

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, CIÊNCIAS E ARTES/ICHCA  
CURSO DE JORNALISMO**

**JANDERSON FELIPE DA SILVA TAVARES**

**RELATÓRIO TÉCNICO DA REPORTAGEM ESPECIAL  
SUJEITOS DE CINEMA:  
100 ANOS DE CINEMA ALAGOANO ATRAVESSADO PELA PERSPECTIVA DE  
REALIZADORES NEGROS E INDÍGENAS**

**Maceió**

**2021**

**JANDERSON FELIPE DA SILVA TAVARES**

**RELATÓRIO TÉCNICO DA REPORTAGEM ESPECIAL**  
**SUJEITOS DE CINEMA:**  
**100 ANOS DE CINEMA ALAGOANO ATRAVESSADO PELA PERSPECTIVA DE**  
**REALIZADORES NEGROS E INDÍGENAS**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Alagoas (Ufal) como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

**Orientadora:** Profa. Dra. Raquel do Monte

**Maceió**  
**2021**

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**

Bibliotecário: Cláudio César Temóteo Galvino – CRB4/1459

T231s Tavares, Janderson Felipe da Silva.  
Sujeitos de cinema: 100 anos de cinema alagoano atravessado pela perspectiva de realizadores negros e indígena / Janderson. – 2021.  
39 f.: il.

Orientadora: Raquel do Monte Silva.  
Monografia (Trabalho de conclusão de Curso em Jornalismo) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Acompanha produto: revista com o mesmo título do TCC.

Bibliografia: f. 35-36.  
Anexos: f. 37-39.

1. Jornalismo. 2. Cinema alagoano. 3. Questões raciais. 4. Cultura - Alagoas. I. Título.

CDU: 070:791.43(813.5)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Joseane, por ter dedicado e dedicar sua vida a me formar como pessoa, sempre se preocupando com minha educação. Agradeço pelo apoio amoroso e me ajudar sempre de forma incontestável, sendo o principal motivo por qual decido terminar este curso.

Agradeço à minha orientadora, Raquel do Monte, por toda a paciência, atenção e dedicação e por ter feito parte da minha formação desde a monitoria e agora no TCC. Também a todos os bons professores que encontrei durante minha vida escolar e acadêmica, me servindo de referência.

Agradeço a Larissa Lisboa, guardiã do cinema alagoano, supervisora de estágio, instrutora, mas também uma amiga que sempre apoiou o meu sonho de fazer cinema e contribuiu para a elaboração desse trabalho, seja direta ou indiretamente.

Agradeço a todos que contribuíram para a construção da revista dessa reportagem especial: Miguel Nogueira pela capa e arte belíssima; Natalia Alencar pela diagramação, dedicação e pelo companheirismo, acompanhando as minhas dificuldades desse processo, sempre me recebendo com amor e carinho; e a Tatiana Magalhães e Richard Plácido pela ajuda nas revisões.

Agradeço a Viviane Lima, por ter acompanhado parte das minhas ansiedades e angústias dentro da universidade e pelo apoio durante todo esse tempo, a Mik Moreira e Minne Santos pela amizade e companheirismo nos trabalhos fora e dentro de sala de aula, a Lisa, Manu e Maykson pelos momentos felizes e carinhosos no meu fim de curso e a todos os amigos e amigas que fiz na Ufal.

Agradeço ao Ateliê Sesc de Cinema de 2014, com os instrutores Alice Jardim, Nivaldo Vasconcelos, Marianna Bernardes e Flávia Correia, sou muito grato pelos ensinamentos que levo até hoje.

Agradeço ao Mirante Cineclube por ser o lugar onde realizei sonhos e fiz amigos queridos para a minha vida, sendo fundamental nas reflexões que fiz para a existência desse trabalho.

Agradeço aos servidores da Ufal e a todos os funcionários, a Lu da cantina do Cos, pelas boas e bem-humoradas conversas entre uma aula e outra.

Agradeço a Beatriz Vilela, Pedro da Rocha (in memoriam), Rafael Barbosa e Ulisses Arthur por compartilharem suas histórias comigo e confiarem em mim, doando parte dos seus tempos para a realização desse trabalho. Obrigado pelo carinho e confiança.

Agradeço a Elinaldo Barros (in memoriam) por ter aberto os caminhos para se conhecer a história do cinema em Alagoas, a todos que vieram antes de mim e a todos que levam essa história para frente.

“ [...] a necessidade de criar espaços nos quais seja possível resgatar e recuperar o passado, legados de dor, sofrimento e triunfo de modos que transformem a realidade presente. Os fragmentos de memória não são simplesmente representados como um documentário uniforme, mas construídos para dar uma ‘nova visão’ sobre o antigo, construídos para nos levar a um modo diferente de articulação [...] Voltando a refletir sobre espaço e localização, ouvi a afirmação ‘nossa luta é também uma luta da memória contra o esquecimento’; uma politização da memória que faz uma distinção entre nostalgia — aquele anseio de que algo seja como antes, uma espécie de ato inútil — daquele modo de lembrar que serve para iluminar e transformar o presente.”

(bell hooks, em Olhares Negros: Raça e Representação, 2019, p. 285)

## RESUMO

O trabalho desenvolvido trata-se de um produto jornalístico, uma reportagem especial, composta por quatro perfis de realizadores negros e indígenas alagoanos que atuam no audiovisual alagoano. Utilizando-se do perfil, gênero textual comum no jornalismo literário, o material traz aspectos da vida das personagens que ocupam lugares antes apenas destinados a pessoas brancas, vistos antes apenas como objetos de suas obras. O tratamento do assunto dá vazão, através de suas narrativas, às questões que envolvem não apenas o cinema alagoano, mas também suas visões artísticas, desejos e sonhos de vida. São personagens que falam por si, com histórias relevantes para a cultura do estado, que foram inviabilizados historicamente por questões de raça, classe e gênero.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Cinema Alagoano. Questões raciais. Cultura. Alagoas.

## **ABSTRACT**

The work developed is a journalistic product, a special report, composed of four profiles of black and indigenous Alagoas filmmakers who work in the audiovisual sector in Alagoas. Using the profile, a common textual genre in literary journalism, the material brings aspects of the characters' lives that occupy places previously only intended for white people, seen before as objects of their works. The treatment of the subject gives vent, through its narratives, to the questions that involve not only the cinema of Alagoas, but also its artistic visions, desires and dreams of life. They are characters that speak for themselves, with stories relevant to the culture of the state, which were historically made impossible for reasons of race, class and gender.

**Keywords:** Journalism. Alagoas Cinema. Racial studies. Culture. Alagoas.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2. OBJETIVOS</b> .....	17
2.1 GERAL.....	17
2.2 ESPECÍFICOS .....	17
<b>3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	18
<b>4. PROCESSO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA DO TRABALHO</b> .....	22
<b>5. PROJETO GRÁFICO E EDITORIAL</b> .....	26
<b>6. RESULTADOS E DISCUSSÕES</b> .....	32
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	34
<b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	36
<b>9. ANEXO</b> .....	38

## 1 INTRODUÇÃO

O audiovisual de Alagoas é um dos segmentos culturais mais fortes do estado atualmente. O público alagoano só foi apresentado às tecnologias cinematográficas no início do século XX. Segundo o professor Roberto Moura (1987), a família Segreto era a única responsável por toda produção cinematográfica no Brasil até 1903. Percebe-se então que existia uma relação entre a elite política e os primeiros cineastas, sendo o cinema da época uma peça publicitária importante para os políticos.

Diversas tecnologias passaram por Alagoas, do Kinetoscópio ao Motoscópio. Pouco depois chegaram as primeiras casas de exibição, seguindo à risca o modelo da família Segreto, como diz José Maria Tenório Rocha:

O cinema foi fixado em Maceió em 1909, com o aparelho de projeção da Pathé Frères (Cinema Veneza), no Polyteama e no Cinema Delícia [...], de propriedade de Manoel Fabriciano Carneiro Tiririca. Daí por diante, são instaladas casas de espetáculo como Cinema Helvética (1910), Cine Popular (1911), Cine Teatro Floriano (1913), Odeon (1915), Cine Pathé (1917), Cine Moderno (1919) e Capitólio (1927). (ROCHA, 1974, p.12)

O audiovisual alagoano completa 100 anos em 2021 e tem como marco principal a chegada de um imigrante italiano: Guilherme Rogato. Com o interesse de promover uma exposição fotográfica, Rogato desembarcou no cais do Jaraguá, em 1919. Foi o bastante para ele se interessar pelas terras alagoanas. Dois anos depois ele retornava, agora com todos seus equipamentos.

Montando uma estada provisória na Rua 15 de novembro, o pioneiro italiano começou fazendo trabalhos caseiros – nesta época era comum a profissão de “cinematografista”, registradores cotidianos e da natureza – e foi caindo no gosto da elite alagoana. A passagem de Rogato foi acompanhada de perto pela imprensa alagoana, segundo o crítico de cinema Elinaldo Barros o Jornal de Alagoas, na coluna “Registo Social” em 16 de janeiro de 1921, informou:

[...] Guilherme Rogato está hospedado no Hotel Luso Brasileiro, pretendendo montar por estes dias um atelier nesta capital onde se demorará algum tempo, achando-se aparelhado com novos materiais fotográficos e máquinas aperfeiçoadas de cinematografia. (BARROS, 1994, p.24)

A passagem de Rogato começa a se estender, e os primeiros registros feitos pelo cinematógrafo acontecem acompanhados de muito entusiasmo dos jornais, porque ele vinha com uma proposta diferente dos profissionais da época, Elinaldo Barros conta que:

Ao contrário do que ocorreu com alguns filmes pioneiros realizados no Brasil, que imitaram trabalhos dos Irmãos Lumière, captando a chegada de um trem à estação, ou a saída dos operários de uma fábrica, Rogato filmou o carnaval de rua e a inauguração de uma ponte no município de Quebrangulo (BARROS, 2010, p.21)

O primeiro registro foi o do carnaval de 1921, logo em seguida, quinze dias depois, foi a Quebrangulo, onde filmou a inauguração de uma ponte. O terceiro filme veio como uma homenagem: registrou a reeleição do Governador Fernandes Lima, numa partida entre Ypiranga e Clube de Regatas Brasil, na disputa da Taça Fernandes Lima. Paralelo a essas filmagens, Rogato trabalhava como fotógrafo para as famílias da elite alagoana, enquanto como cineasta registrava paisagens, construções, comemorações políticas, eventos culturais e esportivos.

A exibição de seu primeiro filme, *Carnaval de 1921*, aconteceu no Cine Odeon, com diversas notas no *Jornal de Alagoas*, segundo Barros (1994). Logo depois, Carnaval de 1921 foi exibido ao lado de *Inauguração da Ponte em Vitória*, no Cine-Teatro Delícia, com diversas sessões, sendo um sucesso de público. Não demorou muito e Rogato abriu sua empresa, de acordo com Barros (1994) “Sente-se, pelo noticiário da época, que Rogato não era somente um cinematografista. Era, também, um empresário de cinema, criador da Rogato-Film”.

Rogato mantinha estreita relação com a alta sociedade alagoana, exibindo as belezas culturais e naturais, sendo algo muito restrito à possibilidade de realizar filmes, era próximo das elites políticas, assim como a família Segreto no final do século XIX.

Estabelecendo-se na cidade de Maceió, em 1925 Rogato dá início ao seu primeiro projeto ambicioso, recebendo o aval do Governo do Estado, inspirado no modelo de filmes de Silvino Santos, que mergulhavam sobre os interiores do Brasil com o intuito de exportar esses filmes para o exterior, vendendo uma imagem modernizada do país. A proposta de Rogato “era percorrer os 36 municípios alagoanos ‘para flagrar-lhes’ todas as atividades e os aspectos melhores” (BARROS, 1994, p.32).

Esse filme se chamaria *Terra das Alagoas*, e passou por diversas dificuldades de produção, sendo finalizado só em 1927, segundo Rocha (1974), com o apoio do Comendador Gustavo Paiva. Foi exibido em Maceió e depois percorreu diversos municípios do interior.

Em 1930 um cineasta pernambucano, Edson Chagas, ligado ao surto cinematográfico de Recife, chega a Alagoas, e numa passagem de pouco mais de um ano, produziu dois documentários: Saída dos Expectadores da Matinée do Cine Capitólio (1931) e Alagoas Jornal n.2 (1931) e o primeiro filme de ficção do Estado, *Um Bravo do Nordeste*, causando

um tremendo burburinho na sociedade alagoana, criando uma movimentação de pessoas que desejavam ser figurantes e atores do filme.

Gravado em União dos Palmares, a trama, como diz Elinaldo Barros, envolvia roubo de gado, num clima de “nordestwestern”. O filme foi lançado em oito de maio de 1931, no Cine Capitólio. Passou por Maceió e diversos municípios alagoanos, porém a película logo sumiu após a saída de Chagas de Alagoas.

A passagem de Chagas deixou em Rogato a vontade de também fazer a sua primeira ficção, *Casamento é Negócio?* (1933). Nela, conta a história de um espião estadunidense que vem com o objetivo de destruir uma companhia de petróleo alagoana, e para isso precisa se casar com a filha do dono. Uma trama aparentemente engenhosa, mas que revela um pouco do pensamento da elite alagoana da época e seus temores. O filme apresenta uma Alagoas provinciana, as ruas do Centro, a Praça Deodoro e a Lagoa Manguaba. Segundo Barros (2010), exibir as belezas naturais das águas foi um ponto bastante destacado pela imprensa alagoana, sendo uma das primeiras obras a receber o nome de cinema alagoano.

Em seguida, Guilherme Rogato abandona a carreira de cinematografista, indo para o ramo da indústria, abrindo uma cervejaria, uma fábrica de macarrão e trabalhando poucas vezes como fotógrafo. Elinaldo Barros afirma que o afastamento de Rogato da produção cinematográfica marca o que seria o primeiro dos hiatos que acontecem no cinema alagoano, que volta a ter produção somente em 1954, com o filme *A Marca do Crime*, rodado em 16mm, dirigido conjuntamente por Josué Júnior e Mário Nobre e exibido para familiares, amigos e sócios do Foto Clube de Alagoas.

O cinema alagoano nesse período se caracteriza como algo exclusivo de uma elite local. O marco do início da produção audiovisual acontece paralelo a um dos acontecimentos mais violentos da história alagoana: A Quebra de Xangô. Esse paralelo é marcante ao mostrar que enquanto se festejam as conquistas da elite política e se registravam o carnaval e as belezas naturais do estado, outra possibilidade de vida era silenciada.

No início do século XX, Alagoas passava por uma mudança social, segundo Rafael (2012) que afirma:

Maceió parecia se africanizar visualmente, crescia o número de aberturas de terreiros. No início do século, eram em torno de cinquenta, funcionavam em bairros populares e serviam como redutos de blocos de carnaval, grupos de maracatus e marujadas, folguedos populares, tipicamente organizados por negros.

Isso causava um incomodo na elite alagoana que procurou revidar com intuitos políticos, numa clara resposta a pós-abolição, uma ação coordenada com uma campanha de

difamação contra o Governador Euclides Malta, durante a eleição em 1911, sendo destituído antes mesmo do resultado.

Entre outros motivos mais fortes apresentados pela imprensa da época, estaria o fato de o mandatário máximo do estado alagoano ser acusado de envolvimento com as casas de culto de presença africana, onde, segundo seus oponentes, ia buscar proteção para se manter por mais tempo no poder. No curto intervalo em que esteve afastado das funções administrativas, a população enfurecida investiu também contra os integrantes dos terreiros da capital, seus supostos aliados. (RAFAEL, 2012).

A ação organizada por uma milícia chamada Liga dos Republicanos Combatentes, que tinha Fernandes Lima, posteriormente governador, e marcou a morte de Tia Marcelina, africana da costa, mãe de santo conhecida por difundir o candomblé em Alagoas, além da destruição de diversos terreiros e a fuga de mães, pais e filhos de santo de Alagoas para os estados da Bahia, Pernambuco e Sergipe.

Esse evento foi responsável pela mudança de como se cultuar as religiões afro-brasileiras em Alagoas. A partir dali, nasce um período de silenciamento dos terreiros que permaneceram e a prática das atividades passa a acontecer em segredo, ganhando o nome de Xangô rezado baixo. O que acontece é um processo de negação da própria fé, influenciando a cultura popular do estado, em que diversos grupos tiveram que se afastar das religiões de matriz africana para se manter.

Segundo o antropólogo Bruno César Cavalcanti, em fala registrada no filme *1912 – O Quebra de Xangô* (2007), de Silóe Amorim, há relatos de que quando os carnavais de rua durante os anos 20 e 30 se tornaram populares, diversos mestres de folguedos tiveram que esconder suas atividades ou apenas apareciam em notas de jornais como simples brincantes de cultura popular. Num movimento de assimilação dos folguedos populares pela elite alagoana, teve-se início a descaracterização de diversos desses festejos.

Este trabalho visa mostrar uma história do cinema alagoano, onde, paralelo a seu nascimento financiado pelas elites políticas, há, do outro lado, a população mais pobre e de pele mais escura, que tinha sua fé, vida e expressões artísticas silenciadas, um marco que revela a distância entre pessoas negras e indígenas e o cinema alagoano. O que nos leva a questionar onde estão os primeiros filmes realizados por pessoas negras e indígenas? Quem foi o primeiro realizador indígena de Alagoas? E o primeiro negro? São questões que nortearam a concepção desse trabalho.

Para isso, têm-se como ponto de partida entrevistas com realizadores não brancos, alagoanos contemporâneos que fazem a história do cinema alagoano, como Beatriz Vilela, Pedro da Rocha, Rafael Barbosa e Ulisses Arthur, que revelam em suas obras os rastros e

apagamentos de narrativas e imagens feitas por pessoas como eles durante toda a história do audiovisual alagoano. A estrutura deste trabalho busca conhecer as suas obras e como eles viram o cinema como possibilidade de expressão artística, usando como base o jornalismo literário – com uma estrutura narrativa que visa ao aprofundamento de conteúdo de modo que proporcione uma experiência ao leitor por meio da vivência de cada uma dessas pessoas – e o perfil jornalístico.

Há muitas maneiras de escrever uma história, mas nenhuma pode prescindir de personagens. Também são inúmeras as formas de apresentá-los, caracterizá-los ou fazer com que atuem. De qualquer modo, existe sempre um momento na narrativa em que a ação interrompe para dar lugar à descrição (interior ou exterior) de um personagem. É quando o narrador faz o que, em jornalismo, convencionou-se chamar de perfil. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 125).

É com as potencialidades que essas técnicas têm que se busca promover uma imersão e instigar o leitor pela curiosidade e trazer reflexões, seja para quem é próximo ao assunto ou não. Para isso foi pensado o formato de revista impressa, pela possibilidade de uma leitura imersiva e envolvente, e por se tratar de uma pauta não noticiosa, o leitor possa se debruçar por um maior tempo e a qualquer momento. Mesmo que seja por um tema ou até mesmo por um dos personagens, podendo ter assistido ou não um filme alagoano, a maioria das pessoas tem proximidade e conhecimento com o cinema, sendo essa uma arte de massa.

Buscou-se então apresentar estes personagens, de onde vieram, onde estão, o que pensam sobre cinema, quais suas propostas artísticas. Falando sobre cinema alagoano a partir de sujeitos históricos que tiveram ausente de boa parte de sua história, mostra-se a potencialidade de cada história. Os autores Maria Helena Ferrari e Muniz Sodré (1986, p. 77) revelam como isso pode acontecer:

Novidade – de modo algum deve ser confundida com “novismo” – a inovação forçada e gratuita. Novidade pode ser ligada ao acontecimento inédito (uma história surpreendente), mas também diz respeito à observação diferente de qualquer assunto, ao ângulo insuspeitado na percepção de um fato, pessoa ou tema. Não significa forçosamente rompimento com as estruturas formais – embora isso às vezes seja determinado pelo próprio conteúdo – mas sobretudo uma abordagem original.

Nesta obra jornalística não está presente a imparcialidade, muitas vezes associada ao ato do jornalista, mas sim a preocupação pela apuração, coesão, coerência, abordagem ética e principalmente estimular a reflexão crítica por quem leia. Buscou-se fazer da reportagem:

Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter, aquele “que está presente”, servindo de ponte (e, portanto,

diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15).

Beatriz, Pedro, Rafael e Ulisses foram as personagens dessa reportagem especial e o eixo central desse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Com cuidado e dedicação empregados neste produto jornalístico para que a narrativa dessas personagens não sobreponha a de quem escreve.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1 OBJETIVO GERAL

Contribuir com os registros jornalísticos que existem sobre o cinema no Estado de Alagoas, trazendo uma série de perfis de realizadores do audiovisual alagoano sob uma perspectiva crítica, evidenciando a participação de pessoas negras e indígenas atuantes nesse meio em temas como o racismo e produção cinematográfica.

### 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compor os registros sobre o cinema alagoano, que está passando por mudanças estruturais com uma maior participação de realizadores negros e indígenas;
- Trazer um produto jornalístico sobre cinema alagoano;
- Narrar e expandir o alcance de histórias de realizadores alagoanos, tendo como recorte a raça, proporcionando a eles visibilidade e reconhecimento;
- Integrar a produção jornalística local a uma reportagem com conteúdo diferenciado da produção existente.

### 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Durante o curso de jornalismo um dos conhecimentos adquiridos foi o da técnica da pirâmide invertida, um dos primeiros ensinamentos na disciplina de Jornalismo Impresso. Tem o propósito de auxiliar na construção de um texto jornalístico, que se estrutura para informar com objetividade logo de início, em seu primeiro parágrafo. Chamado de lide, esse primeiro parágrafo é composto de seis pontos: quem?, o quê?, como?, quando?, onde?, por quê?.

Não sendo possível muitas vezes responder a todas essas questões no primeiro parágrafo, busca-se desenvolvê-las no restante do texto. “A reportagem é um desdobramento da notícia, mas com foco no ‘quem’ e no ‘o quê’ entre as perguntas clássicas do jornalismo [...]. Ou seja, muito mais do que alongar a notícia, o essencial da reportagem está no interesse humano” (SANTOS, 2014, p. 1).

Por uma decisão de contar histórias de artistas para o setor do audiovisual alagoano e produzir uma reportagem especial, abri mão de contar através da pirâmide invertida, por essa ser mais adequada a um jornalismo noticioso. Assim, não busquei colocar em prática o caminho habitual do jornalismo em buscar retratar pessoas reconhecidas publicamente. Por isso, de acordo com as estruturas dos textos elaborados nessa reportagem especial, o caminho escolhido foi o do jornalismo literário, como o autor Vitor Necchi define:

Profunda observação, imersão na história a ser contada, fartura de detalhes e descrições, texto com traços autorais, reprodução de diálogos e uso de metáforas, digressões e fluxo de consciência – a gama de recursos é ampla para que a realidade seja expressa de maneira elaborada e sob os mais variados aspectos. Na linha dessa vertente, vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do jornalismo, como a impessoalidade e a primazia do lead – as seis perguntas (O quê? Quem? Como? Onde? Quando? e Por quê?). (NECCHI, 2007, p. 5).

Uma das principais referências para a construção dos textos foi o livro *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*, dos autores Maria Helena Ferrari e Muniz Sodré. Sempre procurando maneiras de se produzir um conteúdo que se aproximasse do personagem o máximo possível, mesmo que inserido no contexto da pandemia da Covid-19 – as entrevistas foram feitas de forma virtual em salas de conversas do GoogleMeet – procurei reconhecer o entrevistado em seu espaço e tornar o momento o mais confortável possível para todos, que são o destaque dos textos. Construindo assim perfis “um dos formatos do jornalismo interpretativo (DIAS et al., 1998, p. 13-14), sendo elaborado a partir de uma narrativa que focaliza momentos da vida de um personagem não-ficcional” (SILVA, 2010, p. 404).

Para se tomar a decisão de feitura desses perfis, foram fundamentais: as disciplinas de Jornalismo Literário e Jornalismo Cultural, onde vi a importância do jornalista se colocar como sujeito crítico para assim revelar outras perspectivas sobre um determinado assunto, e a definição de perfil jornalístico de Maria Helena Ferrari e Muniz Sodré (1986, p. 126):

Em jornalismo, perfil significa enfoque na pessoa – seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é o protagonista de uma história: sua própria vida. Diante desse herói (ou anti-herói), o repórter tem, via de regra, dois tipos de comportamento: ou mantém-se distante, deixando que o focalizado se pronuncie, ou compartilha com ele um determinado momento e passa ao leitor essa experiência.

Durante o trabalho, me cerquei de referenciais sobre o fazer jornalístico, me utilizando de ferramentas produzidas pela literatura, intencionando escrever textos que criam um envolvimento do leitor com profundidade e humanidade no tratamento. Diante disso, me utilizei de ferramentas do Jornalismo Literário, que durante os anos 60 se destacou:

[...] surgimento de obras de autores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e Tom Wolfe. Aquela década era propensa ao questionamento e à ruptura. O mundo ainda vivia uma espécie de “ressaca” da Segunda Guerra Mundial, que de 1939 a 1945 destruiu diversos países e matou milhões de pessoas. Naquele cenário, a contracultura tomava força. (NECCHI, 2007, p. 6).

No Brasil, o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, se destaca como Jornalismo Literário. Em seu texto, Cunha busca contar “a ação do Exército na destruição do arraial de Canudos, no interior do Nordeste, [e] foi publicado originalmente em 1897 em forma de reportagens no jornal O Estado de São Paulo” (NECCHI, 2007, p. 7). Utilizando-se de recursos literários, o texto tem como base a realidade, permanecendo como uma obra não ficcional, na qual, além da estética muito próxima à literatura, o contato com o humano, seu contexto e seu fazer trazem possibilidades de aproximação do leitor com os personagens e espaço retratados. Para isso, me inspirei em jornalistas que são referências pela produção jornalística que aproxima de seus personagens e que também são escritores.

A primeira delas conheci na disciplina de Jornalismo Literário: Eliane Brum é jornalista, escritora e documentarista e fui favorecido por ela ter uma grande produção na criação de narrativas jornalísticas. É vencedora do Prêmio Jabuti de melhor livro-reportagem em 2007 com o livro *A vida que ninguém vê*, onde busca histórias extraordinárias através de personagens que são figuras completamente anônimas e possuem vidas que seriam consideradas ordinárias pelo senso comum. Assim, ela foi de fundamental importância para entender, nos textos que escrevi, a preocupação com uma narrativa que destaque no ordinário a possibilidade de uma história a ser contada.

As reportagens do livro foram, inicialmente, publicadas por Eliane aos sábados durante o ano de 1999 na coluna “A vida que ninguém vê” do jornal Zero Hora, de Porto Alegre. Todas as histórias foram ambientadas no estado do Rio Grande do Sul. O objetivo do espaço era apresentar textos de pessoas comuns e situações ordinárias. (SANTOS, 2014, p. 7).

Outra referência foi o professor doutor da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Ivan Mizanzuk, também escritor e *podcaster*, criador do *podcast* “Projeto Humanos”, maior do meio no quesito *storytelling*, com 4 temporadas, a primeira contando a história de uma refugiada iugoslava sobrevivente ao campo de concentração em Auchwitz; a segunda com histórias de brasileiros e refugiados que se envolveram nos conflitos do Oriente Médio; a terceira com histórias independentes produzida por outros colaboradores do projeto e a quarta, de maior sucesso, chamada “O caso Evandro” onde investiga o sumiço de um garoto de apenas 6 anos em Guaratuba-PR, e que nunca teve solução.

A sensibilidade de entrevista de Ivan e a elaboração em contar estas histórias me acompanharam por boa parte da minha graduação, principalmente para a percepção de um jornalismo que não é carregado de imparcialidade, mas que traz o material humano para o centro das histórias contadas, entendendo antes do processo jornalístico que entre entrevistador e repórter, existem humanos, e nessa relação se deve ter a empatia, respeito e cuidado. A sua busca pela investigação, além do que está posto nos jornais e no senso comum, também me acompanham no intuito de revelar o que se tem por trás das histórias que ainda não foram contadas.

Para a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso, também me voltei à temática através de dois eixos que também fazem parte da minha vida pessoal e profissional: o cinema alagoano e as questões que envolvem pessoas negras e indígenas em Alagoas, em que recorri a dados estatísticos, obras publicadas sobre o cinema alagoano e estudos raciais.

Durante boa parte desse processo, o pensamento do filósofo Renato Noguera, que elabora o conceito de denegrir como possibilidade de trazer outra perspectiva sobre a experiência de vida fora de uma lógica colonial diz:

[...] denegrir, vadiagem, drible, mandinga, enegrecimento, roda, cabeça feita, corpo fechado, etc. Esses conceitos dizem respeito a muitos problemas. Os problemas são de várias ordens e clivagens, tais como: (a) Por que o Ocidente é o berço da filosofia?, (b) O que uma filosofia incorporada e dançarina tem a dizer para uma proposta de educação que se orienta a partir de uma desvalorização do corpo?, (c) Como conceber o “direito” de uma filosofia afroperspectivista, se os cânones seriam estrangeiros? (NOGUERA, 2011, p.4)

Entendo que para contar a história do cinema alagoano através de sujeitos que se destacam dentro dele por apresentarem suas narrativas e verem o cinema como possibilidade

de expressão artística acaba por ser um feito que é reconhecido recentemente, seja no estado ou nacionalmente. Desta forma, terei que driblar o cânone do cinema alagoano para poder denegri-la e assim contar estas histórias que são e fazem cinema alagoano.

Já para o produto desejado por esse Trabalho de Conclusão de Curso, a Revista *Piauí* foi a principal referência, por justamente ser um meio que produz reportagens especiais impressas, foi tomada dela tanto a estrutura da revista, quanto a sua produção textual.

Os perfis jornalísticos escritos por Consuelo Dieguez, durante o último período eleitoral presidencial, em que revela detalhes sintomáticos de diversos candidatos que só seriam destacados na grande mídia após a eleição, como o do presidente Jair Bolsonaro, além do perfil do então candidato a vice-presidente Michel Temer, no qual ela o revela como um homem que não iria ser deixado em segundo plano pela presidenta Dilma Rousseff.

Destaco também a edição 118 da revista *Piauí*, com a reportagem “A onda: uma reconstituição da tragédia de Mariana, o maior desastre ambiental do país”, também escrita por Consuelo Dieguez. Tratando do ocorrido em Mariana/MG, traz relatos de pessoas que viviam na região, costurando uma narrativa mergulhada na emoção e percepção das pessoas que vivenciaram tal tragédia, com nomes, planos, desejos, histórias, embalando o leitor em seu texto, sendo o perfil jornalístico o diretor dessa reportagem especial.

Seja um anônimo ou conhecido do público, através do perfil é possível encontrar a profundidade que existe na aparência do relatado. Ele tem um estilo único no jornalismo, baseando-se no processo: autor - perfilado - autor - perfil - leitor. Os perfis cumprem um papel importante que é a preocupação com a experiência do outro. (SILVA, 2010, p. 408-409)

E assim se deu a feitura desse Trabalho de Conclusão de Curso, com a intenção de construir narrativas outras que não são comuns de ver dentro do cinema alagoano, me colocando como participante para poder ter o entendimento sobre o outro, num exercício de alteridade e pensamento crítico, prezando por uma construção jornalística e comprometida pela ética.

#### 4. PROCESSO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA DO TRABALHO

O audiovisual alagoano é um assunto amplo e diverso e com muitas possibilidades de ser abordado. Este trabalho, no início, tinha o intuito de ser uma monografia sobre a participação de realizadores negros nos 10 anos de Mostra Sururu de Cinema Alagoano, a dificuldade de dados a se obter sobre as raças dos realizadores em uma década de mostra, dificultou esse propósito, pois não era algo observado por ela durante todo esse tempo, vindo a ser a partir de 2019. Durante a elaboração dessa proposta, foi possível me aprofundar num referencial bibliográfico em relação ao cinema alagoano, no qual percebi diversas ausências, como, por exemplo, um entendimento sobre a participação de pessoas não brancas, muitas vezes registradas em tela, mas sem se saber onde estão essas pessoas nas feitura dos filmes.

A dificuldade de elaborar esse projeto me fez modificar essa proposta, e a própria pesquisa bibliográfica, quando também me debrucei sobre estudos sociais e raciais de Alagoas, a ausência não só da participação negra, mas também da indígena enquanto fazedores de cinema alagoano. Pela dificuldade de se ter acesso aos primeiros realizadores e filmes, me voltei para aqueles que fazem hoje em dia esse cinema, e entre diversos realizadores, escolhi os que tiveram tanto destaque pelas suas obras ou são influentes neste setor cultural, considerando também a regionalidade, sendo que três dos quatro entrevistados são do interior de Alagoas e a única maceioense é nascida e criada na periferia de Alagoas.

O período da graduação convergiu também com o meu momento como realizador, quando fiz o Ateliê Sesc de Cinema em 2014, e pude estudar sobre cinema e produzir um filme. Desde lá, a produção audiovisual alagoana também se tornou um meio de vida: no meu estágio da graduação fui estagiário de Produção cultural no Sesc, no setor de audiovisual, tendo como supervisora Larissa Lisboa, criadora do Alagoar, maior acervo do cinema alagoano. Foi uma experiência muito rica. além disso, hoje sou curador e produtor da Mostra Quilombo de Cinema Negro e Indígena, que está indo para seu terceiro ano, e todos esses momentos foram um processo próprio de querer refletir sobre a participação de pessoas negras e indígenas no cinema alagoano.

As entrevistas elaboradas durante o Trabalho de Conclusão do Curso foram pensadas com base nessas informações, e a escolha dos entrevistados foi elaborada também refletindo sobre os papéis de cada um no cinema alagoano: Ulisses Arthur, por ser um realizador do interior do Estado, que conseguiu estudar cinema e tem uma carreira de sucesso em festivais com seus curtas; Raphael Barbosa, por ser um realizador presente desde o início da década de maior sucesso do cinema alagoano, um dos criadores da Mostra Sururu de Cinema Alagoano,

e este ano lançando comercialmente seu primeiro longa-metragem, *Cavalo* (2021); Beatriz Vilela, por ser uma pesquisadora, e uma das poucas realizadoras negras do Estado, além de este ano ter sido eleita representante do setor no Conselho Municipal de Ações Culturais de Maceió; e Pedro da Rocha, realizador histórico ao ter produções desde o final dos anos 1980, com uma obra que se volta bastante para a cultura popular e a história do Estado.

Levando em consideração as trajetórias de cada escolhido para ser entrevistado, se buscou a possibilidade de contar a história do cinema alagoano atravessado por essas quatro pessoas, pensando fora de uma lógica narrada a partir de pessoas brancas, trazendo novas perspectivas sobre o assunto, além de suas vivências e visões como artistas. Da intenção de contar essas narrativas, o gênero perfil jornalístico foi utilizado:

Importante ressaltar os principais atributos do gênero, entre os quais, podemos destacar: pleno destaque na pessoa, preocupando-se em desvendar a ideologia dos personagens, mesmo que esta esteja sendo encenada; e eliminação dos pressupostos do jornalismo meramente informativo, diminuindo a negação da subjetividade e o famoso foco no factual. (SILVA, 2009).

Para a construção desses textos, diversos fatores foram considerados, e fizeram parte dessa reportagem especial. São eles:

o primeiro seria a elaboração da narrativa dando foco às personagens, o segundo a construção do texto no perfil que geralmente segue a lógica da entrevista em profundidade margeada por uma forte pauta, e, por último, o que compreendemos como o cotidiano social e as formas apresentadas por ele a serem inseridas no jornal. (SILVA, 2010, p. 405).

O produto jornalístico deste TCC possui caráter híbrido, pois além dos perfis, também possui matérias especiais, que buscam dados e refletir sobre eles, além de ter uma proposta crítica, sendo assim uma reportagem-perfil, sendo construída como um tipo de “reportagem de profundidade” como define Edgar Morin (*apud* MEDINA, 2002, p. 14-19) e citado por Amanda Tenório Pontes da Silva (2009, n.p.) da seguinte forma:

Este seria o tipo mais indicado na utilização dos perfis jornalísticos, visto que é a entrevista que não focaliza um tema particular ou evento, mas a representação do mundo construída pelo personagem. Relacionar a sua visão dos eventos, dos locais, e a sua maneira de ser é quase o mesmo que, segundo Nilson Lage (2002), “[...] construir uma novela ou um ensaio sobre o personagem a partir de seus próprios depoimentos e impressões”.

Desde 2019 coletei dados sobre o audiovisual alagoano, e em contato com a produção da Mostra Sururu de Cinema Alagoano, busquei as informações sobre os filmes inscritos, desde o período em que começaram a coletar as autodeclarações de raça de seus inscritos, informações fundamentais para a elaboração dos textos do produto jornalístico.

Em 11 de agosto de 2021, fiz a primeira entrevista com Beatriz Vilela, e nos dias sucessivos, com os restantes dos entrevistados. Devido à pandemia da Covid-19, todas as entrevistas foram feitas em salas de conversa do GoogleMeet e gravadas, todos foram entrevistados em suas residências, o que infelizmente impossibilitou serem fotografados em seus ambientes, sendo todas as fotos utilizadas no produto final do acervo pessoal deles, também dificultando a possibilidade de estar próximo e ter uma troca presencial de ideias. Nesse ponto, o fato de eu já conhecê-los pessoalmente facilitou, mesmo assim, durante a entrevista, busquei me ater a pontos e detalhes que não estão previstos nas pautas de entrevistas.

A entrevista tornou-se uma etapa fundamental na elaboração do perfil, pois através dela como instrumento metodológico foi possível angariar o espaço necessário para o jornalista buscar aproximação e narrar densamente o encontro com o seu entrevistado. Segundo Cremilda Medina (1990, p. 18): “Ao lidar com o perfil humanizado, consciente ou inconscientemente, se faz presente o imaginário, a subjetividade”. (SILVA, 2010, p. 408).

Para a construção desse TCC também foram importantes: a minha experiência em participar de todas edições da Mostra Sururu desde 2014, além de fazer coberturas jornalísticas e críticas desde 2017 pelo Alagoar; a atuação como cineclubista no Mirante Cineclube, desde sua fundação em 2017; além de atuar em sets de filmagens de alguns filmes alagoanos e no Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano, onde integrei o Grupo de Trabalho para consultoria do Edital do Audiovisual da Fmac/Ancine em 2019, o primeiro edital do setor com cotas de raça e gênero no Estado; por fim a experiência em sala de aula como monitor da disciplina Oficina de Produção Audiovisual, da prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Raquel do Monte.

Nas entrevistas com os realizadores, fiz perguntas semelhantes para cada um, como a história de vida, o que despertou o interesse no cinema, como foi o processo de formação de cada um para chegar a fazer cinema, além de questionar sobre a vivência deles no audiovisual, nem sempre seguindo restritamente a pauta, dando abertura para questões que surgissem pelas histórias e detalhes contados, buscando entender a experiência deles como realizadores de cinema em Alagoas. Em certos momentos, tentava direcionar para questões mais estruturais, tais como eles se veem racialmente e em gênero dentro do setor. O fato de eles já me conhecerem facilitou o compartilhamento destas histórias.

Silva (2009, n.p.) no artigo “O perfil jornalístico: possibilidades e enfrentamentos no jornalismo impresso brasileiro” resumiu esse processo de construção e feitura do gênero perfil jornalístico da seguinte maneira: “A criação de vínculos com os entrevistados através da

entrevista não-diretiva é uma forma de capturar nuances que não seriam possíveis se na presença da técnica da entrevista impessoal e direta”.

Esse processo de apuração gerou emoção em alguns entrevistados, e comoção da minha parte ao ver trajetórias ricas e potentes, que vão contra a lógica racista que perpassa o estado alagoano e brasileiro para pessoas negras e indígenas, e também por notar a paixão de cada um pelo o que fazem. Para isso, o lado humano do jornalista é fundamental nesse processo de captação dos dados e informações:

Frutos de uma apurada pesquisa de campo e da sensibilidade do repórter, as histórias devem ser estimuladas e contadas por meio do jornalismo. Com elas podemos escrever como enxergamos a realidade dos sujeitos do mundo, como diz Raul Vargas (1998), construindo a memória dos homens e mulheres que não se conformam em perder a vida, tentando converter o temporário em eterno. (SILVA, 2010, p. 406).

Foi da escuta, do levantamento de dados e da minha experiência no setor audiovisual que elaborei os perfis. As histórias se diferem em diversos pontos, seja na origem da paixão pelo cinema, seja na formação de cada um, ou na visão artística e conforme cada característica do entrevistado esses textos foram feitos. O texto de abertura e encerramento foram os últimos a serem feitos, contextualizando e provocando reflexões os leitores sobre o tema, que é a participação de pessoas negras e indígenas no cinema alagoano, entendendo este setor como parte da cultura alagoana.

## 5. PROJETO GRÁFICO E EDITORIAL

A decisão de fazer uma revista impressa como meio para esta reportagem contrasta com o que é produzido, comercialmente, atualmente nos meios de comunicação. As tecnologias de informação em constante mudança modificam a forma de consumo e produção de conteúdo e hoje, praticamente todos se adaptam ao meio digital, inclusive os meios de comunicação. A internet é atualmente o principal meio de distribuição de comunicação, devido ao avanço das tecnologias de informação.

No entanto, mesmo com a adaptação dos meios de comunicação para o meio digital, os meios tradicionais continuam existindo, e assim se adequam a outras demandas. “A emergência das ferramentas digitais obriga os meios de comunicação a rever modos de produção e distribuição do jornalismo impresso, que configura um movimento e tendência de integração de redações online e off-line” (SICA, 2017, p. 4). Assim como o impresso não teve fim com o surgimento do rádio, e os dois não tiveram o fim com a ascensão da TV, o fenômeno também está existindo com a internet e a possibilidade de migração digital de conteúdo, no fim, acabam todos coexistindo, agora em diferentes contextos.

Mesmo que surjam novos meios de comunicação, esses não eliminam os outros meios já existentes. “Eles passaram a conviver simultaneamente, o que gera um desafio para os meios de comunicação tradicionais, que precisam se reinventar no mundo tecnológico a fim de não perder audiência e mercado, integrando um sistema no qual a sociedade passa a estar envolvida rotineiramente” (SICA, 2017, p. 2). Consequentemente, nessa direção, o meio impresso ainda deve ser considerado como possibilidade de produção.

Por se tratar de diversos textos longos, visando envolver o leitor por mais tempo e com uma pauta fria, não necessitando de um imediatismo para o seu consumo, apesar de relevante, se viu o meio impresso como melhor escolha para esta reportagem especial. Contudo, nenhum meio impresso é publicado de forma isolada em lógica de mercado, e o formato escolhido para publicação desta reportagem foi a revista. “Devido a sua periodicidade diferenciada de outros meios, como o jornal e a internet, a revista se distancia do tempo real dos fatos, forçando uma velocidade de consumo mais lenta e durando mais nas mãos do leitor” (LAHUDE; GRUSZYNSKI, 2015, p. 15).

A revista *Piauí* (Ed. Alvinegra, Rio de Janeiro – RJ) foi utilizada como parâmetro e referência para o projeto gráfico para a elaboração da revista que suporta a reportagem especial deste Trabalho de Conclusão de Curso. Tendo como uma das suas principais características o jornalismo literário, se notabiliza por este segmento, sendo algo que foi

bastante considerando para a produção desta revista aqui produzida, a qual tem textos extensos como os da revista *Piauí*, sendo mais um ponto considerado para tal escolha.

Considerando o projeto gráfico como elemento principal para o consumo do conteúdo de uma revista, houve bastante atenção neste ponto, devido à grande concorrência entre o digital e o impresso. Por conter textos longos, o cuidado com o projeto gráfico foi dobrado para que se possa envolver o leitor, mantendo seu interesse e facilitando sua leitura. Visando ter sucesso nesse quesito, tive o auxílio de Natalia Alencar na construção desse projeto.

O projeto gráfico, conforme Gruszynski e Calza (2013), é formado pelo formato da revista, relacionado ao seu suporte, além do espaço gráfico da publicação, que é a base para a diagramação e articulação dos diferentes elementos de informação presentes. [...] Além disso, critérios de edição, de valores próprios do campo jornalístico, conteúdo publicado, princípio de legibilidade, ritmo, harmonia e coerência visual são importantes no processo de constituição do projeto gráfico. (LAHUDE, 2014, p. 32).

Elucidando as questões anteriores, o formato e o suporte para a reportagem foi o tamanho de 26,5cm x 34,8cm; com impressão no papel Pólen 90g/m<sup>2</sup> e 70g/m<sup>2</sup> de gramatura, para a capa e o miolo, respectivamente. Intencionando trazer uma ilustração, assim como a revista *Piauí* faz em suas edições, e também agregar ao processo com uma peça artística que represente o conteúdo dela, a arte da capa é uma ilustração digital, feita pelo estudante de Design e artista visual Miguel Nogueira. Com desenho linear, a arte é vetorizada e produzida no programa da *Adobe Illustrator*.

**Figura 1-** A capa traz uma ilustração digital em desenho linear



**Fonte:** Reportagem *Sujeitos de Cinema – Devires negros e indígenas no cinema alagoano* (2021, p. 1).

O processo de construção da arte foi misto, esboçado digitalmente, com alterações em papel e finalizada em ambiente digital, vetorização e colorização no *software Adobe Illustrator*. A arte foi pensada de forma a representar as personagens e ambientes dos filmes dos realizadores entrevistados que são destacados durante a reportagem. Podem-se perceber três planos principais no desenho, sendo o mais profundo aquele em que se reconhece como fundo da imagem, em azul; à frente dele, os personagens que têm a sombra mais trabalhada, proporcionando maior impressão de profundidade, afastando o plano mais próximo do fundo e declarando as camadas existentes.

Entre o plano da frente e o recém-comentado, existe uma personagem que rompe ambos, participando dos dois, ela é um ponto importante e central que guia a visão e divide a página, formando um elemento central composto por três personagens e dividindo o equilíbrio da imagem espelhada, que apesar de ter formas e elementos diferentes em suas extremidades, tem similaridades em posição e tipo que causam essa impressão, assim como a parte do corpo escolhida, pode-se ver de baixo pra cima crianças de corpo todo na mesma posição, cabeças, mãos segurando capas de DVD, homens do tronco pra cima. As demais partes da composição são equilibradas pelo elemento central formado, quase como uma trindade, inicialmente pela personagem que perpassa os planos, seguida por Nanã com seu filho em seu colo e tal conjunto divide a imagem provocando o espelhamento que já foi comentado. A repetição de elementos, em suas escolhas de pose, proporciona harmonia à arte e demonstra a habilidade do artista em sintetizar diversos universos, dos distintos criadores abordados no trabalho, em um só.

Por fim, o plano mais próximo do observador é quase tão planejado quanto o fundo da imagem, o que a uniformiza por inteiro e permite que reconheçamos melhor as camadas existentes, assim como suaviza o todo, permitindo que tenhamos maior facilidade em reconhecer as diferentes partes de um desenho rico em detalhes. O piso representado abaixo das crianças sentadas faz uma conexão com o fundo através da cor, o que permite uma conexão entre camadas e torna a arte leve, direcionando a atenção do observador para os personagens representados em diferentes tonalidades.

Figura 2- A página busca uma leitura mais dinâmica e menos cansativa

## Um guardião da memória alagoana

Através de seus filmes Pedro da Rocha desvelou momentos históricos e personagens da cultura alagoana.

**E**m sua sala de projeção, que também é escritório, encontro Pedro da Rocha, dessa vez através de uma tela de conversa no GoogleMeet. Este para mim considerado nosso primeiro encontro, porque por mais que conhecesse a sua obra e relevância para o cinema alagoano, além de anteriormente tê-lo visto em diversas situações, como em mostras de cinema, só nessa oportunidade pude de fato conversar e me aprofundar sobre a pessoa incrível que é Pedro da Rocha.

A conversa com Pedro inicia com ele me questionando porque o considero importante para este meu trabalho. Pareceu até engraçado uma das figuras mais participativas do audiovisual alagoano questionar isso (inclusive o único que me fez essa pergunta), porém, de fato havia coisas para serem deixadas mais claras. Primeiro falei da relevância de sua obra, de ela ser tão vasta, se estendendo dos anos 80 até hoje, a marca

de registrar mestres da cultura popular que são negros e indígenas em sua grande maioria; e, claro, por reconhecê-lo como uma pessoa não branca, apesar de não saber como ele se identificava racialmente. E aí ele me responde contando sobre sua bisavó que era indígena, que sofreu o processo de violência colonial que mulheres indígenas sofriam e que chamavam de “pegar no laço” e diz “eu me sinto muito miscigenado, muito índio, muito mais que qualquer outra coisa, e o seguinte também, eu tenho um amigo francês, nos anos 80, ele gostava muito de pesquisar cultura indígena, ele olhou assim pra mim e disse – você tem traços indígenas muito demarcados – eu achei aquilo maravilhoso o cara ver isso em mim, porque eu nunca tinha tido essa noção, apesar de já saber a história da minha bisavó”.

Fiquei muito feliz em ter essa declaração de Pedro da Rocha, porque nas minhas pesquisas atuais não tinha visto muitos realizadores negros e indígenas de sua geração, hoje ele diz que quando perguntado nos formulários coloca pardo, justamente por sua herança indígena e negra, e por mais que tivesse o pai de pele clara, ele acabou puxando a sua mãe, “a minha cor natural não é branca, eu nunca quis esse rótulo, até porque nasci numa cidadezinha que tinha muita gente esbranquiçada, claramente miscigenada, mas com tendência de parecerem brancos e eu não gostava dessas pessoas, então tinha uma espécie de antipatia de classe ou mesmo de raça, não sei, mas é isso, já existia isso em mim”.

Vindo de Junqueiro, cidade da região leste do estado, marcada por ser exportadora de juncos, matéria prima de utensílios e artesanato, retirado da Lagoa do Retiro, Pedro conta que “a única diversão para mim era a literatura, rádio e o cinema, televisão só existia em uma ou duas casas naquela época, então, assim, tinha

o fato do cinema, que era um cinema explorado pela Igreja Católica, que era um Cine-Teatro, era a única diversão que a gente tinha, então o cinema se tornava um luxo”, além disso, a reverberação do Festival de Penedo, das pessoas da cidade que viajavam a Penedo e viravam discussão na cidade, “amigos meus iam para Penedo e chegavam contando como era, falavam da familiaridade com os atores, do modo como eles chegavam perto e conversavam, e eram atores do cinema brasileiro, então, assim, o cinema brasileiro começou a ser importante pra mim graças ao festival de cinema de Penedo”.

Apesar da cinefilia de Pedro da Rocha já nesse período, ele conta que não imaginava fazer filme por um bom tempo, só depois de se mudar para Maceió após o falecimento do seu pai, em 79, para estudar, e o seu contato com o movimento estudantil o fez se aproximar de membros participantes da cultura do estado.

Fonte: Reportagem *Sujeitos de Cinema – Devires negros e indígenas no cinema alagoano* (2021, p. 21).

A composição gráfica da revista foi pensada de modo a transportar a atmosfera da capa para o interior da mesma, especialmente através do uso das cores e de um balanço proporcionado por elementos geométricos onde a paleta foi aplicada. Ao longo do corpo da revista existiu a intenção de criar páginas leves, com espaços livres proporcionando uma leitura leve e despojada. Em algumas delas, a interação entre vazios, grafismos e texto proporcionam novas experiências ao passar das páginas, ocasionando uma leitura mais dinâmica e evitando a fadiga visual, enquanto alguns elementos se repetem para conferir unidade ao trabalho, como as colunas que estão sempre ocupando a mesma largura e títulos

posicionados de maneira semelhante ao longo do produto. Nas páginas onde houve a necessidade de um corpo de texto maior, o vazio se deu através das margens, propositalmente largas o suficiente para causar esse efeito.

“O espaço gráfico da revista é organizado segundo um *grid*, uma grade estrutural, malha ou diagrama, constituído por uma rede de linhas horizontais e verticais, como definem Lupton e Phillips (2008)” (LAHUDE, 2014, p. 36). Utilizando o mesmo *grid* adotado pela revista *Piauí*, a reportagem foi diagramada tendo como base quatro colunas.

A paleta de cores dos grafismos foi emprestada da que foi utilizada na ilustração da capa da revista. As cores que mais aparecem na capa são as que mais se repetem nos elementos para que se estabeleça um ritmo que configure uma identidade para o miolo, o azul e o roxo guiam caminhos por entre os textos, onde se pode perceber interação entre o que está sendo dito em conexão com imagens através dos elementos geométricos dispostos. Outras tonalidades, como o verde, o amarelo e uma transição entre o azul e o roxo foram utilizadas para quebrar uma possível monotonia, além de abraçar a identidade do conteúdo abordado, assim como na capa, trazendo em essência parte da alagoanidade que se vê nas produções alagoanas. Pode-se perceber, ao longo do conteúdo, os caminhos geométricos e as cores interagindo com o texto e as imagens, em alguns momentos quebrando a divisão entre páginas com plasticidade, tomando dimensão e por vezes textura.

As fontes escolhidas para a capa foram, no título, a Kenyan Coffee Regular e no restante do texto, a Bahnschrift SemiLight Condensed e Light Condensed, que aparecem ao longo do conteúdo da revista, sendo a Kenyan Coffee Regular nos títulos dos textos e as variações da Bahnschrift em momentos como o sumário e os créditos. Já no corpo do texto, foi utilizada uma fonte com serifa, a Minion Pro Regular, para garantir uma boa legibilidade e identificação dos tipos no tamanho menor em que é utilizada. “De acordo com Ali (2009), este tipo de alinhamento faz com que a página fique bonita e limpa, sendo apropriado para textos longos” (GRUSZYNSKI; LAHUDE, 2015, p. 59), proporcionando também um contraste com a fonte sem serifa usada nos títulos, formando texturas diferentes entre os corpos de texto, que podem ser facilmente percebidas pelo leitor.

## 6. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Com a possibilidade desse trabalho, eu tive a oportunidade de colocar em práticas os conhecimentos teóricos obtidos durante a graduação, já que o Jornalismo, como parte das Ciências Sociais aplicadas, reúne uma série de disciplinas que conversam com diversas outras ciências. Pude então fazer com que o conhecimento obtido na formação acadêmica em comunicação saísse do papel e teoria para a prática durante esses anos.

Para isso, a oportunidade de ter feito um curso multidisciplinar, que reúne produção textual, conhecimento crítico, edição, fotografia e projeto gráfico foram fundamentais para elaboração desse projeto, e ter passado pelas disciplinas eletivas de Jornalismo Cultural e Jornalismo Literário, influenciaram para o resultado positivo obtido neste trabalho.

Diversas reflexões sobre o conteúdo que obtive na universidade aconteceram, desde o processo de escolha da temática, a busca dos dados, pesquisa bibliográfica, apuração, entrevistas, o registro e a elaboração do projeto gráfico. Com isso cheguei ao entendimento que ainda preciso melhorar, seja pela dificuldade de elaborar tal projeto, seja pela escrita ao tentar dar conta de tal assunto, e entender que durante o processo pode-se encontrar situações inesperadas que devem ser consideradas para a melhoria do trabalho.

Desde o início da conclusão do meu curso, vi na elaboração dessa temática um tremendo desafio, tanto que não me vi capaz de elaborá-lo naquele momento, e vi na reportagem especial a possibilidade de desenvolver o tema desejado e adicionar pontos à discussão, me propondo a testar meus conhecimentos: a escrita, a apuração, o pensamento crítico, e transformar tudo isso em reportagens, buscando assim exercitar tais conhecimentos obtidos e melhorar nos pontos que vejo certa carência durante minha formação e também fazer o tipo de jornalismo que me identifico: cultural e literário.

Foi uma satisfação ver cada etapa desse trabalho sendo concluída, o que mostra o desafio que foi a produção desse projeto. Apurar e escrever a história de realizadores negros e indígenas do audiovisual, que são próximos, em diferentes níveis, de mim, foi difícil, por tentar contar estas narrativas cada uma com a sua identidade, detalhes e diferenças, além de fazer tudo isso dentro do contexto de pandemia da Covid-19 que vitimou um dos personagens, fez o processo mais duro. Além disso, houve o desafio de explorar um assunto que ainda é pouco estudado dentro do tema, dificultado pela escassez de referenciais. O principal ponto a ser destacado é o cuidado humanizado com os entrevistados e o compromisso com as informações e dados sobre o tema.

Falar sobre cinema alagoano através de realizadores negros e indígenas faz parte de um desejo próprio que faz parte da minha vida profissional e pessoal, e relatar as histórias desses cineastas me fez refletir sobre o papel desse trabalho, suas trajetórias e a relevância que o jornalismo pode ter em contribuir para que se possa contá-las.

Em relação a esse trabalho, a contribuição está em preencher uma fresta das diversas lacunas que existem sobre o cinema alagoano e as possibilidades que podem vir a ter, auxiliando na manutenção da memória do cinema alagoano, e assim da cultura do estado, reafirmando a relevância desses personagens para a construção do mesmo, revelando uma mudança de um setor que não terá mais volta, com cada vez mais pessoas negras e indígenas presentes.

Em linhas gerais, a produção dessa reportagem especial visa contribuir para os estudos sobre cinema alagoano e a cultura do estado, tendo a oportunidade de apresentar um olhar único sobre o assunto retratado, com personagens relevantes. Desta forma, este trabalho visa não só reafirmar e reconhecer estes realizadores negros e indígenas como fazedores da cultura do estado, como também de trazer um novo ponto de vista para o leitor, buscando o fazer refletir de forma crítica sobre o assunto.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito de construir uma reportagem especial em formato de revista sobre realizadores negros e indígenas, buscando retratar as histórias deles e contar parte do cinema alagoano feito por essas pessoas através de suas respectivas visões de mundo foi uma intensa busca desse trabalho. Ter acesso a essas histórias foi de certa forma, tranquila, por ter acesso ao setor audiovisual e ser próximo de alguns entrevistados. Entretanto a dificuldade se deu em ter acesso a material produzido sobre o assunto, e principalmente dados, só conseguindo alguns em relação a apenas os últimos dois anos, ao consultar o Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano, em especial a produção da Mostra Sururu de Cinema Alagoano.

Pude observar que existe uma dificuldade muito grande de formação desses realizadores, sendo mais carente ainda quando se consideram as cidades do interior de Alagoas, sendo por muitas vezes o caminho desses realizadores a formação autodidata. A ausência de uma formação acadêmica em Cinema faz com que pessoas saiam do Estado ou que impossibilite a oportunidade devido a questões financeiras. Além disso, por virem muitas vezes de famílias de baixa renda, a busca por uma sustentabilidade financeira se faz necessária, o que muitas vezes a produção audiovisual não garante.

Outro ponto é a ausência de políticas públicas para o setor audiovisual e principalmente relacionado a pessoas negras e indígenas, sendo que, apenas nos últimos dois anos, foram lançados editais com cotas ou pensando em indutores de pontuação em relação à raça e gênero. Outra questão também sentida é a manutenção dessas políticas, que acabam muitas vezes dependentes da gestão do momento, o que afeta a sustentabilidade financeira desses profissionais, prejudicando a permanência de realizadores no setor. Acaba sendo difícil encontrar realizadores negros e indígenas com mais de um filme, sendo que muitas vezes não são produções com verba e financiamento do estado, acabam sendo ou frutos de oficinas de produção audiovisual ou produções independentes. Assim, o amor e o desejo de continuar produzindo acabam sendo substituídos pela busca de outra profissão, e o audiovisual acaba se tornando secundário.

Desde o princípio, sempre se procurou apresentar estes personagens valorizando suas narrativas, o lugar de onde vieram, e a visão artística de cada um sobre o cinema que pretendem fazer, fugindo da armadilha de falar somente sobre as dificuldades de ser um realizador negro e indígena no estado, entendendo que eles não são diferentes de outros fazedores da cultura de setores diferentes do audiovisual, mas buscando sim entender porque se mantêm persistentes em seus desejos de produzir cinema em Alagoas.

Através dessas histórias e narrativas, retratando a participação de pessoas negras e indígenas no cinema alagoano, buscou-se apresentar essas histórias como relevantes para o audiovisual alagoano, e para a história do mesmo, sendo também revelador da própria cultura do Estado.

Entendendo o conhecimento como uma ferramenta de mudança social, vendo a comunicação como forma de disseminar conhecimentos de forma mais acessível, o jornalismo pode ser o meio que auxilia a fazer chegar a um número considerável de pessoas o conhecimento dessas histórias através de uma versão desses fatos. Sendo assim, o jornalismo é um importante instrumento de construção da realidade e da memória, e aos jornalistas cabe a responsabilidade de selecionar, de acordo com o interesse público, o que merece ser contado ou não. Assim, julgo ter contribuído, a partir do jornalismo, para que outras pessoas possam conhecer não apenas as histórias de vida de quatro pessoas negras e indígenas do cinema alagoano, mas também parte importante da cultura do povo alagoano, que por muito tempo foi excluído dessa história.

## 8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**1912 – O Quebra de Xangô.** Direção: Siloé Amorim. Produção: Joabson Santos. Roteiro: Siloé Amorim. Maceió-Alagoas: Staff Vídeo Produções, 2007. (54), son. color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gncpy-dJSmkc>. Acesso em: 30 out. 2021.

ALAGOAR. **Catálogo de produções.** Disponível em: <http://alagoar.com.br/category/catalogo/> Acesso em: 20 de junho de 2021.

BARROS, Elinaldo. **Panorama do Cinema Alagoano.** Maceió: Edufal, 2010.

BARROS, Elinaldo. **Rogato: a aventura do sonho das imagens em Alagoas.** Maceió: EDICULT/SECULT, 1994

FERRARI, Maria Helena; SODRÉ, Muniz. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística.** São Paulo: Summus, 1986.

GARRETT, Adriano. **“Os festivais ainda olham pouco para a produção dos novos sujeitos históricos”.** Cinefestivais. 2017. Disponível em: <https://cinefestivais.com.br/os-festivais-ainda-olham-pouco-para-a-producao-dos-novos-sujeitos-historicos/>. Acesso em: 07 de out. de 2021.

GRUSZYNSKI, Ana; LAHUDE, Katherine Both. Revista Piauí: design editorial para um público com um parafuso a mais. In: **10º Encontro Nacional de História da Mídia,** Porto Alegre, 2015.

LAHUDE, Katherine Both. **Revista Piauí: design editorial para um público com um parafuso a mais.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, 2014.

MAPA DA VIOLENCIA. **Homicídios por armas de fogo no Brasil. 2021.** Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

NECCHI, Vitor. A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, Santos, 2007.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. **Griot : Revista de Filosofia,** [S. l.], v. 4, n. 2, p. 1–19, 2011. DOI: 10.31977/grirfi.v4i2.500. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/500>. Acesso em: 22 out. 2021.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: religião e política na primeira república.** São Cristóvão: Editora UFS; Maceió: Edufal, 2012.

ROCHA, José Maria Tenório. **Subsídios à história da cinematografia em Alagoas.** Maceió: DAC, 1974

RODRIGUES, João Carlos. **O Negro Brasileiro e o Cinema**. Rio de Janeiro, Pallas, 2001.

SANTOS, Kássia Nobre. Eliane Brum e o diálogo com a literatura: a figura anônima na narrativa. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, João Pessoa, 2014.

SICA, Karen. Convergência midiática e alterações no consumo de informação. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, Caxias do Sul, 2017.

SILVA, Amanda Tenório Pontes. A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**, volume 7, n. 2. 2010.

SILVA, Amanda Tenório Pontes. O perfil jornalístico: possibilidades e enfrentamentos no jornalismo impresso brasileiro. In: **Revista Eletrônica Temática**, ano V, n. 10. 2009.

## 9 ANEXO

Pauta detalhada

**Título:** Sujeitos de Cinema – Devires negros e indígenas no cinema alagoano

**Data:** 2021

**Redator:** Janderson Felipe

**Editoria:** Cultura

**Tema:** A participação de pessoas negras e indígenas na história do cinema alagoano

**Histórico/sinopse:** O audiovisual de Alagoas é um dos segmentos culturais mais fortes do estado atualmente. Completando 100 anos este ano de história no estado, o cinema alagoano tem como marco principal a chegada de um imigrante italiano: Guilherme Rogato. Tendo como primeiros registros o Carnaval de 1921, a inauguração de uma ponte em Quebrangulo e até uma partida de futebol em comemoração à reeleição do Governador do Estado na época.

O cinema alagoano nesse período se caracteriza como algo exclusivo de uma elite local. O marco do início da produção audiovisual acontece paralelo a um dos acontecimentos mais violentos da história alagoana: A Quebra de Xangô. Esse paralelo é marcante ao mostrar que enquanto se festejam as conquistas da elite política e se registravam o carnaval e as belezas naturais do estado, outra possibilidade de vida era silenciada.

A ação organizada por uma milícia chamada Liga dos Republicanos Combatentes, que tinha o então posteriormente governador, Fernandes Lima, marcou a morte de Tia Marcelina africana da costa, mãe de santo conhecida por difundir o candomblé em Alagoas, além da destruição de diversos terreiros e a fuga de mães, pais e filhos de santo de Alagoas para os estados da Bahia, Pernambuco e Sergipe.

Este trabalho visa mostrar uma história do cinema alagoano, onde, paralelo a seu nascimento financiado pelas elites políticas, há, do outro lado, a população mais pobre e de pele mais escura, que tinha sua fé, vida e expressões artísticas silenciadas, um marco que revela a distância entre pessoas negras e indígenas e o cinema alagoano.

Tal observação abre questões como: por que não se tem filmes antigos de realizadores negros e indígenas? Por que não se sabe quem foi o primeiro realizador negro alagoano? Onde está o primeiro registro indígena de Alagoas? Por que tanto tempo se pouco discutiu a participação de pessoas negras e indígenas no audiovisual alagoano?

Para isso, têm-se como ponto de partida entrevistas com realizadores não brancos, alagoanos contemporâneos que fazem a história do cinema alagoano, como Beatriz Vilela, Pedro da Rocha, Rafael Barbosa e Ulisses Arthur, que revelam em suas obras os rastros e apagamentos de narrativas e imagens feitas por pessoas como eles durante toda a história do audiovisual alagoano. A estrutura deste trabalho busca conhecer as suas obras e como eles viram o cinema como possibilidade de expressão artística,

Busca-se então apresentar estes personagens, de onde vieram, onde estão, o que pensam sobre cinema, quais suas propostas artísticas, falando sobre cinema alagoano a partir de sujeitos históricos que estiveram ausentes de boa parte de sua história, mostrando a potencialidade de cada história.

Nesta reportagem especial estarão as questões que envolvem alguns dos realizadores negros e indígenas de Alagoas, também estará presente a discussão, de forma crítica, sobre como isso reflete nas políticas culturais do Estado, e na cultura do mesmo. Pretende-se entender e retratar as histórias e vivências destes realizadores, para além das dores, visto como os artistas e fazedores da cultura que são.

**Enfoque/encaminhamento:** Cinema Alagoano; história do cinema; a geração contemporânea de realizadores negros e indígenas; políticas públicas; como realizadores se mantêm; editais de fomento à produção audiovisual; qual a formação desses realizadores; contextualização histórica; o Quebra de Xangô; a origem do cinema alagoano; Guilherme Rogato; cultura popular e a elite alagoana; qual é a origem desses realizadores negros e indígenas; como o cinema representa a história alagoana; como o cinema é formador da identidade alagoana; quais são os desejos desses realizadores?

Fontes – Personagens

**Personagem: Beatriz Vilela**

Contato: beatrix\_vilela@hotmail.com

Local: Centro - Maceió-AL

**Personagem: Pedro da Rocha (falecido)**

Contato:

Local: Cidade Universitária - Maceió-AL

**Personagem: Rafael Barbosa**

Contato: <http://www.laursacine.com.br/>

Local: Mangabeiras - Maceió-AL

**Personagem: Ulisses Arthur**

Contato: <https://ceuvermelhofogo.com.br/> e [contato@ceuvermelhofogo.com.br](mailto:contato@ceuvermelhofogo.com.br)

Local: Salvador Lyra - Maceió-AL

Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano

Contato: [forum.audiovisual.al@gmail.com](mailto:forum.audiovisual.al@gmail.com)

Mostra Sururu de Cinema Alagoano

Contato: [contato@mostrasururu.com.br](mailto:contato@mostrasururu.com.br)