:

- a) Empresas de Produção Independente, sediadas no Estado da Bahia há, no mínimo, 03 (três) anos;
- b) Autores do roteiro ou diretores residentes no Estado da Bahia há, no mínimo, 03 (três) anos.

2.2 Os orçamentos dos projetos das obras audiovisuais não poderão ultrapassar, em nenhuma hipótese, o valor do prêmio previsto para cada categoria.

2.3 Serão impedidos de participar do concurso os projetos cujos proponentes, sejam considerados inadimplentes e/ou tenham qualquer impedimento legal junto aos Governos Federal, Estadual e Municipal da sede ou residência.

2.4 O autor do roteiro e o diretor da obra audiovisual somente poderão apresentar um único projeto em cada categoria.

## **3 DAS COMISSÕES**

3.1 Serão constituídas, por atos da Diretoria Geral da Fundação Cultural do Estado da Bahia, três comissões;

- a) Comissão de Habilitação, composta por 04 (quatro) membros, a quem competirá o exame da documentação contida no Envelope A, bem como a indicação dos projetos habilitados para as etapas posteriores.
- b) Comissão de Avaliação Financeira, composta por 03 (três) membros, reconhecidos especialistas em orçamento de obras audiovisuais, a quem caberá o exame da documentação contida no Envelope B, atentando para a completude do projeto até a apresentação da matriz apta a ser reproduzida com vistas à distribuição comercial.
- c) Comissão de Seleção Técnica, composta por 03 (três) membros, de reputação ilibada, reconhecidos especialistas na atividade audiovisual brasileira e que representem artistas, técnicos, produtores e empresários vinculados à produção cultural ou audiovisual, a qual competirá reexaminar a documentação contida no Envelope B, avaliando a qualidade técnica dos projetos apresentados e selecioná-los de acordo com as categorias estabelecidas e que farão jus ao prêmio.

3.2 É vedada aos integrantes das Comissões de Habilitação, de Avaliação Financeira e de Seleção Técnica participar em toda e qualquer etapa dos projetos inscritos.

3.3 As decisões das Comissões de Habilitação, de Avaliação Financeira e de Seleção Técnica serão soberanas e irrevogáveis.

3.4 Cada membro componente das Comissões de Habilitação, de Avaliação Financeira e de Seleção Técnica será remunerado pelo valor equivalente a 0,1% (um décimo por cento) do valor da premiação do projeto de Filme Longa Metragem de Ficção.

#### **4. DA SELEÇÃO**

4.1 A seleção dos concorrentes obedecerá 3 etapas:

- a) 1ª etapa: Habilitação (Envelope A)
- b) 2ª etapa: Avaliação Financeira (Envelope B)
- c) 3ª etapa: Seleção Técnica (Envelope B)

##### **4.2 1ª Etapa – Habilitação (Envelope A)**

4.2.1 Os documentos relativos a Habilitação deverão ser apresentados em cópias autenticadas em cartório ou em cópia simples, para serem autenticadas pela Comissão de Habilitação mediante apresentação do original, devidamente numeradas e rubricadas.

4.2.2 Os documentos sob a forma de “Declaração” deverão ter firma reconhecida dos seus assinantes.

4.2.3 A documentação relativa à Habilitação deverá ser apresentada no Envelope A e constará de:

a) contrato social da empresa e suas respectivas alterações, devidamente registradas na Junta Comercial do Estado da Bahia, quando o proponente for Pessoa Jurídica;

b) CPF e carteira de identidade do proponente, quando o proponente for pessoa física;

c) declaração de responsabilidade, do proponente, para todas as categorias, objeto do presente Edital, afirmando não estar vinculado, direta ou indiretamente, a empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão, de som e imagem, em qualquer tipo de transmissão;

d) declaração do proponente, afirmando ser inédito o projeto apresentado;

e) declaração do proponente de que o orçamento apresentado não excede o valor do prêmio estabelecido para a categoria;

f) declaração do proponente de que, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento) das filmagens ou gravações serão realizadas no Estado da Bahia;

g) comprovante de titularidade dos direitos autorais inerentes à obra audiovisual proposta;

h) comprovante de registro do roteiro na Fundação Biblioteca Nacional, admitindo-se, excepcionalmente, o protocolo;

i) autorização do proponente para a Diretoria de Artes Visuais e Multimeios, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, duplicar novas cópias, em 35mm, da obra audiovisual premiada, a partir da cópia final que for entregue;

j) Termo de Compromisso firmado entre o proponente e o diretor da obra audiovisual;

l) CPF e carteira de identidade do diretor da obra audiovisual visando comprovar sua maioridade civil;

m) declaração do diretor da obra audiovisual de que reside há, no mínimo, 03 (três) anos no Estado da Bahia;

n) cartão de registro profissional no Ministério do Trabalho do diretor da obra audiovisual, no caso de concorrer a categoria do Filme Longa Metragem de Ficção;

o) documento(s) comprobatório(s) de realização de produção audiovisuais pelo diretor da obra audiovisual, especificado(s) para as categorias:

- Para Filme Longa Metragem de Ficção: participação, no mínimo, em 02 (dois) filmes de curta metragem ou em 1(um) filme de longa metragem como diretor ou roteirista;

- Para Filme de Curta Metragem: participação, no mínimo, em 02 (dois) produtos audiovisuais como diretor ou roteirista;

- Para Vídeo Documentário: o diretor da obra audiovisual deverá apresentar, no mínimo, 01 (um) produto audiovisual de sua realização, em cópia VHS, no sistema NTSC;

4.2.4 A Comissão de Habilitação, responsável por esta etapa, terá um prazo de até 60 (sessenta) dias para concluir seus trabalhos, contados a partir da data de encerramento do prazo estabelecido para as inscrições, elaborando ata de conclusão e publicando o resultado no Diário Oficial do Estado.

### **4.3 2ª ETAPA – Avaliação Financeira (Envelope B)**

4.3.1 O proponente deverá apresentar a documentação técnica do projeto em envelope opaco, lacrado, identificado como “Envelope B”, endereçado à Diretoria

de Artes Visuais e Multimeios e com o nome do projeto.

4.3.2 A documentação técnica do projeto deverá ser digitada em Word e apresentada em:

- a) 03(três) vias impressas, numeradas e rubricadas;
- b) 03(três) CD'S ROM ou disquetes.

4.3.3 A documentação técnica do projeto consistirá em:

- a) plano de produção;
- b) cronograma físico-financeiro;
- c) orçamento analítico detalhado de todas as etapas de produção até a realização da cópia final da obra audiovisual em nível de poder ser exibida e marcada a data de sua apresentação;
- d) sinopse e justificativa descrita em 03 (três) laudas, no máximo;
- e) roteiro, observadas as seguintes especificidades:

- a. Ficção: Roteiro com divisão de cenas por seqüências, com diálogos, ambientação e ação;
- b. Animação; "Storyboard" com previsão de traço e enquadramento, acompanhado de diálogos e textos completos;
- c. Documentário: Pré-roteiro com previsão de estrutura, esboço de textos, listagem de possíveis depoimentos e pesquisa prévia;

f) duração prevista da obra audiovisual;

g) declaração, com firma reconhecida de 02 (dois) integrantes, no mínimo, da equipe técnica, afirmando anuência de participação no projeto, conhecimento do roteiro, do orçamento e do cronograma de execução;

h) indicação de equipe técnica e elenco principal com prévia anuência dos mesmos, observando o estabelecido nos itens 9.1, 9.2 e 9.3;

i) análise técnica para a categoria de Filme Longa Metragem de Ficção;

j) "Curriculum Vitae" da empresa proponente, do autor do roteiro e do diretor da obra audiovisual;

l) informações adicionais referentes à cenografia, figurino, efeitos especiais e digitais, estudo de locações, pesquisa histórica, trilha sonora e outros esclarecimentos julgados convenientes.

4.3.4 A Comissão de Avaliação Financeira deverá observar a previsão de arrecadação de direitos autorais de imagem, som e congêneres, a partir do roteiro apresentado e considerando a viabilidade de cobertura dessas despesas dentro dos limites estabelecidos.

4.3.5 A Comissão de Avaliação Financeira, responsável por esta etapa, terá um prazo de 30 (trinta) dias para a conclusão dos trabalhos, contados a partir da data da publicação dos resultados da Comissão de Habilitação, emitindo então parecer conclusivo registrado em ata, indicando os projetos que serão analisados e avaliados pela Comissão de Seleção Técnica publicando o resultado no Diário Oficial do Estado.

#### **4.4 3ª ETAPA: Seleção Técnica (Envelope B)**

4.4.1 A Comissão de Seleção Técnica procederá à avaliação do projeto em seu conjunto, contido no Envelope B, observando sempre os critérios de originalidade e qualidade do roteiro, valor artístico e cultural, viabilidade de execução e capacidade técnico-artística do diretor, decidindo sobre as seguintes indicações:

- a) Melhor projeto da categoria Filme Longa Metragem de Ficção;
- b) Dois melhores projetos da categoria Filme Curta Metragem, sem mencionar qualquer distinção entre eles;
- c) Três melhores projetos da categoria Vídeo Documentário, sem mencionar qualquer distinção entre eles.

4.4.2 A Comissão de Seleção Técnica, julgando não haver mérito nos projetos apresentados, poderá reduzir, em parte ou na totalidade, o número de premiações previstas no item 1.1, para cada categoria, declarando os projetos inaptos.

4.4.3 A seleção dos projetos será comunicada, por escrito, no prazo de 10(dez) dias, pela Comissão de Seleção Técnica aos seus proponentes que, por sua vez, deverão também, por escrito, indicar à Comissão o nome da empresa de produção independente encarregada da produção executiva do projeto, no prazo máximo de 10 (dez) dias úteis, contados a partir da data do recebimento da comunicação.

4.4.4 A Comissão terá o prazo de até 60 (sessenta) dias, após a publicação do resultado da Comissão de Avaliação Financeira, para indicar os projetos selecionados por categoria apresentando relatório conclusivo.

4.4.5 Será publicado no Diário Oficial do Estado da Bahia o resultado final da seleção e se dará ampla divulgação por outros meios de comunicação.

4.5 Os prazos estabelecidos para conclusão dos trabalhos das Comissões poderão ser prorrogados mediante justificativa fundamentada, por autorização expressa do Diretor Geral da Fundação Cultural.

### **5. DO RECEBIMENTO DA DOCUMENTAÇÃO**

5.1 O recebimento da documentação para a seleção deverá ser realizado até às 15h00 do dia 10 de agosto de 2004, na Diretoria de Artes Visuais e Multimeios, localizada à Rua General Labatut, nº 27, subsolo, Bairro dos Barris, prédio da



Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Cep nº40.070-100, na Cidade de Salvador, Estado da Bahia, em 2 (dois) envelopes: Envelope A e Envelope B.

5.2 A sessão pública de abertura do “Envelope A” será realizada no local, data e hora estabelecidas no item anterior.

## **6. DA CONTRATAÇÃO**

6.1 Após a publicação no Diário Oficial do Estado dos resultados da seleção, os responsáveis pelos projetos selecionados deverão apresentar a documentação da empresa de produção independente que se encarregará da produção executiva do projeto.

6.2 Esta documentação deverá ser apresentada em envelope opaco, lacrado, identificado como “Documentação Complementar-Envelope C”, endereçada à Diretoria de Artes Visuais e Multimeios e com o nome do projeto, no prazo máximo de 30 (trinta) dias, improrrogável, contado a partir da data de publicação dos resultados no Diário Oficial do Estado.

6.3 A Documentação Complementar consistirá em:

a) cópia autenticada do cartão de inscrição da empresa no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica – CNPJ;

b) cópias autenticadas da carteira de identidade e do Cartão de Identificação do Contribuinte – CPF, dos representantes legais da empresa indicada;

c) comprovação de regularidade da empresa indicada perante as Fazendas Federal, Estadual e Municipal do domicílio ou sede, inclusive da Dívida Ativa da União, do Estado e do Município;

d) comprovação de isenção de qualquer tipo de tributo, através de certidão passada pelo órgão fazendário, caso a empresa indicada desfrute dessa condição;

e) comprovação de que a empresa indicada não faz parte do cadastro de contribuintes de algum tributo, através de declaração do órgão fazendário, caso ocorra essa condição;

f) comprovação de regularidade da empresa indicada quanto à Seguridade Social (INSS), mediante a apresentação da Certidão Negativa de Débitos/CND e do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), mediante a apresentação do Certificado de Regularidade de Situação/CRS e Dívida Ativa;

g) cópias autenticadas dos Balanços Patrimoniais e demonstrações contábeis dos 03 (três) últimos anos.

6.4 Caso a obra audiovisual selecionada tenha sido inscrita por empresa de produção independente conforme o disposto no item 2.1, letra a, que indicou a si

própria como encarregada pela produção executiva, a documentação complementar será da mesma empresa, não sendo admitida a sua substituição em nenhuma circunstância.

6.5 Será da competência da Comissão de Habilitação o exame da Documentação Complementar, verificando a sua autenticidade, no prazo máximo de 10(dez) dias, informando, por escrito, aos selecionados o resultado.

6.6 A falta de alguma das peças constantes da Documentação Complementar, assim como o descumprimento do prazo estabelecido no item 6.2, implicará na não contratação do projeto selecionado.

6.7 Serão firmados contratos com cláusulas específicas de cessão de direitos, entre a Fundação Cultural do Estado da Bahia, o proponente e os responsáveis pela produção executiva do projeto, para as categorias Filme Longa Metragem de Ficção e Filme Curta Metragem e pelos responsáveis pelo projeto, no prazo de até 30 (trinta) dias úteis, após o recebimento do resultado citado no item 6.5.

6.8 O pagamento do valor dos prêmios será feito da seguinte forma:

6.8.1 Filme Longa Metragem de Ficção: 03 (três) parcelas assim distribuídas:

6.8.1.1 A primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), até 15 (quinze) dias após a assinatura do contrato;

6.8.1.2 A segunda, no valor equivalente a 20% (vinte por cento), até 15 (quinze) dias após a conclusão das filmagens no estabelecido no item 8.1, letra a, cumpridas as seguintes condições:

a) emissão de atestado técnico pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios, pela apresentação da cópia bruta (copião) do filme em 35 mm;

b) apresentação do comprovante de registro do roteiro na Fundação Biblioteca Nacional à Diretoria de Artes Visuais e Multimeios.

6.8.1.3 A terceira e última, no valor equivalente a 20% (vinte por cento), no prazo de até 15 (quinze) dias após a conclusão da obra no prazo estabelecido no item 8.1, letra a, cumpridas as seguintes condições:

a) emissão de atestado técnico pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios pela entrega de uma cópia final do filme em 35 mm e atestado do laboratório depositário da matriz, indicando que esta encontra-se apta para reprodução com vistas a distribuição comercial;

b) a entrega de uma cópia em vídeo BETACAM ou DVCAM para o acervo da Diretoria de Artes Visuais e Multimeios;

c) atestado emitido pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios, que a obra audiovisual está finalizada e em condições de ser exibida, estabelecendo data

para apresentá-la em sessão para convidados.

6.8.2 Filme Curta Metragem: 02 (duas) parcelas assim distribuídas:

6.8.2.1 A primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), até 15 (quinze) dias após a assinatura do contrato;

6.8.2.2 A segunda e última, no valor equivalente a 40% (quarenta por cento), até 15 (quinze) dias após a conclusão de obra, no prazo estabelecido no, item 8.1, letra b, cumpridas das seguintes condições:

a) emissão de atestado técnico pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios pela entrega de uma cópia final do filme em 35 mm e atestado do laboratório depositário da matriz indicando que esta encontra-se apto a respectiva matriz, plenamente apta para reprodução com vistas a distribuição comercial;

b) a entrega de uma cópia final do filme, em 35 mm, para o acervo da Diretoria de Artes Visuais e Multimeios;

c) apresentação do comprovante de registro de roteiro na Fundação Biblioteca Nacional à Diretoria de Artes Visuais e Multimeios;

d) atestado emitido pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios de que a obra audiovisual está finalizada e em condições de ser exibida, estabelecendo data para apresentá-la em sessão para convidados.

6.8.3 Vídeo Documentário: 02 (duas) parcelas assim distribuídas:

6.8.3.1 A primeira, no valor equivalente a 60% (sessenta por cento), até 15 (quinze) dias após a assinatura do contrato;

6.8.3.2 A segunda e última, no valor equivalente a 40% (quarenta por cento), até 15 (quinze) dias após a conclusão da obra, no prazo estabelecido no item 8.1, letra c, cumprida as seguintes condições:

a) emissão de atestado técnico pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios, pela apresentação da cópia final em vídeo BETACAM ou DVCAM;

b) a entrega de uma cópia em vídeo BETACAM ou DVCAM para o acervo da Diretoria de Artes Visuais e Multimeios;

c) apresentação do Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional à Diretoria de Artes Visuais e Multimeios;

d) atestado emitido pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios de que a obra audiovisual está finalizada e em condições de ser exibida, estabelecendo data para apresentá-la em sessão para convidados.

6.9 As despesas decorrentes deste Edital correrão por conta de recursos financeiros do Governo do Estado da Bahia, alocados na proposta orçamentária de 2005, na Unidade Orçamentária 3.22.700 - Fundação Cultural do Estado da

Bahia, Projeto 13.392.209.4094 – Fortalecimento da Criação, Produção e Difusão Cultural, Fonte de Recursos Tesouro do Estado da Bahia.

## **7. DA RESCISÃO**

7.1 O descumprimento de qualquer cláusula contratual implicará na imediata rescisão do contrato, sem gerar quaisquer direitos indenizatórios e na obrigatoriedade da devolução dos recursos financeiros recebidos, devidamente corrigidos monetariamente, acrescidos do pagamento de multa de 10% (dez por cento) que incidirá sobre o valor total contratado, independentemente de outras penalidades de ordem legal e judicial.

7.2 O material produzido até o momento da rescisão do contrato passará a ser de propriedade do Governo do Estado da Bahia que poderá fazer uso dele da forma que julgar conveniente.

## **8. DOS PRAZOS**

8.1 Os prazos para a realização das obras audiovisuais selecionadas, de cada uma das categorias, são os seguintes:

a) Filme Longa Metragem de Ficção – para a conclusão final da obra, máximo de 18 (dezoito) meses, improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor da primeira parcela do Cronograma de Desembolso. Para a conclusão das filmagens, será de até 12 (doze) meses, devidamente atestada, tecnicamente, pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios da Fundação Cultural do Estado da Bahia – DIMAS/FUNCEB, também contados a partir do recebimento da primeira parcela do prêmio.

b) Filme Curta Metragem – para conclusão das obras selecionadas, máximo de 09 (nove) meses, improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor da primeira parcela do prêmio.

c) Vídeo Documentário – para a conclusão das obras selecionadas, máximo de 06 (seis) meses, improrrogáveis, contados a partir da data do recebimento do valor da primeira parcela do prêmio.

## **9. DA EXECUÇÃO DO PROJETO:**

9.1 A equipe técnica de cada projeto deverá ser composta, no mínimo, por 04 (quatro) integrantes dentre os seguintes profissionais: Diretor, Roteirista, Diretor de Fotografia, Diretor de Produção, Diretor de Arte, Produtor Executivo, Técnico de Som e Cinegrafista.

9.2 A equipe técnica de cada projeto deverá ser composta, comprovadamente, por no mínimo:

a) 75% (setenta e cinco por cento) de artistas e técnicos residentes e/ou domiciliados no Estado da Bahia;

b) 50% (cinquenta por cento) de seus membros com registro profissional no Ministério do Trabalho.

9.3 Cada projeto deverá realizar, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento) de suas filmagens ou gravações em território do Estado da Bahia.

## **10. DAS DISPOSIÇÕES GERAIS:**

10.1 Não será admitida a apresentação de protocolos relativos a requerimentos para obtenção de quaisquer documentos, salvo o Comprovante de Registro do Roteiro na Fundação Biblioteca Nacional, para o qual admite-se, excepcionalmente o protocolo, observado, entretanto, o que dispõem os itens 6.8.1.2, letra b, 6.8.2.2, letra c e 6.8.3.2, letra c.

10.2 É facultada às Comissões ou à Diretoria Geral da FUNCEB, em qualquer fase da análise do concurso, promover diligências destinadas a esclarecer ou a complementar a instrução do processo, vedada a inclusão posterior de documento ou informações que deveriam constar originariamente da proposta.

10.3 Será expressamente vedada aos concorrentes selecionados:

- a) modificar ou redimensionar o projeto em qualquer de suas etapas de execução;
- b) promover alteração quanto ao diretor da obra audiovisual ou da empresa de produção independente proponente ou indicada, em qualquer das etapas de execução do projeto;
- c) promover modificação que implique na substituição dos documentos exigidos nos itens 4.2.3, 4.3.3 e 6.3 em qualquer das etapas de execução do projeto.

10.4 Perderá o direito a premiação o proponente e a empresa responsável pela produção executiva do projeto selecionado, que se recusarem a firmar contrato até 30 (trinta) dias após a data da publicação, no Diário Oficial do Estado, do resultado final dos trabalhos das Comissões, independente de qualquer aviso prévio.

10.5 A situação de regularidade da empresa de produção independente e da empresa responsável pela produção executiva do projeto, ao firmar contrato, comprovada mediante a documentação exigida no item 4.2.3 e 6.3, deverá ser mantida até a entrega da cópia final da obra audiovisual.

10.6 A empresa de produção independente, responsável pela produção executiva do projeto, ao firmar contrato, deverá indicar conta bancária específica, em agência situada em Salvador, para movimentação exclusiva de recursos do projeto, na qual será efetuado o pagamento dos recursos financeiros, conforme disposto no item 6.8.

10.7 Os projetos apresentados e não selecionados, ficarão à disposição dos proponentes até 30 (trinta) dias após a data da publicação, no Diário Oficial do Estado, do resultado final da seleção e, após esse prazo, serão inutilizados sem qualquer aviso prévio.

10.8 A Fundação Cultural do Estado da Bahia, através da Diretoria de Artes Visuais e Multimeios, poderá, a seu critério exclusivo, designar profissionais para verificar o cumprimento do contrato através do acompanhamento dos trabalhos previstos e, ainda, mandar proceder à auditoria da documentação quando julgar necessário.

10.9 A apresentação das obras audiovisuais decorrentes deste Edital, ocorrerá no Estado da Bahia, em datas e locais a serem definidos pela Diretoria de Artes Visuais e Multimeios.

10.10 A Fundação Cultural do Estado da Bahia terá o direito de divulgar, exibir e distribuir os produtos audiovisuais, realizados em decorrência do presente Edital, desde que sem fim lucrativo e com referência aos créditos das obras, em quaisquer meios e suporte, sem anuência prévia dos diretores e/ou empresas, após o período de dois anos a contar da data do recebimento das respectivas cópias finais.

10.11 Caso uma mesma empresa proponente, um mesmo autor de roteiro ou diretor da obra audiovisual tenha mais de um projeto selecionado em mais de uma categoria, prevalecerá a premiação para aquela de maior valor.

10.12 Os produtos audiovisuais realizados em decorrência deste Edital deverão conter:

a) em seus créditos iniciais, por, no mínimo, 10 (dez) segundos de duração, o seguinte texto:

“Prêmio Agnaldo Siri Azevedo 2004/2005

Esta obra audiovisual foi viabilizada pelo Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria da Cultura e Turismo e da Fundação Cultural do Estado da Bahia”;

b) em seus créditos finais, no mínimo, por 03 (três) segundos de duração, as logomarcas:

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA  
SECRETARIA DA CULTURA E TURISMO  
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA  
DIRETORIA DE ARTES VISUAIS E MULTIMEIOS

c) a logomarca de patrocinadores que venham a apoiar as produções audiovisuais selecionadas, somente constarão dos créditos com menor tamanho e menor destaque do que a do Governo do Estado da Bahia, da Secretaria da Cultura e Turismo e da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

10.13 Este Concurso se regerá de acordo com os dispositivos contidos na Lei 8.666, de 21 de julho de 1993, com as alterações subseqüentes.

10.14 Os casos omissos no presente Edital serão decididos pela Fundação Cultural do Estado da Bahia.

ANEXO J – Concurso anual da Fundação Cultural do Estado da Bahia  
para Produção de Obras Audiovisuais: Lista de Projetos Aprovados.

<b>Prêmio / Edição / Categorias</b>	<b>Categoria</b>	<b>Título / Diretor</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Prêmio Carlos Vasconcelos (2001/2002)	1 longa-metragem de ficção	“Eu me Lembro” / Edgard Navarro.	1 milhão
	3 curtas-metragens de ficção	“Cega Seca” / Sofia Frederico.	60 mil
		“Catálogo de Meninas” / Cao Cruz.	60 mil
		“Lua violada” / José Umberto.	60 mil
	2 vídeos documentários sobre temas da Bahia	“A Gruta do Réptil com Cabeça de Gente e os Fanáticos Crentes Cortadores de Cabeças” / (?)	25 mil
		“Calumbí, Pifanos e Zabumbas” / (?)	25 mil
<b>Total</b>			<b>1.230 milhão</b>
Prêmio Fernando Coni Campos (2002/2003)	1 longa-metragem de ficção	“Cascalho” / Tuna Espinheira.	1,1 milhão
	1 curta-metragem de ficção	“O Corneteiro Lopes” / Lázaro Faria.	70 mil
	4 vídeos documentários sobre temas da Bahia	“Arte Cidade Salvador” / Danilo Silva Barata.	30 mil
		“Eu Vi a Coluna Prestes Passar” / Miguel Antônio Carneiro.	30 mil

		“Novos Baianos” / Henrique Mendes Dantas.	30 mil
		“Penitentes do Rio São Francisco” de Joel Almeida.	30 mil
	3 vídeos de realizador iniciante	“Acorde” / Adriana Santos Oliveira.	8 mil
		“O Ponto” / Maria Carolina Gonçalves da Silva;	8 mil
		“Suburbano” / Felipe da Costa Kowalczyk.	8 mil
<b>Total</b>			<b>1.440 milhão</b>
Prêmio Agnaldo Siri Azevedo (2004/2005)	1 longa-metragem de ficção	“Pau Brasil” / Fernando Beléns.	1,2 milhão
	2 curtas-metragens	“A Incrível História de Seu Mané Quem Qué e o Demo” / Nivalda Silva Costa.	90 mil
		“Xisto Bahia – Isto é Bom” / Joel de Almeida	90 mil
	3 vídeos documentários sobre temas da Bahia	“Batatinha e o Samba Oculto da Bahia” / Pedro Adib.	50 mil
		“Imagens do Xaréu” / Marília Huges;	50 mil
		“Templos do Cinema – O Guarani” / Danilo Scaldaferrri.	50 mil
<b>Total</b>			<b>1.330 milhão</b>

Nota: Quadro elaborado a partir de informações obtidas na Diretoria da Imagem e do Som (FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2003 ).