

O CINEMA NIGERIANO COMO EXEMPLO PARA A INDÚSTRIA CULTURAL PARAÍBANA

Thaís de Lima Gualberto¹
Tiago da Silveira Galdino²
Vanessa Kátia de Medeiros Nóbrega³

RESUMO

A indústria cinematográfica da Nigéria é hoje em dia referência em se tratando de revolução do terceiro mundo. Semelhante em muitos aspectos ao Brasil e em situação econômica muito parecida com a da Paraíba, o cinema nigeriano tem muito a ensinar aos cineastas paraibanos. Um país que sofre graves conflitos de etnias, luta para acompanhar os avanços tecnológicos e busca independência econômica, conseguiu encontrar uma forma de unificação no cinema, servindo como exemplo para o cinema nacional que sofre com problemas de distribuição e exibição de seus filmes.

Palavras-chave: Cinema. Etnia. Tecnologia. Distribuição.

ABSTRACT

Nowadays, the Nigeria's film industry is a reference in the case of third world revolution. Similar in many respects to Brazil and economic situation very similar to Paraíba, the Nigerian cinema can teach a lot paraiban filmmakers. A country suffers serious ethnic conflicts, struggles to keep up with technological advances and seek economic independence, got to find a way to unification on the cinema, serving as example to the national cinema suffers with distribution and exhibition problems of their films.

Keywords: Cinema. Ethnicity. Technology. Distribution.

1 INTRODUÇÃO

Existe atualmente no mundo uma indústria cinematográfica bem diferente da que, em geral, se tem conhecimento: sem estrelas com salários milionários, sem salas de exibição e

¹ Graduada em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: kisuki@gmail.com

² Graduado em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: tiagogaldino@gmail.com

³ Graduada em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: vanessakatiam@gmail.com

sem distribuição mundial. Mas ao contrário da situação alarmante que essa indústria milionária vem sofrendo, esse novo cinema respira.

Ao contrário do que se deve imaginar, não é de um país rico que estamos falando, mas da Nigéria, país mais populoso do continente africano, ex-colônia inglesa, que assim como a Índia e a Coreia do Sul, possui hoje um cinema forte e auto-suficiente que emprega anualmente cerca de trezentas mil pessoas⁴ nas suas produções.

Enquanto isso, no Brasil, país cujo cinema é dependente de subsídios, as discussões são em torno de quem deve receber a quantia de 20 milhões de reais do BNDES: se os cineastas veteranos ou a nova geração, devem se concentrar no sudeste ou ser disponibilizado também aos estados das demais regiões, sem perspectivas de empreendedorismo que possa fazer surgir em nosso país uma verdadeira indústria cinematográfica.

2 BRASIL X NIGÉRIA

Em uma matéria passada sobre cinema povo em fevereiro de 2006 para o site *cultura livre*, Ronaldo Lemos, diretor do Centro de Tecnologia da Sociedade da Fundação Getúlio Vargas discorre sobre a inclusão da Nigéria entre os maiores produtores de filmes do mundo. Essa afirmação dá início ao que pretendemos desenvolver nesse artigo.

Para melhor compreendermos como o cinema Nigeriano pode ser um exemplo para o audiovisual brasileiro, precisamos entender como esses dois países se assemelham e diferem no contexto histórico que começa desde o período colonial e porque a Nigéria desbancou muitos países e se tornou o terceiro maior produtor de filmes.

A África e o Brasil, antes de se tornarem colônias, foram os alvos escolhidos pelos portugueses quando estes já obtinham certo domínio do Atlântico Sul para desenvolverem suas atividades comerciais, já que o tão sonhado comércio das Índias não supria mais suas expectativas. Assim, os recursos naturais brasileiros passaram a ser levados para África e vice-versa, dando início a um intenso tráfico de negros africanos para o Brasil.

Na época, grandes civilizações já haviam sido desenvolvidas na Nigéria e inicialmente os portugueses não tentaram ocupação, se limitaram apenas em fundar feitorias. No Brasil e conseqüentemente no estado da Paraíba o processo foi semelhante.

⁴ Dado coletado em entrevista de Amaka Igwe, cineasta nigeriana, ao jornal Estadão.

Posteriormente, esses países acabaram se tornando vítimas das colônias de exploração, com destaque a grande utilização de trabalho escravo de índios e negros, na qual a ocupação do território visava apenas a exploração dos recursos naturais.

Embora ambos tenham sido colonizados por países europeus, suas colonizações se diferenciaram enormemente. Primeiro que a colonização brasileira ocorreu na época das grandes navegações (1500-1822) e durou trezentos e vinte e dois anos. A ocupação definitiva da Paraíba só ocorreu nove anos depois. O problema desse atraso foi porque a Paraíba até então depois de desvinculada a Itamaracá, quando finalmente começou sua verdadeira conquista, permaneceu uma área descuidada pela metrópole se transformando em terreno fértil para conflitos entre os nativos e portugueses, ameaçando o projeto de colonização. A incorporação do território paraibano à coroa lusitana só ocorreu em 1585, com a fundação de Nossa Senhora das Neves, atual João Pessoa.

Na Nigéria, a colonização foi empreendida no período neo-colonialista, durou apenas quarenta e seis anos (1914-1960), mais foi um processo bem mais doloroso. Com a divisão dos povos rivais em um mesmo território no período neocolonial para enfraquecer seu poder de luta e a união de forças contra os dominadores, a Nigéria foi alimentada por um forte espírito de rivalidade entre os grupos nacionais, o que a tornou bastante fragilizada diante de muitos conflitos culturais e étnicos. Além disso, sua independência política não conseguiu acompanhar sua independência econômica.

Enquanto a Nigéria sofria um enorme vazio demográfico causado pelo tráfico de escravos, durante todo o período colonial brasileiro havia um maior número de negros que brancos e isso deu início a uma relação que transformaria o Brasil em um país mestiço, com uma cultura em grande parte influenciada por suas origens negras e indígenas. De acordo com Andrade (1997, p. 16):

[...] Se é grande a influência étnica do negro no Brasil, muito expressiva é a sua influência na cultura, na alimentação, na religião, etc. Assim, grande parte da música popular brasileira, como o samba e o maracatu, é de evidente influência africana. [...] Ao lado da música, há também uma grande influência na dança, a ela ligada. Na religião a sua influência se manifesta através de um sincretismo entre os cultos animistas africanos e o simbolismo católico [...].

Com mais de 100 milhões de habitantes, a Nigéria é o país mais populoso da África e continua tentando superar os problemas étnicos e religiosos que persistem há muito tempo. Na economia, tem como principal fonte de geração de empregos e lucros a agricultura.

Ponto comum com o Brasil que, além de ter conseguido estabelecer destaque global com o desenvolvimento econômico e a indústria como segunda fonte, o cinema não se enquadra como uma das principais fontes de geração de emprego como na Nigéria.

A história do cinema nigeriano é um fato interessante porque um país onde falta um sentimento de consistência nacional, com alta taxa de criminalidade, desenvolvimento industrial lento, sem muitas opções de diversão aonde não existe salas de cinema é o terceiro produtor mundial de filmes e com um número expressivo de vendas.

E o Brasil, um país industrializado, com toda tecnologia capaz de produzir grandes filmes, perde lugar para conquistar esse tipo de indústria. A Paraíba, por exemplo, é um estado que busca espaço para modernizar alguns setores que lidam com a falta de investimento em tecnologia nova e enfrenta uma concorrência com os estados vizinhos. Porém, sua indústria vem se diferenciando e crescendo a cada dia, além de possuir uma economia bastante diversificada e capacidade pra realizar esse tipo de projeto.

Talvez a dificuldade que o Brasil encontre em se inserir nesse contexto é trazer consigo um espírito de conhecimentos do Primeiro Mundo, baseados no modelo elaborado americano de fazer cinema, onde o caminho inverso fez todo o diferencial. O modo mais simples de fazer cinema, o modo nigeriano.

3 O CINEMA POVO NIGERIANO

O segundo Jean-Claude Carrière, em seu livro “A linguagem secreta do cinema” (1995), o cinema chega à África trazido pelos administradores coloniais franceses após a I Guerra Mundial, com o intuito de divertir (já que era o “entretenimento da moda”), mas também com o motivo menos nobre de mostrar à população do local as maravilhas da supremacia tecnológica que exaltava as qualidades da sociedade de origem.

De acordo com o jornal inglês *The Economist*, em matéria do dia 27 de julho de 2006, a história do cinema nigeriano propriamente dito (anteriormente havia muitas produções britânicas no país) começou em 1992, com um homem chamado Kenneth Nnebue, vendedor morador de Onitsha, cidade do estado de Anambra, ao sul da Nigéria, que descobriu que venderia fitas VHS mais rapidamente se nelas colocasse algum filme. Ao invés de piratear uma produção já existente resolveu gravar o seu próprio. E assim surgiu *Living in bondage*.

Com o sucesso do filme (750.000 cópias vendidas) a idéia de Nnebue começou a ser imitada e assim começou o fenômeno do cinema povo na Nigéria.

Mas essa história não pode ser resumida de maneira tão curta. Muitas ocasiões culminaram para o sucesso dessa indústria. Com a crise do petróleo, a Nigéria, grande produtora, teve um período auspicioso e a população passou a consumir com empenho. Uma mercadoria amplamente vendida foi o nosso velho conhecido videocassete. Com o fim da crise, a bonança também acabou e não era mais viável comprar os filmes produzidos no exterior (mais precisamente da China e da Índia).

Surgiu então uma nova mídia: o DVD. Os videocassetes e as fitas cassete perderam espaço no mercado internacional e passaram a ser “despejados” na Nigéria. É nessa época que surge o filme de Nnebue. Enquanto as fitas virgens vendiam dez, vinte por semana, as fitas com os filmes nigerianos passaram a vender centenas de milhares. Ao falar do fenômeno que surgiu com *Living in bondage* o produtor nigeriano Charles Igwe (2006, p. 4) diz que “o que acontecia com esse filme é que [...] tinha um certo apelo... as pessoas só queriam saber o que era aquilo e não era tão mal! Era uma história sendo contada pelo nosso povo para o nosso povo; essa era a chave!” (tradução nossa).

Hoje em dia Nollywood (como é chamada a indústria cinematográfica do país) produz mais de dois mil filmes de baixo orçamento por ano (mais do que a própria Hollywood e até mesmo Bollywood, na Índia) e de acordo com a National Film and Video Censors Board (NFVCB) emprega cerca de um milhão de pessoas (segunda maior indústria empregatícia, perdendo apenas para a agricultura), entre produtores, atores, maquiadores, etc.

Mas Igwe diz ainda: “A indústria cinematográfica da Nigéria não foi planejada. Nós não decidimos que em 10 anos iríamos nos transformar no maior evento do audiovisual. Não fizemos isso. Acho que só aproveitamos as oportunidades e aparecemos.” (2006, p. 2, tradução nossa) Isso nos leva a pensar se, tendo como exemplo a Nigéria, o Brasil não poderia também ter uma indústria cultural realmente representativa do seu povo, da sua realidade, empregatícia e empreendedora. Ele próprio diz que ambos os países têm muito em comum e o maior problema do cinema brasileiro é insistir em seguir o padrão hollywoodiano, velho e milionário, da película 35mm.

Por não ser feito para passar em cinemas, os filmes nigerianos utilizam de forma satisfatória a tecnologia digital. Outro motivo pelo qual os filmes deste país são mais baratos é

o fato de privilegiarem as histórias e não precisarem de efeitos especiais para justificar os filmes. Entre as temáticas preferidas da população estão aquelas próximas à sua realidade: rituais, religião, problemas no casamento, prostituição, policiais, comédias...

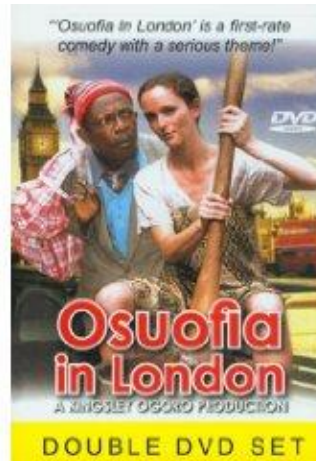


Imagem 1 – *Osuofia in London*, filme nigeriano de maior sucesso no exterior. Fonte: Amazon.

4 A RETOMADA

Após um período em quem sofreu com um duro golpe por parte do Governo Collor, com a cessão de políticas e incentivos, de 1990 a 1992, como grande exemplo o fechamento da Embrafilme, o cinema nacional se deparou com a completa estagnação das produções. Com a chegada do Governo FHC e o surgimento de leis, como, por exemplo, a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual, aconteceu o que muito críticos e teóricos chamam de “Cinema da Retomada”, que nada mais é que a revigoração do cinema nacional, diferentemente do que alguns podem pensar que tenha sido uma escola ou estilo cinematográfico, que tem como marco o filme “Carlota Joaquina – Princesa do Brasil” de Carla Camurati. Abaixo segue um gráfico que mostra a realidade vivida nesse período desde 1971, passando pelo período do Governo Collor até o ano de 2003.

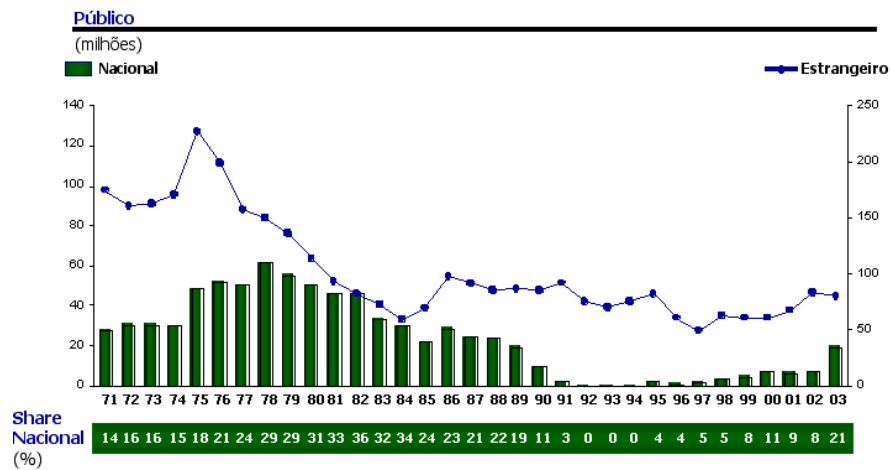


Gráfico 1 – Títulos Nacionais x Estrangeiros. Fonte: Abraplex.

Diante do gráfico acima, tem-se a noção da dificuldade pela qual passou o cinema durante esse período, tendo como parâmetro o número de lançamentos, por exemplo, nas décadas de 70 e 80. Porém, muito mais preocupado com o número de produções, a “Retomada” não possuiu características estéticas definidas. Mas essa volta de incentivos fiscais por parte do governo apenas auxiliou a volta da produção de peças cinematográficas, mas não solucionou problemas como distribuição e exibição dos filmes produzidos no Brasil, que continuam nas mãos de distribuidoras estrangeiras (vide gráfico 2), diferentemente do que acontecia quando existia a Embrafilme que além de financiar a produção cinematográfica detinha a distribuição de seus filmes, chegando a possuir uma fatia de 32% do mercado.

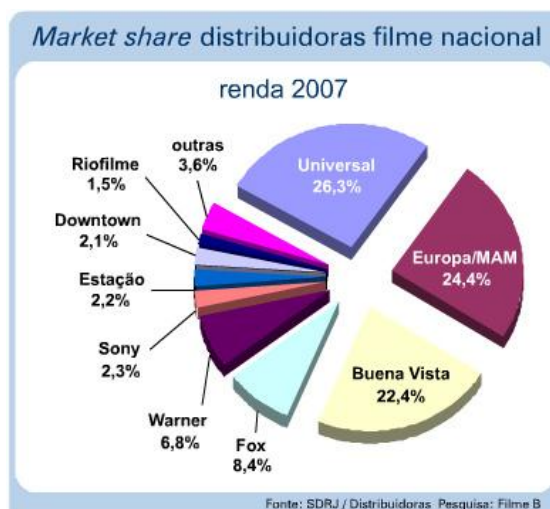


Gráfico 2 – Market share das distribuidoras de filmes nacionais. Fonte: Filme B.

Nota-se então a necessidade de se criar uma indústria cinematográfica que passe a gerenciar a distribuição e a exibição desses filmes.

Ao depender de distribuidoras estrangeiras, as produções estrangeiras se vêm refém de políticas em que priorizam a maior lucratividade para essas distribuidoras, que por motivos óbvios, darão mais visibilidade e importância, tanto com relação à exibição como em espaço na mídia, para os filmes produzidos fora do Brasil, em seus próprios domínios. Partindo dessa idéia é preciso então, criar mecanismos legais de gestão para a maior valorização do produto nacional no nosso mercado. É preciso também, entender o cinema, não como um produto de simples entretenimento, mas como uma forma de promoção da cultura brasileira, fundamental para a soberania nacional e também como setor de grande potencial para o desenvolvimento econômico e social⁵. Tomando como exemplo os EUA que ainda que os produtores sejam independentes, o Estado norte-americano estabelece leis de proteção de seu mercado para evitar a invasão de filmes estrangeiros. As relações do Estado com o cinema não se restringem à produção e à exibição⁶.

Distribuidora	nº de filmes	nº de cópias	Média de cópia p/ título
1 Europa/MAM	30	923	31
2 Imagem	26	1.633	63
3 Fox	23	3.067	133
4 Warner	20	3.060	153
5 Califórnia	19	602	32
6 Imovision	19	90	5
7 BVI	18	2.558	142
8 Filmes do Estação	18	56	3
9 Paris	16	811	51
10 Pandora	14	100	7
11 Paramount	14	2.544	182
12 Sony	14	2.263	162
13 PlayArte	13	1.327	102
14 Riofilme	13	46	4
15 Distr. Própria	11	5	0
16 Universal	11	1.412	128
17 Downtown	10	382	38
18 Dreamland	8	24	3
19 Mais Filmes	6	5	1
20 Videofilmes	6	27	5
21 Focus	5	181	36
22 Film Connection	4	1	0
23 Panda	4	10	3
24 Filmes do Estação/Imagem	3	14	5
25 Pandora/Alpha	3	111	37
26 Art Filmes	2	12	6
27 G7 Cinema	2	0	0
28 Pipa	2	10	5
29 Copacabana	1	5	5
30 Globo/Rain	1	0	0
31 Iaiá	1	0	0
32 Usina de Cinema	1	ND	ND
Total	338	21.279	

Fonte: SDRJ/Distribuidores Pesquisa: Filme B

Tabela 1 – Número de lançamentos por distribuidora em 2007. Fonte: Filme B.

⁵ Leopoldo Nunes, cineasta formado pela ECA

⁶ Crítico José Carlos Avellar, ex-diretor da Embrafilme e ex-presidente da Riofilme

Em uma proposta emergencial o governo, por meio da ANCINE (Agência Nacional de Cinema) criou a chamada “Cota de Tela”, que determina o número de dias de exibição obrigatória de filmes nacionais nos cinemas, sendo definida a cada novo ano pelo governo e para 2007, aumentou a obrigatoriedade de dias de produções brasileiras em grandes complexos (acima de nove salas), enquanto diminuiu a cota em cinemas com até quatro salas. Com caráter emergencial, na tentativa de reaver a fatia de mercado perdida pelos filmes nacionais. Abaixo segue uma tabela que mostra como são distribuídos o número de dias por quantidade de sala em cada complexo, em paralelo outra tabela com o número de lançamentos por distribuidoras no ano de 2008.

total de salas no mesmo complexo	total de dias de obrigatoriedade	número mínimo de diferentes títulos
1 sala	28 dias	2 títulos
2 salas	70 dias	2 títulos
3 salas	126 dias	3 títulos
4 salas	196 dias	4 títulos
5 salas	280 dias	5 títulos
6 salas	378 dias	6 títulos
7 salas	441 dias	7 títulos
8 salas	448 dias	8 títulos
9 salas	468 dias	9 títulos
10 salas	490 dias	10 títulos
11 salas	506 dias	11 títulos
12 salas	516 dias	11 títulos
13 salas	533 dias	11 títulos
14 salas	546 dias	11 títulos
15 salas	570 dias	11 títulos
16 salas	592 dias	11 títulos
17 salas	612 dias	11 títulos
18 salas	630 dias	11 títulos
19 salas	637 dias	11 títulos
20 salas	644 dias	11 títulos
mais de 20 salas	644 dias + 7 dias por sala adicional	11 títulos

Fonte: Ancine Pesquisa: Filme B

Tabela 2 – Cota de tela em 2008. Fonte: Filme B.

Outra “tentativa” de estimular a produção de filmes no Brasil a ANCINE criou o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que consiste em uma política pública de fomento à produção cinematográfica no país. Com recursos vindos da própria atividade econômica, como por exemplo, a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) e do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (FISTEL), com uma verba

total de aproximadamente 90 milhões de reais, para serem aplicados em quatro primeiras linhas de ação determinadas pela ANCINE, as quais são:

- **Linha de ação A** – Produção Cinematográfica de Longa-Metragem
- **Linha de ação B** – Produção Independente de Obras Audiovisuais para a Televisão
- **Linha de ação C** – Aquisição de Direitos de Distribuição de Obras Cinematográficas de Longa-Metragem
- **Linha de ação D** – Comercialização de Obras Cinematográficas Brasileiras de Longa-Metragem no Mercado de salas de cinema.

Tendo em vista essas ações por parte do governo federal percebe-se a preocupação com a necessidade de incentivar a produção de audiovisual no país, e o entendimento dessa forma de arte (a sétima arte) como uma maneira de identificação nacional, de espelho da sociedade que está constantemente em busca de uma soberania cultural na tentativa de cada vez mais se desvencilhar da subserviência à cultura estrangeira, principalmente a americana.

Infelizmente, todas essas ações, ainda não têm surtido o efeito esperado. Ao analisar os dados de 2007, provenientes da própria ANCINE, pode-se perceber que os filmes nacionais que atingem um número considerado de público e de renda ainda são aqueles que estão sob a chancela de distribuidoras estrangeiras, a exemplo de filmes como “Tropa de Elite” distribuído pela Universal e “A Grande Família” distribuído pela Europa/MAM, como se pode observar na tabela logo abaixo.

Ranking 2007 Brasil Este é o ranking definitivo de 2007

título	distrib.	estréia	1º fim de semana (pub. em mil)	cópias	salas	renda total (R\$ mil)	público total (mil)
1 <i>HOMEM-ARANHA 3</i>	SONY	4/5/07	1.709,7	697	869	48.941	6.141,2
2 <i>SHREK TERCEIRO</i>	PAR/DREAM	15/6/07	1.389,0	575	705	35.687	4.688,2
3 <i>HARRY POTTER 5</i>	WAR	11/7/07	873,5	725	775	31.756	4.263,8
4 <i>PIRATAS DO CARIBE 3</i>	BVI	25/5/07	1.095,0	679	789	30.837	3.826,7
5 <i>UMA NOITE NO MUSEU</i>	FOX	12/1/07	548,2	453	502	22.904	3.030,3
6 <i>300</i>	WAR	30/3/07	603,1	462	511	22.811	2.733,9
7 <i>TROPA DE ELITE</i>	UNI	5/10/07	177,9	280	321	20.396	2.417,9
8 <i>OS SIMPSONS - O FILME</i>	FOX	17/8/07	576,8	442	473	17.152	2.231,8
9 <i>RATATOUILLE</i>	BVI	6/7/07	280,5	282	305	16.868	2.293,4
10 <i>QUARTETO FANTÁSTICO 2</i>	FOX	29/6/07	504,2	574	628	16.390	2.135,9
11 <i>A GRANDE FAMÍLIA</i>	EUR/MAM	26/1/07	288,1	246	262	15.476	2.027,3
12 <i>MOTOQUEIRO FANTASMA</i>	SONY	2/3/07	440,9	278	304	14.857	1.871,4
13 <i>TRANSFORMERS</i>	PAR	20/7/07	517,4	530	552	14.715	1.908,6
14 <i>À PROCURA DA FELICIDADE</i>	SONY	2/2/07	253,1	201	218	13.288	1.639,3
15 <i>DURO DE MATAR 4.0</i>	FOX	3/8/07	307,6	352	367	10.118	1.164,8
16 <i>BEE MOVIE - A HISTÓRIA DE UMA ABELHA</i>	PAR/DREAM	7/12/07	276,9	381	397	9.954	1.390,8
17 <i>ANTES SÓ DO QUE MAL CASADO</i>	PAR	9/11/07	129,0	115	115	9.136	1.089,9
18 <i>TREZE HOMENS E UM NOVO SEGREDO</i>	WAR	22/6/07	217,2	217	240	9.094	1.024,8
19 <i>TÁ DANDO ONDA</i>	SONY	26/10/07	190,4	221	235	8.870	1.167,0
20 <i>AS FÉRIAS DE MR. BEAN</i>	UNI	6/4/07	160,8	140	140	7.208	880,6

Fonte: SDRJ Pesquisa: Filme B

Tabela 3 – *Ranking* dos filmes mais assistidos em 2007. Fonte: Filme B.

5 CINEMA NA PARAÍBA

Analisando todos esses dados, e trazendo para a realidade da região nordeste, mais precisamente a Paraíba, é que se tem a noção da dificuldade encontrada por todos os realizadores/produtores que procuram, com muito afincamento, uma maior projeção do cenário do audiovisual paraibano.

Restrito a festivais, os filmes produzidos na Paraíba sofrem com a falta de espaço no circuito nacional e nas salas de cinema. É inegável a força da produção cinematográfica dentro do Estado, realizadores espalhados por várias regiões, principalmente nos polos produtivos de Campina Grande e João Pessoa. Mesmo com todas as dificuldades encontradas acerca de renda, apoio, e tudo que possa vir a agregar a essas realizações, não faltam mecenas, que fazem seus filmes com toda paixão exigida.

A questão é que, ou você faz filme através de editais, ou então busca financiamento dos empresários e instituições locais. Os editais não são fáceis de ganhar, até pelas próprias exigências que estão inclusas no ato de inscrição. Já a maioria das instituições locais não destina verbas a projetos audiovisuais. (André da Costa Pinto, rodapé - Entrevista cedida a coluna de Celino Neto, Jornal da Paraíba).

Inúmeros são esses realizadores/produtores/diretores que se confundem em suas funções, que movimentam e que constroem a cada novo trabalho a cara e a feição do cinema paraibano. Dentre todos que fazem esse roda girar, podendo ser citados nomes como Torquato Joel, Marcos Villar, Wills Leal, Rômulo e Romero Azedo, e os da nova geração, André da Costa Pinto, Helton Paulino, Taciano Valério, Otto Cabral, Bruno de Sales, Carlos Dowling, entre outros, que disseminam suas produções por vários festivais em todo país, muitos premiados. No Estado também são realizados alguns festivais de cinema que servem como apoio e divulgação da produção cinematográfica local, entre os realizados em 2008 estão o Fest-Cine Digital do Semi-árido realizado simultaneamente em Cabaceiras e Campina Grande, o III Comunicurtas em Campina Grande, o II Cinema com Farinha na cidade de Patos, o III Jampa Vídeo em João Pessoa e o mais famoso deles, talvez o mais importante e que está dentro do catálogo nacional de festivais de cinema: o IV Fest-Aruanda.

Muito importante citar também, para enfatizar a relevância da produção cinematográfica na Paraíba, a fundação da Academia Paraibana de Cinema. Concebida a partir de uma idéia Wills Leal no dia 12 de dezembro de 2008, seguindo o modelo da conhecida Academia de Letras, onde reunirá nomes que pautaram sua vida em favor do cinema na Paraíba e que possuem um trabalho reconhecido nessa área. Segundo o próprio Leal, “será a primeira no Brasil a ser fundada, em nível estadual”, um marco de extrema grandeza.

Diante a falta de recursos existentes no Estado, a falta de incentivos financeiros específicos para a produção de audiovisual, o cinema na Paraíba sofre e recorre em inúmeros casos ao chamado “esquema de guerrilha”, que consiste em realizar um filme com recursos financeiros precários, quase inexistentes, com a ajuda de profissionais e amigos apaixonados pelo ofício do cinema, com apoios logísticos mínimos. Como dito por Ramon Porto Mota, editor do jornal campinense sobre cinema “A Margem”, na edição de Novembro/Dezembro do jornal, acerca das produções realizadas no Estado:

As contingências de produção continuam atacando e transformando as produções independentes da Paraíba – aliás, do mundo inteiro –, tornando os esquemas de guerrilha (detonados como modelo de produção independente na Nouvelle Vague francesa da década de 60) para a captação e produção de filmes como quase que única possibilidade para se filmar com liberdade aqui na Paraíba, já que pouquíssimas pessoas conseguem financiamentos através de editais. (p. 11.)

6 CONCLUSÃO

Diante dos dados analisados neste artigo, conclui-se que falta ao cinema brasileiro e conseqüentemente ao paraibano, o empreendedorismo presente tanto em Hollywood quanto em Nollywood, ainda que de maneiras distintas e tomadas as devidas proporções. O grande obstáculo para esse cinema é a falta de verba e nesse sentido o cinema nigeriano dá uma lição, ensinando que não é preciso depender da forma como é realizada a exibição de filmes no Brasil: extremamente subserviente a distribuidoras estrangeiras e salas de exibição privadas e mercenárias.

Uma das saídas para o cinema paraibano é se desvencilhar do sistema de produção e apresentação condicionada às grandes salas de cinema, visando o mesmo mercado abordado

pelos nigerianos: o DVD, mídia barata de fácil aceitação. Tendo em vista esse amplo mercado, menos exigente quanto à qualidade de captação por causa da quantidade de linhas necessárias na tela, pode-se fazer uso de câmeras e equipamentos mais acessíveis e, conseqüentemente, mais em conta, proporcionando assim o barateamento do produto final. Esta tecnologia, utilizada com frequência em vídeos acadêmicos e experimentais, é o suporte digital (HD-DVD, Mini-DV, Mini-DVD), aliado a processos de edição não lineares, também digitais, são alternativas mais baratas (algumas mais acessíveis outras já nem tanto).

Outra razão para o sucesso dos filmes nigerianos é o fato de se comunicarem com o seu povo, coisa que os filmes estrangeiros não foram capazes de fazer nesse país. Atualmente, o cinema brasileiro, e principalmente o paraibano, salvo algumas exceções, não possui essa preocupação, procurando apenas obter sucesso em festivais nacionais e internacionais. Com isso, o cinema povo da Nigéria não precisa fazer uso de efeitos especiais e visuais para atrair a atenção do público, o que interessa são as histórias, com as quais o povo se identifica e se sente íntimo.

A impressão que fica é que o cinema paraibano deveria então se preocupar um pouco mais com a aproximação do tema com o seu público-alvo, buscar o barateamento de suas produções, procurar ter uma visão mais mercadológica do seu produto e alcançar o seu espectador de uma maneira mais efetiva e abrangente, por intermédio de formas de distribuição alternativas.

7 REFERÊNCIAS

ABPITV. Disponível em <<http://www.abpiv.com.br/index.php>>. Acesso em 2 dez. 2008.

Abraplex. Disponível em <<http://www.abraplex.com.br/>>. Acesso em 1 dez. 2008.

Amazon. Disponível em <<http://www.amazon.com/>>. Acesso em 7 dez. 2008.

ANDRADE, Manuel Correia de. **O Brasil e a África.** 5. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

BRYAN, Guilherme; FALCONE, Fernando. **Zé Pitt, o brasileiroíssimo.** Disponível em <<http://www.revistado brasil.net/rdb16/perfil.htm>>. Acesso em 10 nov. 2008

Cinética. Disponível em <<http://www.revistacinetica.com.br/index.html>>. Acesso em 29 nov. 2008.

Estadão. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2006/not20060511p2138.htm>>. Acesso em 14 dez. 2008.

FILME B. Disponível em <<http://www.filmeb.com.br/portal/html/portal.php>>. Acesso em 1 dez. 2008.

IGWE, Charles. **The nigerian film industry:** a presentation by Charles Igwe, movie producer in Nigeria. Disponível em <<http://www.culturalivre.org.br/images/stories/nigerianfilmsctslink%20%283%29.pdf>>. Acesso em 7 dez. 2008.

Jornal A Margem, Campina Grande, nov./dez. 2008.

LIRA, Bertrand. **“Por 30 Dinheiros” e o desafio de um longa de ficção paraibano.** Disponível em <<http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao30/documentario/index.shtml>>. Acesso em 30 nov. 2008.

LINS, Arthur. **Banzo Analítico e o Cinema Paraibano Hoje e Amanhã.** Disponível em <<http://subaquaticos.blogspot.com/2008/07/banzo-analtico-e-o-cinema-paraibano.html>>. Acesso em 2 dez. 2008.

MARIZ, Celso. **Apanhados históricos da Paraíba.** 2. ed. João Pessoa: Universitária UFPB, 1980.

MARTINS, Ana Lúcia L. **Cinema e “realidade” brasileira: sobre a construção de uma visualidade.** Disponível em <http://www.achegas.net/numero/vinteeum/ana_lucia_martins_21.htm>. Acesso em 11 nov. 2008.

MIRANDA, Marcelo. **Pensando a retomada do cinema brasileiro.** Disponível em <<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=1811>>. Acesso em 1 dez. 2008.

O cinema no mundo convergente. Disponível em <http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com_content&task=view&id=3891>. Acesso em 10 nov. 2008.

Portal São Francisco. **Nigéria.** Disponível em <<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/nig%20ria/nigeria-3.php>>. Acesso em 16 out. 2008

Questionários com Cineastas. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/48/questionarios.htm>>. Acesso em 11 nov. 2008.

SENADOR, Daniela Pinto. Um roteiro ainda a ser escrito. Acesso em <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp657/pag1213.htm>>. Acesso em 2 dez. 2008.

The Economist. **Nigeria's film industry.** Disponível em <http://www.economist.com/business/displaystory.cfm?story_id=E1_SNNGDDJ>. Acesso em 6 dez. 2008.

Youtube. Disponível em <<http://br.youtube.com/>>. Acesso em 12 dez. 2008.