

**A cinefilia e a Fortaleza dos “alumbrados”:  
*Longa vida ao cinema cearense (2008)***

Rodrigo Capistrano Camurça<sup>1</sup>  
rodrigo.capistrano@cariri.ufc.br  
Eixo temático: Cultura e manifestações artísticas

Resumo

Propomos investigar o curta-metragem *Longa vida ao cinema cearense*, dos Irmãos Pretti, nos apoiando tanto na materialidade da obra como no seu entorno extrafílmico. Pautado pela lógica e pelo desejo de cinefilia, o curta busca retratar um pouco do atual cenário de produção audiovisual que se desenvolve na cidade de Fortaleza. A realização é assinada pela produtora Alumbramento, nos levando a problematizar seu processo de formação e linhas prioritárias de atuação. A experiência urbana é construída a partir de um campo de operações propostas, trazidas para o primeiro plano de interesses daquele grupo de realizadores em audiovisual.

Palavras-chave: cinefilia; cinema cearense; cidade

Abstract

We propose to investigate the short film "Longa Vida ao cinema cearense", by Irmãos Pretti, in supporting both the materiality of the work as extrafilmic in your surroundings. Guided by logic and desire to cinephilia, the short quest to portray some of the current scenario of audiovisual production that unfolds in the city of Fortaleza. The realization is signed by producer Alumbramento, leading us to question their training process and priority lines of action. The urban experience is constructed from a field of operations proposals, brought to the forefront the interests of that group of performers in audiovisual.

Keywords: cinephilia; cearense cinema; city

**Introdução: Cinefilia**

A expressão cinefilia é bastante abrangente. Em geral encontra-se associada a um grande entusiasmo pelo cinema, paixão capaz de direcionar o rumo e a vida das pessoas, prazer que se apresenta na fala, na escrita e em vários outros aspectos que se circunscrevem a rotina e linguagem dos sujeitos. O termo também é assumido pelos mesmos, que geralmente adotam a expressão para si, servindo para identificá-los e demarcar seu espaço preferencial de interação com o mundo. Por vezes, o cinéfilo ultrapassa os limites de obstinado espectador e se lança na aventura de realizar filmes.

---

<sup>1</sup> Professor do curso de História da Universidade Federal do Cariri, mestre em Estudos de Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense e doutorando em História Social da Universidade Federal do Ceará.

Não são poucos os exemplos de cineastas que mencionam essa filiação antes de desenvolverem sua prática artística, além de ser muito comum o surgimento de grupos de realização audiovisual e movimentos cinematográficos que nasceram a partir de uma convergência de interesses estéticos envolvendo as mais variadas práticas de cinefilia.

A geração de cineastas franceses da chamada *Nouvelle Vague*, localizada temporalmente nas décadas subsequentes ao fim da Segunda Guerra Mundial, talvez seja o caso mais estudado<sup>2</sup>. Boa parte dos realizadores que se destacaram nesse movimento, especialmente François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer e Jacques Rivette, desenvolveram o papel da crítica cinematográfica, reunida em torno da revista *Cahiers du Cinema*<sup>3</sup>. No Brasil, tivemos processos similares. Esse foi o caso do Cinema Novo que, nas décadas de 50 e 60, se reuniu a partir das afinidades estéticas e políticas de jovens críticos de cinema. Vários dos seus representantes também desenvolviam atividades cineclubistas em seus estados, como Glauber Rocha, na Bahia; Roberto Santos, em São Paulo; Leon Hirzsmann e Joaquim Pedro de Andrade, no Rio de Janeiro, dentre vários outros.

Esse exercício de escrever sobre os filmes, no caso da crítica de cinema, e debater sobre os mesmos, em se tratando da prática realizada na maioria dos cineclubes, contribuiu bastante para a formação de muitos cineastas. A partir do momento que isso agregou pessoas com interesses em comum, estabelecendo relações de alteridade e potencializando a formação de grupos de realização, percebemos o quanto a cinefilia está localizada numa posição de destaque no próprio desenvolvimento da prática cinematográfica. A história do cinema também é tributária desse efeito, nessa relação entre indivíduo e coletividade, onde na própria origem de muitos movimentos encontra-se a experiência de cinefilia, seja pautando as discussões em torno da linguagem cinematográfica ou refletindo acerca do estatuto da imagem e do cinema dentro da sociedade. Antoine de Baecque assevera:

Pois o cinema exige que se fale dele. As palavras que o nomeiam, os relatos que o narram, as discussões que o fazem reviver – tudo isso modela sua existência real. (...) Ir ao cinema, assistir aos filmes, isso não se compreende sem esse desejo de prolongar sua experiência pela fala, pela conversa, pela escrita. Cada uma dessas lembranças confere verdadeiro valor ao filme. (2010: 32-33)

---

<sup>2</sup> Publicados no Brasil nos últimos anos, destacamos os trabalhos *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura (1944-1968)*, de Antoine de Baecque, e *A Nouvelle Vague e Godard*, de Michel Marie.

<sup>3</sup> Oficialmente a revista foi criada em 1951 sob a coordenação dos críticos André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Joseph-Marie Lo Duca. Ao longo de uma trajetória que já alcança mais de 60 anos, a revista se consolidou com um dos espaços mais respeitados da crítica cinematográfica mundial.

Em se tratando de filmes que renderam homenagens ao cinema, tendo na prática cinefílica seus principais rastros de enunciação, as contribuições são inúmeras<sup>4</sup>. As realizações atendem espectadores com variados perfis, passando por filmes de gênero que apresentam personagens envolvidos com o universo cinematográfico, documentários que expõem a feitura de filmes, bastidores de obras e homenagens a cineastas, enredos que ilustram cinemas que se encontram com seu espaço físico em vias de desaparecimento, obras que trabalham com o elemento metalinguístico em múltiplos aspectos. Na maioria das vezes encontramos saudosismos e rastros de monumentalização, claros elementos de um envolvimento direto dos realizadores com a paixão pelo cinema, decisivo componente para a concretização de filmes com essa temática.

Em nosso trabalho, desenvolveremos a análise de um curta-metragem com nítidos traços de motivação cinefílica, *Longa vida ao cinema cearense* (2008)<sup>5</sup>, dirigido pelos Irmãos Pretti<sup>6</sup> e assinado pelo coletivo/produtora Alumbramento. Para atingir nosso objetivo, nos apoiaremos tanto na materialidade da obra, como no seu entorno extrafílmico. Melhor dizendo, nosso esforço de análise focalizará tanto a análise do filme em sua crítica interna, como também levantaremos elementos para a compreensão do contexto histórico responsável pela emergência dessa obra audiovisual, a composição e articulação dos agentes responsáveis pela sua produção, bem como as condições concernentes ao seu espaço de realização.

## **Alumbramento**

Em 2006, surge em Fortaleza um coletivo de produção audiovisual chamado Alumbramento. A equipe que compunha a sua formação original já se conhecia de

---

<sup>4</sup> Os exemplos atravessam clássicos da história do cinema norte-americano como *Crepúsculo dos deuses* (1950), de Billy Wilder, *Cantando na chuva* (1952), de Stanley Donen, *A última sessão de cinema* (1971), de Peter Bogdanovich e *A rosa púrpura do Cairo* (1985), de Woody Allen; até obras importantes de países com cinematografias desconhecidas do grande público, como é o caso de *O homem com uma câmera* (URSS, 1929), de Dziga Vertov, *Salve o cinema* (IRA, 1995), de Mohsen Makhmalbaf; *Os criadores de imagens*, (SUE, 2000), de Ingmar Bergman, e *Adeus, Dragon Inn* (TAI, 2003), de Tsai Ming-Liang. Os italianos *Oito e meio* (1963), de Federico Fellini, *Splendor* (1989), de Ettore Scola, e *Cinema Paradiso* (1989), de Giuseppe Tornatore; os franceses *O desprezo* (1963), de Jean-Luc Godard, *A noite americana* (1973), de François Truffaut, e *O artista* (2011), de Michel Hazanavicius; os brasileiros *Ladrões de cinema* (1977), de Fernando Coni Campos, *Saneamento básico* (2007), de Jorge Furtado e *Santiago* (2007), de João Moreira Salles; além dos alemães *O estado das coisas* (1982), *Tokyo Ga* (1985) e *O céu de Lisboa* (1994), todos realizados pelo cineasta Win Wenders, completam uma parcial listagem ilustrativa que trazemos ao nosso texto.

<sup>5</sup> Filme disponível para exibição *on line* em: <http://vimeo.com/44767898>. Último acesso: 30/07/2013.

<sup>6</sup> Luís Pretti e Ricardo Pretti são cineastas cariocas. Durante alguns anos estiveram radicados em Fortaleza – CE, onde dirigiram vários filmes e contribuíram para o surgimento da Alumbramento. No decorrer do texto discorreremos maiores detalhes sobre os referidos cineastas e suas realizações.

outros trabalhos e experiências na cidade relacionadas a essa linguagem artística. Apesar de inicialmente o grupo compreender dez participantes<sup>7</sup>, os filmes realizados contavam com um número bem maior de pessoas. Outros profissionais que atuam em diversas áreas, colaboradores e amigos do Alumbramento, ocasionalmente participaram desde dos primeiros filmes, geralmente realizados de forma independente e com pouco dinheiro para as produções. Essa característica permanece até os dias de hoje, mesmo com o coletivo tendo se profissionalizado e ganhado contornos de produtora. Efetivamente ela se consolidou com a presença de seis integrantes, Caroline Louise, Guto Parente, Ivo Lopes Araújo, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti, que organizam e impulsionam a maior parte das atividades. Porém, o número de colaboradores é amplo, além de ser comum outros cineastas permanentemente contarem com a assinatura da produtora em seus trabalhos.

Esse grupo tem se destacado pela grande quantidade de filmes realizados. Temos nos últimos anos dezenas de obras assinadas pela produtora Alumbramento<sup>8</sup>. Nesse período, muito tem se falado dessas realizações. Prêmios importantes foram conquistados e o grau de experimentalismo e inventividade dos filmes sempre despertam interesse nos espaços possíveis de exibição<sup>9</sup>. Outro fator que tem chamado bastante atenção são as formas colaborativas na feitura dos filmes, reinventando os modelos de produção e realizando filmes em parceria com grupos e cineastas de outros estados. Esses contatos têm se estendido entre várias fronteiras, envolvendo principalmente os estados de Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro. Trata-se de uma rede colaborativa de realização audiovisual, onde as trocas são cada vez maiores e afastados dos padrões hierarquizados e notadamente mercadológicos do modelo industrial. Esses contatos envolvem técnicas (realidade material) e experiências vividas, estabelecendo uma rede que “é também social e política, pelas pessoas, mensagens, valores que a frequentam.” (SANTOS, 1999: 262)

Tematicamente, a Alumbramento foge de uma representação tradicional do que poderíamos imaginar de um “cinema cearense”. Um grande conjunto de filmes realizados no estado do Ceará foi marcado por temas histórico-sociais, tendo o trinômio

---

<sup>7</sup> Danilo Carvalho, Fred Benevides, Gláucia Soares, Ivo Lopes Araújo, Luiz Pretti, Ricardo Pretti, Rúbia Mércia, Thaís de Campos, Themis Memória e Ythallo Rodrigues.

<sup>8</sup> Até a finalização desse artigo, computamos 41 filmes citados no site oficial da produtora. Desses, são 32 curtas e 12 longas-metragens. Parte dessas obras também estão disponíveis para serem vistos na íntegra em: <http://www.alumbramento.com.br/>. Último acesso: 05/11/2014.

<sup>9</sup> O circuito que tem garantido a circulação dos filmes realizados pela Alumbramento são festivais, cineclubes, internet e eventuais exibições em redes de televisão fechada (caso do Canal Brasil) e abertas (caso dos canais locais do estado do Ceará, como a TV Diário).

seca/religiosidade/cultura popular como temáticas predominantes e o sertão como cenário protagonista. Na produção da Alumbramento a grande maioria das obras são urbanas e se utilizam de temáticas que fogem da tradição social de outros filmes cearenses. Alguns trabalhos resignificam traços da cultura popular, demarcando uma estética sublinhada pelo experimentalismo e buscando uma maior proximidade com outras expressões artísticas. Apesar desse esforço em caracterizarmos essa produção, podemos dizer que as obras realizadas pela Alumbramento são de difícil conceituação, pois elas são bem diferentes entre si. Esse universo de possibilidades e variados caminhos trilhados<sup>10</sup> reflete na diversidade da produção fílmica. Sobre esse assunto, Marcelo Ikeda afirma:

Apesar de ser um grupo, e pessoalmente muito próximos, uma interessante característica do cinema do Alumbramento é a diversidade estilística entre os filmes. Ao invés do típico cinema autoral em que os filmes são conhecidos por imprimir certa marca reconhecível, o que afirma a singularidade desse grupo em particular, ou mesmo de um realizador, é como se o projeto do cinema de Fortaleza fosse uma eterna metamorfose, um constante vir-a-ser, cujos limites nunca são previamente demarcados, mas ao contrário, sempre questionados, ampliados pelo filme a seguir. (2011: 145)

Essas são algumas condições de existência imprimida por esta equipe de realizadores. Pensar o lugar do indivíduo e suas formas de operação nesse mundo passa necessariamente por um efeito de ação coletiva. São nos encontros, na amizade e no lazer que construímos sentidos e ideias de ruptura (HALL, 1982). O grupo enxergaria a cidade de Fortaleza como um potencializador de trocas e de possibilidades de alteridade, articulando o trabalho, a vida e as práticas cotidianas. Essa garantia de liberdade, experimentações e performances marcou a própria escritura de atuação desejada e construída pelos participantes da Alumbramento. Essa convergência social, técnica e estética que configurou as premissas de atuação do coletivo, continuam pautando os desejos e atitudes dos atuais representantes da produtora. No texto de apresentação do site do grupo, lemos:

O que nos une é a vontade de criar juntos. Somos artistas e queremos viver da nossa arte. (...) com o tempo vimos como era importante o

---

<sup>10</sup> Também destacamos que não importa muito o suporte técnico, os formatos das obras ou até mesmo se o caminho escolhido é fazer um filme. Alguns representantes da Alumbramento já apresentaram outros trabalhos não necessariamente atrelados ao cinema: instalações, propostas de intervenções urbanas, exposições de fotografias e trabalhos envolvendo artes plásticas também é recorrente na produção coletiva e/ou individual dos representantes do grupo.

compartilhamento de responsabilidades e uma organização que amparasse as nossas realizações. Somos uma produtora, precisamos encontrar maneiras de fazer os nossos filmes e viver deles. Isso significa trabalho diário, muito suor e muita persistência. E no final do dia ainda precisamos ter as mesmas convicções. E claro, a maior convicção de todas: sem os filmes não somos nada. Aí é fácil afirmar o que somos: cineastas! E o que fazemos: filmes!<sup>11</sup>

Um dos filmes que mais repercutiu dentro da variedade de produção da Alumbramento foi o longa-metragem *Estrada para Ythaca* (2010). Os realizadores Luiz Pretti, Ricardo Pretti, Guto Parente e Pedro Diógenes (presente nos créditos como “Irmãos Pretti & Primos Parente”), assinam praticamente todas as funções da equipe de realização da obra: direção, elenco, roteiro, som, fotografia, produção e edição. O filme conta a história de quatro jovens que embarcam numa viagem para a fictícia Ythaca, em busca de realizar uma última homenagem ao amigo que morreu. Durante o percurso, um conjunto de referências cinematográficas, citações diretas e indiretas de outros filmes, são apresentadas. Seria a amizade entre os realizadores e a paixão pelo cinema a principal força movente de *Estrada para Ythaca*: “A troca de ideias sobre cinema, estimulada por um interesse primordial de cinefilia, explica o conjunto de referências que atravessam a criação dos filmes dos quatro realizadores.” (VIEIRA, 2012: 68)

A obra em questão apresenta a estrada e os caminhos incertos se constituindo enquanto espaços privilegiados. Nesses momentos de passagem são onde os encontros acontecem. E parece ser essa a principal maneira desses personagens e realizadores garantirem uma interação com o mundo. A invenção dos espaços e o poder de fabulação ocorre a partir das conexões imprimidas, nos encontros que possibilitam criação. *Estrada para Ythaca* desenvolve uma temática muito constante em outros filmes da Alumbramento: uma aposta nos percursos, no ato de caminhar como algo mais importante que o próprio destino de chegada. Esse elemento também será central no filme que analisaremos a seguir.

### ***Longa vida ao cinema cearense (2008)***

O jovem cineasta filipino Raya Martin<sup>12</sup> realizou em 2007 o curta-metragem *Vida longa ao cinema filipino!* No filme, uma mulher anda pelo seu escritório, lendo

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.alumbramento.com.br/alumbramento.php>. Último acesso: 05/11/2014.

<sup>12</sup>Raya Martin nasceu em Manila, Filipinas, em 1984. Segundo o IMDb (*Internet Movie Database*), base de dados *online* de informações sobre filmes, o realizador conta com 17 trabalhos dirigidos. Esse número

roteiros e contando dinheiro. Ela é surpreendida por um grupo que invade esse espaço e atira em seu peito (figura 1). Depois de assassinada ela tem seu corpo queimado e suas cinzas são colocadas dentro de uma lata de filme. Forma-se aí o título do curta-metragem (figura 2). Narrado de uma maneira seca, o diretor filipino utilizou muita violência e ironia para contar um pouco da realidade cinematográfica do seu país. Trata-se de uma sátira a “Mother Lily”, rica empresária que controla a maior produtora de cinema das Filipinas. Ela comanda um grande estúdio, responsável pela criação de comédias e melodramas com temáticas e estética repetitivas, que dividem com os *blockbusters* norte-americanos as salas de cinema comercial do país. Segundo o crítico de cinema filipino Francis Joseph Cruz, os filmes produzidos são: “(...) romances redundantes, comédias inúteis, filmes de terror inócuos e dramas mal escritos que são consumidos por grande parte da população. (...) Mother Lily ainda está em atividade, cuspidando filmes que parecem piorar a cada ano” (CRUZ, 2010). Raya Martin seria um dos principais representantes de um novo cinema, mais voltado para a reflexão e apostando no experimentalismo da linguagem audiovisual<sup>13</sup>.



Figuras 1 e 2: Na primeira imagem Mother Lily é surpreendida em seu escritório. A segunda é o último plano do filme, onde seu título é formado sob a lata de negativo.

Após terem contato com esse filme, os cineastas Luiz e Ricardo Pretti resolveram homenagear Raya Martin e o cinema filipino, bem como refletir sobre a

---

deve ser ainda maior, levando em consideração que muitos filmes realizados de forma independente não chegam a ter registro no IMDb. Ver em: [http://www.imdb.com/name/nm2016451/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm2016451/?ref_=fn_al_nm_1). Último acesso: 05/11/2014.

<sup>13</sup> Na verdade, esse chamado “Novo Cinema Filipino” conta com realizadores de várias gerações. Entre os nomes mais experientes, destacam-se Lav Diaz e Brillante Mendoza. A geração de cineastas mais jovens tem em Raya Martin seu principal representante. Destacamos ainda John Torres e Khavn de La Cruz. Em 2010, o Centro Cultural Banco do Brasil organizou no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, uma mostra intitulada “Descobrimo o cinema filipino”, onde os principais filmes desses realizadores foram exibidos em sua grande maioria pela primeira vez no Brasil. O catálogo da mostra encontra-se disponível em: <http://cinemafilipino.com.br/index.php>. Último acesso: 05/11/2014.

atual situação da produção audiovisual desenvolvida no estado do Ceará. *Longa vida ao cinema cearense* foi realizado de maneira simples e com um potencial de ironia ainda mais carregado que o seu antecessor e fonte de inspiração direta. Aqui, o Ceará parece manter algumas semelhanças com as Filipinas. Conforme apresentamos anteriormente, já temos algumas décadas que o cinema “oficial” do estado, e mais facilmente reconhecível pelo senso comum como representante de uma suposta “cearensidade”, é realizado por um pequeno grupo de pessoas que continuam a reproduzir fórmulas e repetir temáticas regionais. Os Irmãos Pretti brincam com isso de maneira explícita na primeira parte do seu curta-metragem. Para isso, resgatam um personagem de um filme realizado pouco tempo antes, *Espuma e Osso*<sup>14</sup> (2007). Trata-se de um homem que, no interior de sua casa, realiza ações cotidianas e comuns, mas que estranhamente utiliza uma gigantesca cabeça que se assemelha ao personagem Mickey Mouse, dos estúdios Disney.

Em *Longa vida ao cinema cearense*, o citado “homem-Mickey” retorna à cena interpretando um aspirante a cineasta. A primeira sequência do filme localiza-se numa sala de cinema. A luz estourada da projeção na tela (figura 3) abre as imagens do filme, seguido por um primeiro plano das costas do personagem principal sentado no cinema assistindo *Espuma e Osso*. Posteriormente o mesmo se encontrará localizado nas escadarias do Cine São Luiz<sup>15</sup>. Ele porta uma pequena câmera de vídeo e desenvolve um roteiro de um filme. Junto com seu grupo de amigos, todos também portando cabeças de personagens do universo infantil (figura 4), se deslocam até a produtora “Cangaço Filmes” para apresentar o projeto.

---

<sup>14</sup> *Espuma e Osso* é um curta-metragem que teve a direção de Guto Parente e Ticiano Monteiro. Realizado originalmente num exercício prático da Escola de Audiovisual de Fortaleza, o filme foi exibido e premiado em vários festivais de cinema do país. Na época da realização de *Longa vida ao cinema cearense*, Guto Parente tinha ingressado a pouco tempo na Alumbramento. Ele assina o som direto e a edição do referido curta. *Espuma e Osso* encontra-se disponível para exibição em: <http://vimeo.com/10642603>. Último acesso: 05/11/2014.

<sup>15</sup> O Cine São Luiz é o último e imponente sobrevivente dos cinemas de rua da cidade de Fortaleza. Depois de se encontrar fechado durante alguns anos, o cinema encontra-se hoje com seu processo de reformas em fase de conclusão. O prédio tombado pelo patrimônio histórico abriga, em alguns dos seus andares, a sede da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará - SECULT.



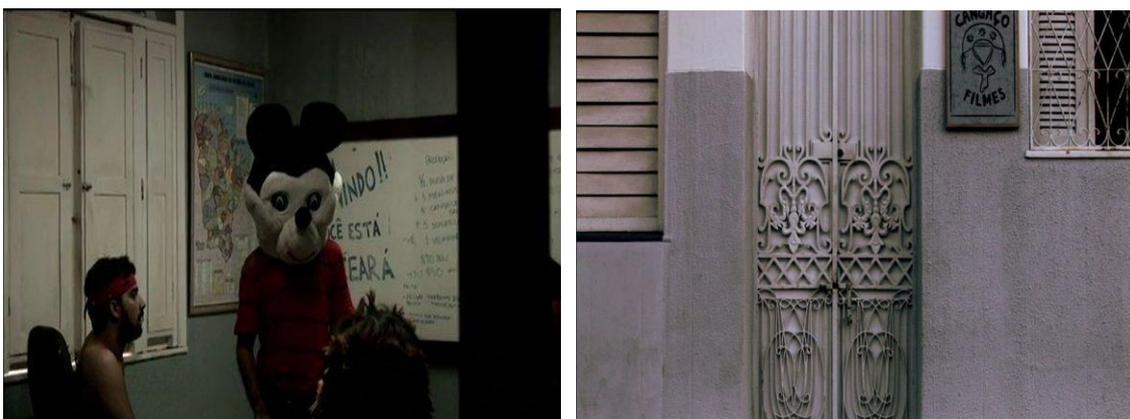
Figuras 3 e 4: À esquerda, temos o plano de abertura de *Longa vida ao cinema cearense*. A imagem seguinte apresenta o aspirante à cineasta acompanhado de outros três amigos.

Vemos que esses primeiros minutos de *Longa vida ao cinema cearense* é carregado de referências do universo cinefílico dos Irmãos Pretti: o título do filme que remete à obra filipina, a metalinguagem do “filme dentro do filme”, a referência ao personagem do curta *Espuma e Osso*, os espaços e objetos que circunscrevem os personagens (a sala de exibição, a produtora, a câmera de vídeo, o roteiro), o irônico título da produtora, provável representante da continuidade de um cinema “regional e nordestino”. *Longa vida ao cinema cearense* é um filme que está ancorado em torno desse universo de referências. Isso continuará pautando todo o trabalho, numa obra que só existe por conta dessa teia relacional, envolta numa rede de conexões que se estabelece desde a própria motivação em fazer o filme.

Seguimos para a sequência da interna no escritório: o personagem principal entrega seu roteiro para ser apreciado pelos quatro representantes da produtora. Eles estão de costas sentados ao redor de uma mesa. Ao fundo, percebemos na parede um grande mapa do Ceará e um quadro branco onde está escrito: “Bem Vindo: você está no Ceará”. O “homem-Mickey” entra no espaço e entrega o roteiro (figura 5). De mão em mão a volumosa quantidade de folhas de papel vai identificando parcialmente os representantes da Cangaço Filmes: temos a índia, o cangaceiro, o empresário engravatado e um lutador de kung-fu. Ao término da rápida e superficial apreciação, o roteiro é jogado ao chão. Os quatro produtores se levantam e espancam o jovem cineasta.

A começar pelo nome fictício dado à produtora, passando pela maneira absurda e propositadamente estereotipada em que são mostrados os seus representantes, vemos um desejo dos Irmãos Pretti em desvincular o seu cinema de alguns personagens habituais do universo cearense. Em *Longa vida ao cinema cearense*, o personagem

espancado parece querer uma oportunidade em conseguir apoio e buscar financiamento para emplacar seus projetos. Porém, a lógica da produtora é rechaçar esse novo que se apresenta. No filme, vestindo a capa do regionalismo e adotando um suposto verniz identitário, o cinema “oficial” cearense não quer o diálogo com esse cineasta e precisa silenciá-lo de alguma maneira. O plano seguinte é o das portas da produtora se fechando (figura 6). Na externa, vemos as cabeças gigantes de espuma dos jovens cineastas jogados na calçada. Elas são abandonadas.



Figuras 5 e 6: A produtora “Cangaço Filmes” por dentro e por fora.

A segunda metade do filme se inicia com a câmera registrando uma caminhada noturna pelo centro de Fortaleza. Os quatro cineastas outrora desacreditados pela Cangaço Filmes não se intimidam e continuam filmando (figura 7). Durante um tempo somos levados a acompanhar esse percurso silencioso, até que um dos planos apresenta a equipe do filme por trás das câmeras. Identificamos na caminhada os próprios diretores do filme, outros representantes da Alumbramento e da equipe técnica, além de amigos colaboradores. São pessoas que estão juntas nesse caminhar, constituindo verdadeiros “atos de fala pedestres”. Michel de Certeau teria comparado a ação de andar pelo espaço urbano com a linguagem<sup>16</sup>:

O caminhar tem uma tripla função enunciativa: é um processo de apropriação do sistema topográfico por parte do pedestre (...); é uma atuação espacial do lugar (...) e implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, entre ‘contratos’ pragmáticos na forma de movimentos. (*apud* ARANTES, 2000: 119)

---

<sup>16</sup>Tendo o cuidado de entender linguagem em seu sentido amplo, utilizamos as palavras de Nicolau Sevcenko: “(...) o que entendo por linguagem não se restringe ao domínio oral e escrito das palavras, e sim consiste em todo o sistema de produção de significados e de interação comunicativa.” (1993: 78)

O lugar escolhido para a caminhada cumpre aqui, portanto, uma importante função enunciativa. Ela acontece nas proximidades do centro de Fortaleza, um dos espaços mais utilizados como cenário e fortemente problematizado nos filmes realizados pela Alumbramento<sup>17</sup>. Parte dos representantes da produtora cearense moram, ou já moraram, no referido lugar. Ocupando alguns apartamentos de um pequeno prédio denominado “Edifício Dona Bela” (figura 8), com sua construção datada provavelmente da década de 50 do século passado<sup>18</sup>, os “alumbrados” fizeram a opção em realizar a caminhada naquele espaço que tanto diz respeito a suas vidas e práticas artísticas desenvolvidas. A sede da produtora sempre funcionou no centro de Fortaleza e, não por acaso, a partir de outubro de 2012, seus integrantes conseguiram transferir a mesma para o Edifício Dona Bela. Ironicamente, a Alumbramento funciona nos dias de hoje exatamente no mesmo espaço físico da fictícia “Cangaço Filmes”.



Figuras 7 e 8: À esquerda, vemos a caminhada noturna dos quatro personagens pelo centro de Fortaleza. Na outra imagem, a fachada do Edifício Dona Bela. Hoje, também sede da produtora Alumbramento.

<sup>17</sup> O caso mais exemplar é o documentário *Retrato de uma paisagem* (2012), de Pedro Diógenes. Destacamos ainda os filmes *Sábado à Noite* (2007), de Ivo Lopes Araújo, *Rua Governador Sampaio* (2008), de Victor de Melo e *Raimundo dos Queijos* (2011), de Victor Furtado. Vale também ressaltar que em junho de 2013 foi rodado um dos mais audaciosos projetos da Alumbramento até aqui: trata-se de um longa-metragem de ficção científica rodado em 16mm, com o título provisório *Medo do escuro*. A direção é assinada por Ivo Lopes Araújo, tendo o centro de Fortaleza como espaço escolhido para representar um mundo caótico e destruído: “O longa-metragem de ficção científica apresenta uma cidade simbolicamente ao avesso: pós-apocalíptica, destruída, sombria, onde rebeldia é ousar sair do submundo em que está aprisionado o que resta da sociedade. A superfície da urbe é o espaço marginal. (...) O Centro de Fortaleza abrigará grande parte das locações. O vazio das noites do bairro, dos dias de domingo, destaca o diretor, estão entre as imagens da Fortaleza real e presente que inspiraram o roteiro.” (MARQUES, 2013)

<sup>18</sup> Acerca do referido edifício, encontramos apenas essa informação contida no site do espaço cultural Salão das Ilusões: “O Salão das Ilusões é uma oásis multicultural no Centro da Cidade de Fortaleza. Sediado no edifício Dona Bela, construído na década de 50 pelo mesmo arquiteto do Iracema Plaza e Lord Hotel”. (ver em: <http://www.salondelasilusoes.com/nos/>. Último acesso: 29/07/2013). O prédio teria sido construído por iniciativa de Pedro Philomeno Gomes, proprietário do Iracema Plaza (Edifício São Pedro, na Praia de Iracema, erguido em 1951) e do Lord Hotel (importante edificação do Centro de Fortaleza construída em 1956), mas não conseguimos apurar maiores detalhes acerca da data da sua construção.

Retomando a caminhada pelo centro, vemos que o percurso continua por mais alguns minutos. A câmera se detém novamente nos quatro personagens. Eles chegam até uma casa ou galpão não facilmente identificado. A porta se fecha, formando o título do filme sobre a mesma. Se fôssemos nos deter apenas na linha narrativa de *Longa vida ao cinema cearense*, acreditamos que o local de chegada não seria muito importante, pois os realizadores parecem não se preocupar que o percurso tenha um fim ou um claro objetivo definido. Conforme apresentamos anteriormente, o ato de caminhar é o que mais importa. Porém, o local de fechamento do curta também não foi escolhido aleatoriamente. Trata-se da sede do Alpendre – casa de arte, pesquisa e produção –, lugar de referência para o cenário cultural da cidade de Fortaleza na última década<sup>19</sup>. Muitos dos representantes da Alumbramento se conheceram em atividades desenvolvidas naquele espaço, desenvolveram trabalhos e participaram de festas ali ocorridas, verdadeiro ponto de encontro corriqueiro<sup>20</sup> para os que participaram das filmagens do curta-metragem.

O deslocamento excita a imaginação, libera lembranças e emoções. Faz reviver narrativas e flagrantes de experiências passadas. Leva ao encontro de referências pessoais e dos lugares de memória pessoal. Um marco remete a outro, logo em seguida, na cidade onde se viveu por longo tempo. A lembrança constitui o trajeto, obscurece as distâncias, estabelece relações. O caminhar permite a escolha de fragmentos de histórias pessoais e do lugar. (ARANTES, 2000: 119-121)

Vemos, portanto, que os espaços nomeados para a realização da caminhada que pontua toda a segunda metade do filme são significativos para colocar em relação elementos do trabalho, lazer e a vida cotidiana daqueles realizadores. *Longa vida ao cinema cearense* é um recorte pessoal, um olhar dos Irmãos Pretti sobre um momento em que vive o cinema daquele estado. Mas bem poderia ser alçado à condição de um manifesto, espécie de “carta de intenções” da Alumbramento.

---

<sup>19</sup> O Alpendre esteve em funcionamento entre 2000 a 2012, realizando ao longo da sua trajetória palestras, debates, cursos de formação, exposições variadas, cineclubes etc. Sua atuação mais direta esteve ligada à dança e ao vasto campo de possibilidades do audiovisual. O principal idealizador do espaço foi o cineasta Alexandre Veras, importante parceiro e colaborador da produtora Alumbramento em vários projetos. O primeiro longa-metragem de ficção assinado por Veras, *Linz: quando todos os acidentados acontecem* (2013), também conta com a assinatura da Alumbramento.

<sup>20</sup> O Alpendre era localizado num antigo galpão da Praia de Iracema, muito próximo do centro da cidade e em frente ao Centro Cultural Dragão do Mar. O espaço fechou suas portas em 2012. Porém, no momento ele se encontra em processo de negociação para ser reativado sob administração do próprio Dragão do Mar. A intenção é que ele passe a integrar o projeto “Porto Iracema das Artes”, tendo sua estrutura física utilizada para a realização de cursos ligados ao Laboratório de Audiovisual para TV.

## **Conclusão: A Fortaleza dos “alumbrados”**

Se nos grandes centros urbanos, “a condição física do corpo em deslocamento reforça a desconexão do espaço, em alta velocidade é difícil prestar atenção à paisagem” (SENNETT, 1994: 18), os filmes assinados pela produtora Alumbramento possuem outro ponto em comum. Eles tentam devolver esse corpo à paisagem, aproximar a arte da vida cotidiana, registrar os modos de individuação<sup>21</sup> dos lugares-comuns, buscar ver o imperceptível, ouvir os silêncios do mundo. Em meio ao ritmo desenfreado da rapidez cotidiana tenta-se extrair o acontecimento na contemplação do comum. Corroboramos aqui com o pensamento de Denílson Lopes: “buscar a leveza do cotidiano, do pequeno gesto, das pequenas coisas. A leveza que aguarda e guarda o mundo. (...) em meio ao delírio, do mundo, caminhar como à beira de um rio plácido. (2007: 36) Esse exercício de observação voltado para ações cotidianas e corriqueiras, são potencializados pela presença de planos geralmente longos e a pouca inserção de diálogos nos filmes, compartilhando de olhares mais atentos para os espaços e a experiência temporal.

Antônio Arantes afirmou que “a experiência urbana contemporânea propicia a formação de uma complexa arquitetura de territórios, (...) que resulta na formação de configurações espaço-temporais mais efêmeras e híbridas do que os territórios sociais de identidade tematizados pela antropologia clássica”. (2000: 106). Acreditamos que *Longa vida ao cinema cearense*, e outros filmes da Alumbramento de uma maneira geral, se insere nesse contexto, pois são pautados por essa não-demarcação dos espaços identitários. Quaisquer que sejam as tentativas em limitar as possibilidades de (re)invenções de mundo, de explorar as transformações e ressignificações dos indivíduos e espaços, elas serão rechaçadas:

Um território não existe de antemão, ele se faz, se constrói; suas marcas se dão por atos que se fazem expressivos, componentes do meio que se fazem qualitativos. (...) A arte, nesses aspectos, seria o ato de criar outros territórios, criar mundos possíveis, pela capacidade de colocar os códigos em velocidade que tende a gerar matérias e qualidades expressivas. Território não só como delimitação de domínios, mas como produção de mundos. (OBICI, 2008: 73).

---

<sup>21</sup> Esses modos de individuação aos quais nos referimos confirma o pensamento defendido por Deleuze. Eles “já não são os de uma coisa, de uma pessoa ou de um sujeito: por exemplo, a individuação de uma hora do dia, de uma região, de um clima, de um dia ou de um vento, de um acontecimento.” (1992: 38).

Afirmamos no decorrer do texto a presença de um perfil predominantemente urbano dos filmes da Alumbramento. A grande maioria das obras buscam realizar esse contato com a cidade, numa Fortaleza que se apresenta como um produto de experiências subjetivas, tanto individuais, como coletivas. Corroboramos aqui com as palavras de Carl Schorske: “Ninguém pensa a cidade em isolamento hermético. Forma-se uma imagem dela por meio de um filtro da percepção derivado da cultura herdada e transformado pela experiência pessoal” (SCHORSKE, 2000: 53). Nos filmes, vemos que essa percepção da cidade não é fechada, não apresenta valores e conhecimentos prévios, não se exige dela definições precisas. Neles, a cidade é percebida pelas experiências propostas, inserida num campo de ações e interações. Seria o que Raquel Rolnik atentou, para pensar os espaços e territórios dentro das possibilidades de constituição de uma história urbana:

(...) pensar-se num possível papel ativo da configuração espacial. Ativo no sentido de que ele não precede a vida social, a vida econômica, a vida política e a transformação. Nem precede e nem vem depois: vem junto na própria construção e apropriação do espaço ou na construção e reconstrução permanente do espaço. É aí que acontece o processo de transformação e de construção de um sujeito individual e de um sujeito coletivo. A partir daí, é possível pensarem-se os processos de transformação a nível político, os processos de transformação a nível estético ou os processos de transformação a nível econômico numa perspectiva da história urbana. (1992: 28-29)

O conjunto das obras assinadas pela Alumbramento, em especial *Longa vida ao cinema cearense*, põe em movimento esses elementos voltados para a escrita da cidade, pensando e construindo uma história urbana a partir das indissociáveis experiências de lazer, trabalho e vida cotidiana, colocando em estreito diálogo tanto a materialidade e conteúdo dos filmes, como os aspectos contidos no plano extrafílmico dos mesmos. Uma cidade aberta, em construção, e transpassada pela paixão de fazer cinema.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antônio Augusto. “A guerra dos lugares”. In: **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas: Ed. Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, (1944-1968)**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CRUZ, Francis Joseph. “Um pequeno artigo sobre os filmes do índio nacional (ou a prolongada agonia do cinema filipino)”. In: **Descobrimdo o cinema filipino**. Disponível em: <http://cinemafilipino.com.br/artigos03.php>. Último aceso: 28/07/2013.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 1972-1995. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HALL, Stuart. “Subcultures, cultures and class”. In: HALL, Stuart e JEFFERSON, Tony. **Through rituals: south subcultures in Post-war Britain**. Great Britain: Open University Set Book, 1982.

IKEDA, Marcelo. “Os alumbrados e o cinema contemporâneo cearense”. In: IKEDA, Marcelo e LIMA, Dellani. **Cinema de garagem: um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro do século XXI**. Sem Editora, 2011.

LOPES, Denílson. **A Delicadeza: estética, experiência e paisagens**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

MARQUES, Fábio. **Cidade em ruínas**. Jornal Diário do Nordeste. [23 de abril de 2013]. Disponível: <http://diariodonordeste.globo.com/m/materia.asp?codigo=1258252>. Último acesso: 29/07/2013.

OBICI, Giuliano. **Condições da escuta: mídias e territórios sonoros**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

ROLNIK, Raquel. “História urbana: história na cidade?” In: FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (orgs.). **Cidade & história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. Salvador: UFBA – Faculdade de Arquitetura. Mestrado de Arquitetura e Urbanismo; Anpur, 1992.

SANTOS, Milton. “Por uma geografia das redes”. In: **A natureza do espaço: espaço e tempo, razão e técnica**. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. “Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil”. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 6, n.11, 1993.

SCHORSKE, Carl. “A ideia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Spengler”. In: **Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIEIRA, Camila. “Mosaico em construção: breve panorama da nova produção audiovisual cearense”. In: IKEDA, Marcelo e LIMA, Dellani (orgs.). **Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente do novo século**. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.