MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGS

HERCILIA RAQUEL DE SOUSA MENDES

A DIMENSÃO SIMBÓLICA DO CINEMA "INDEPENDENTE" CONTEMPORÂNEO: a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 a 2019

TERESINA
2020

HERCILIA RAQUEL DE SOUSA MENDES

A DIMENSÃO SIMBÓLICA DO CINEMA "INDEPENDENTE" CONTEMPORÂNEO:

a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 a 2019

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Nível de Mestrado, da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Pires Melo.

TERESINA (PI)

Setembro / 2020

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processos Técnicos

M538d Mendes, Hercilia Raquel de Sousa.
A dimensão simbólica do cinema "independente" contemporâneo : a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 a 2019 / Hercilia Raquel de Sousa Mendes. -- 2020.
267 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Teresina, 2020.
"Orientador: Prof. Dr. Samuel Pires Melo."

1. Cinema independente – Teresina (PI). 2. Cinema brasileiro contemporâneo. 3. Produção de sentidos. I. Melo, Samuel Pires. II. Título.

CDD 791.430 981 22

Elaborada por Thais Vieira de Sousa Trindade - CRB-3/1282

HERCILIA RAQUEL DE SOUSA MENDES

A DIMENSÃO SIMBÓLICA DO CINEMA "INDEPENDENTE" CONTEMPORÂNEO:
a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 a 2019

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Nível de Mestrado, da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Pires Melo.

Aprovada em:___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Samuel Pires Melo
Universidade Federal do Piauí (Orientador)

_____

Prof. Dr. Francisco de Oliveira Barros Júnior
Universidade Federal do Piauí (Examinador Interno)

_____

Prof. Dr. Gustavo Silvano Batista
Universidade Federal do Piauí (Examinador Externo)

_____

Prof. Dra. Maria Sueli Rodrigues de Sousa
Universidade Federal do Piauí (Suplente)

A todes que se permitem viver e deixar viver no sentido mais sutil e visceral da palavra.

AGRADECIMENTOS

A “arquiteta e artista”[1], denominações com as quais não costumo me identificar, conclui o presente ciclo. Riquíssimos questionamentos, reflexões e aprendizados, que gostaria que todos tivessem o privilégio (e abertura) para experienciar.

A vida é um empenho coletivo. Este trabalho não é diferente e as contribuições vem dos mais diversos lugares e pessoas. Aqui menciono apenas alguns coLABORadores e coPENSAntes que contribuíram mais diretamente. Ainda assim, os agradecimentos não são tão sucintos como a Academia pede, mas são necessários e em formato resumido, frente ao sentimento de gratidão que nos invade no fim de um ciclo tão intenso como este. Além disso, muito do processo da pesquisa apreende-se aqui, nesse elemento pré-textual e opcional.

Agradeço a meus pais, **Chagas** e **Natividade**, por terem respeitado minhas decisões até aqui. O apoio de vocês, mesmo que eu esteja indo por caminhos que não desejariam para mim, é muito importante. Só posso agradecer! Vocês me ensinaram sobre caráter e afeto antes de qualquer outra forma de educação.

Meu mano **Douglas** (Lopes), nossa parceria é forte e sou grata, por ser esse ser tão maravilhoso e compreensivo. Quem aguenta mais diretamente meus estresses e quando vê que as coisas em mim não vão bem, mesmo que eu não diga, tenta me acolher, me ajuda a me impulsionar para frente de uma forma carinhosa, a que sou muito grata. Apoia-me mesmo quando não vê muita graça nas minhas “invenções”, nem que seja com um “puxão de orelha” junto. Somos a prova de que uma pessoa “de exatas” e uma “de humanas” podem conviver bem e até dialogar. (Risos).

Deusa Melo, minha divina, que encontro gratificante o nosso! Com você e nossa breve amizade aprendo coisas que a Academia jamais me ensinaria, e me sinto acolhida de uma maneira muito ímpar. Obrigada por existir em minha vida.

Segui para a pós-graduação, mas trouxe comigo a maior riqueza da graduação: os amigos que fiz. Agradeço especialmente **Nina** e **Jeff**. O apoio de vocês é tão presente e tão importante pra mim, que não teria como descrever sucintamente. Além do apoio psicológico, nem meu deslocamento para outra área

[1] E aqui insiro o tom de deboche que ouvi de uma docente certa vez, nesta incursão na Sociologia.

de conhecimento impediu que continuassem contribuindo comigo de maneira ainda mais direta neste trabalho, quando o “bicho pegou valendo”. (Risos).

Ana Bárbara e **Júlio**, agradeço pela torcida, que sei que é sincera, e pela disponibilidade em me ajudar, mesmo quando não era possível, pois não havia muito como eu delegar funções. Saber disso já me aquece bastante o coração. Que bom que tive vocês quatro mais perto durante a quarentena por conta do coronavírus COVID-19. O riso com vocês é fácil.

Nayra, que me orientou tantas vezes, desde a escolha do tema – definido após me mostrar a tese de Vasconcelos-Oliveira (2014), base para este trabalho – à elaboração do projeto para a seleção. Você foi e continua sendo minha referência quando preciso trocar ideia sobre nosso interesse em comum: cultura e suas diversas nuances. Agradeço por tantas vezes ter me ajudado, com seu olhar antropológico, a ver com olhos desveladores as realidades que me atravessam. Você domina a arte de nos deslocar de nossos lugares comuns de uma maneira tão assertiva, mas tão doce que surte um efeito avassalador e duradouro. Um misto de desconcertamento e encantamento, que nos impele a questionar nossas verdades. E não tirar conclusões tão precipitadas, mas abrir os ouvidos ao que nos dizem o “campo” e as autoras e os autores com que dialogamos.

Sou imensamente grata aos amigos que me ajudaram a entrar nesse mestrado, pois “abaixo de Deus só nós”. (Risos). Brincadeiras à parte, para dar aquela elevada na estima, a contribuição de vocês, cada um com seus dotes (que são muitos, inclusive culinários), foi tão importante que sem ela, sinceramente, por mais que eu tivesse a capacidade, não sei se teria sido aprovada, e, depois, se teria sustentado as tretas iniciais do processo, os conflitos internos, as dúvidas e inseguranças com a nova área. Só adentrando-na pude entender porque escolheram-na: apaixonante, de fato. Obrigada pela generosidade de vocês, **Ianara**, **Nayra**, **Raianny**, **Tayná**, **Weriquis**, e **Danilo Mendes**, junto a todos nós.

Prof.ª **Dione Morais**, que deslumbre maravilhoso foi a primeira vez que a ouvi, num seminário que organizou sobre cultura. Estava eu imersa em tantas dúvidas e conflitos com o fim de uma graduação, que, *a priori*, concluí apenas para obtenção do diploma, que saber da existência de uma mulher com tanto poder simbólico (e não apenas) estudando sobre o que me encanta – o campo da cultura, tão desvalorizado, mas presente em tudo que vivemos – foi bastante estimulante.

Agradeço as inúmeras contribuições, especialmente com a disciplina de Sociologia da Cultura, um marco na vida de todas as pessoas que se dispuseram a tamanho desafio. Apesar de sua assertividade que, por vezes, nos intimida, quão rico ceder aos questionamentos que nos faz, às mudanças de paradigmas (não só acadêmicos) que busca imprimir em nós. Levo para a vida.

Que sorte a minha ter tido como orientador, você, **Samuel** (Pires). Demorou, mas consegui tirar o adjunto "professor". (Risos). Quão unânime são os elogios que fazem a você, enquanto uma pessoa humilde e humana, os quais são verdadeiros. Aprendi tanto com você, com seu jeito acolhedor, com nossas conversas e as orientações que me fez, quase como um terapeuta, estimulando-me a descobrir por mim mesma as possíveis respostas, em vez de me sugeri-las mais explicitamente.

No começo isso me deixava insegura, depois percebi a riqueza dessa postura para minha construção enquanto pesquisadora, e investi. Acreditei que eu era capaz – mesmo duvidando disso também – e cá estamos, com o melhor que pudemos dar de nós até aqui, resultado este que me deixa contente, não porque fiz tudo que gostaria (perfeccionistas são bem "sem limites"), mas por ter sido construído de forma tão sincera, acolhendo inclusive nossas fragilidades. Obrigada pela abertura que me deu, para conduzir este trabalho de maneira tão autônoma, mas sob seus valiosos e sábios cuidados. Que venham mais projetos conjuntos!

Prof. **Francisco Júnior**, que encontro gratificante! Já ouvira reclamações a seu respeito por pedantismo acadêmico. Podem até proceder, mas a humildade de não só admitir, mas evidenciar em sala as contribuições que seus alunos lhe trazem – inclusive as minhas – para mim foi algo bem simbólico, além das ricas citações que faz dos trabalhos dos egressos, valorizando-nos de uma maneira tão respeitosa, que nos incute o sentimento de que é possível realizar o presente desafio.

Minha maior preocupação na qualificação era sua fala, que foi reconfortante, assim como dos demais membros, e levou-me a seguir, por vezes, com menos temores frente à tão cobrada "profundidade teórica", que com certeza eu não teria com um contato tão breve, mas eu achei que sim, e me cobrei por demais.

Obrigada também por nos incentivar a valorizar nosso lazer durante o processo, colocando-o como prioridade. Convenceu-me – após uma graduação que cobrava o oposto, e por tantas vezes nos adoeceu – e me fez mudar de postura, buscando levar os desafios com mais leveza. Obrigada pelas inúmeras indicações de referências. Algumas tive que deixar de lado, para não pirar, mas outras foram

tão substanciais, que definiram rumos importantes no trabalho, e me deram o “gás” que faltava à época para reanimar-me e continuar.

Falando em banca, que prazer ter você, **Gustavo Silvano**, como membro! Encontro de outros tempos e experiências, mas sempre um bálsamo para almas deslocadas. (Risos). Nossa relação sempre foi muito horizontal e o considero um bom amigo que a UFPI nos trouxe (“nos”, pois sei que não foi só a mim).

Com um currículo e uma rede de contatos incríveis, construídos ao longo de anos e cidades, mas com uma humildade infinita para ouvir suas alunas e seus alunos, ou quaisquer que sejam os interlocutores, e também aprender com eles. E não só no que trata sobre Teresina, ainda uma novidade para você, muitas vezes. Obrigada por nos acolher e ajudar-nos a nos entender. Acho que essa “missão”, cujo desejo compartilho, ainda nos manterá conectados por muitas experiências, para muito além do *Laboratório Folie* e da sua recente atuação junto ao PPGCOM/UFPI.

Sou imensamente grata às interlocutoras e aos interlocutores com que dialoguei e com quem muito aprendi. Minha admiração por vocês é enorme, e agradeço a disponibilidade em trocarem informações comigo tantas vezes, não apenas com as entrevistas, em permitirem que eu adentrasse um pouco a vida de vocês (por vezes suas casas também) e talvez os movimentassem de uma forma que até então não tinham feito. Este trabalho é nosso e sinto-me privilegiada pelo respeito com que trataram a mim e à proposta que empreendi, da melhor forma que consegui fazer, também com muito respeito ao trabalho árduo que vêm desenvolvendo. Não tenho dúvidas de que são sementes para frutos saborosos.

Fernando Gonzaga, obrigada por toda a torcida, pelos bons papos e pela consultoria na compra de equipamentos fotográficos para realização das entrevistas e complementação de meu acervo pessoal. Como lhe relatei, foi um passo muito simbólico para mim, movimentar-me rumo a conhecimentos pelos quais nunca me interessei muito, os quais algumas pessoas fizeram-me acreditar que “não são pra mim”, seja por incapacidade ou por curiosidade insuficiente, ou, como muitos pensam, por eu ser mulher. Mulheres no cinema, avante!!

Jéssica Lorena, obrigada por ser essa presença tão doce e iluminada em nossas vidas, mesmo que tão recentemente. Talvez não faça ideia da importância do seu abraço e sorriso gostosos, do “tá tudo bem, Quel?”, um apoio sincero e que contribuiu bastante para o êxito deste trabalho. Obrigada também pelos cafés, comidas deliciosas, jogatinas (exceto os +4s desnecessários no Uno. Risos), memes

trocados, pelas digitações no final deste processo, e por cuidar de nosso amado Douglas. Você é incrível, mermã! Nunca duvide disso e ame-se à altura sempre.

Rafa e **Flah**, não posso deixar de mencionar a contribuição de vocês nesses últimos anos para que eu conseguisse relaxar e descansar mais. Com vocês, junto à **Deusa**, sinto-me mais à vontade para me isolar menos dentro de mim, e essa abertura de nossas vulnerabilidades e vilanias permanece sendo algo difícil, e me parece que cada vez mais raro. Que acolhamos a nós próprios mais também. Obrigada pelos abraços gostosos e por toda a torcida.

Amigos do Patrimônio da Zuera, vocês continuam sendo um baita patrimônio (com tombamento vitalício. Risos) em minha vida e tenho em vocês um refúgio para tudo. Para revoltas com os governos, plantões de dúvidas, trocas de memes, além dos raros e deliciosos encontros. Obrigada pela torcida de sempre, **Elane**, **Yasmine**, **Daniel Pessoa**, **Alê**, **Daniel Machado**, **Ana**, e por existirem em minha vida mesmo sem nosso convívio diário de trabalhos e discussões, com nossas tantas diferenças, unidas pelo amor às questões patrimoniais.

Aristides Oliveira e colegas dos grupos **Comunidade LABCINE**, **Cine Clube The**, **Fórum Audiovisual The**, e **Pela Lente**, todos grupos de *whats app* relacionados a cinema e/ou audiovisual, agradeço pelas informações que sempre me foram cedidas, quando precisei e compartilhei com vocês questionamentos. Além do afeto trocado tantas vezes, seja virtual ou presencialmente, da torcida por mim e pela confiança depositada neste trabalho.

Amigas e amigos do **Insurge**, vocês por muitas vezes foram meus informantes e/ou consultores do que estava rolando na cidade, principalmente quando eu não pude estar acompanhando diretamente ou precisei permanecer mais reclusa. Que experiência fértil e gratificante foi participar da construção da primeira edição do mapa! Algo tão desejado por nós individualmente, que, coletivamente, saiu do papel e ganhou formas que nem nós imaginamos. E como foi divertido também. Mesmo mais distante, após o início desta empreitada do mestrado, tive a valiosa oportunidade de levar “a palavra do Insurge” em diversas salas de aula, com ou sem vocês, responsabilidade que, por vezes, fez-me pensar em recuar, por inúmeros medos e sentimentos de “impostora”, mas cujo aval sempre me foi dado por vocês. Obrigada pela confiança e pelo carinho.

Agradeço também às pessoas com que troquei informações e afetos neste processo, sejam elas da minha turma, a sétima, de turmas posteriores ou anteriores.

As relações e as dinâmicas na pós-graduação são muito diferentes que as na graduação, e, apesar de ter iniciado ciente disso, só com as vivências fui entendendo de fato e, aos poucos, aceitando. Acho que encerro esse ciclo com poucas amizades, além das que já tinha com pessoas da área antes de iniciá-lo, mas certamente com muitos aprendizados, inclusive com os momentos ruins e desgastantes, e respeito por cada uma e cada um, com suas visões de mundo, vivências, lutas e jeitos de ser.

Há pessoas que não menciono aqui, mas que têm forte importância e me marcaram positivamente, entretanto não posso deixar de registrar meu agradecimento para as que tive contato um pouco mais direto. **Thátila Porto**, te amo, *mermã*!, que sorte a nossa ter você em nossas vidas, aprendemos muito com você. **Ana Karla** e **Iara**, companheiras dos sofrimentos e risos iniciais, obrigada pelas trocas sinceras (principalmente quanto tudo era um mar de falsidades, entre pessoas que pouco ou em nada se conheciam). **Stanley**, **Pablo** e **Dastur**, agradeço pelas leituras, ideias e afetos trocados. **Mariana Moura**, sou muito sua fã e da sua eloquência e humanidade, e admiro a leveza com que tenta seguir, mesmo em meio a tantas lutas e sofrimentos. Um exemplo de militância que levo comigo.

Oliver, obrigada pelas conversas, dicas de referências, antes mesmo de tu ingressar no PPGS, encorpando mais ainda nosso pequeno, mas crescente grupo de pessoas que estudam/estudaram cinema no programa.

Marcondes Brito, obrigada também pelas referências ou reflexões sugeridas. Muitas não pude utilizar aqui, mas sei que ainda as acolherei melhor. Seu entusiasmo em dialogar sobre nossas propostas é estimulante.

Marcos Magalhães, que sorte ter ampliado o contato contigo, até então “o aluno ouvinte de uma disciplina que fazíamos”. Sou tão grata ao afeto, às dicas de leitura! Seu conhecimento vasto de bibliografia nas Ciências Sociais trouxe-me pérolas como Truques da Escrita, do qual me tornei quase uma discípula e disseminadora. (Risos).

Sua escuta e seus questionamentos, após minhas longas e conflituosas explanações, ajudaram-me tanto a entender melhor minha pesquisa! Suas palavras de apoio, não só a mim, mas a tantas outras amigas inseguras quanto a suas capacidades e seus potenciais, foram e são muito importantes. Obrigada, meu caro! Sua amizade foi um belo presente.

Érico, que sorte a nossa ter como funcionário do PPGS um profissional responsável e ético como tenta ser, diferentemente do que vimos e vemos muitas vezes, não só no PPGS, na UFPI ou no setor público. Você tem grande contribuição no bom andamento de nossos trabalhos. Obrigada.

Prof.ª **Mary Alves**, pela corroboração que deu ao espaço que me cederam junto ao Engendre, mesmo eu não sendo da linha de pesquisa a qual o núcleo é vinculado. Obrigada por, com tal gesto, tentar ir além das picuinhas entre linhas – presentes e reais, levando todos ao mesmo buraco, mas tudo bem –, e pela torcida a cada etapa que eu conseguia avançar no processo de seleção, inclusive, com ajuda de muitas de suas orientandas, que muito aprenderam com você.

Prof.ª **Valéria Silva** e **Aparecida Milanez**, agradeço pelo espaço físico e afeto cedidos de maneira tão gratuita. Foi muito simbólico para mim, nesse terreno "alheio" e de tantas disputas que, muitas vezes, eu não consegui ver sentido.

Prof. **Sueli Sousa**, pelas trocas na disciplina ministrada para pensarmos sobre sociologia, direito e arte – mais especificamente o samba, tendo em vista a pesquisa de seu então orientando, Pablo –, um recanto especial em que nos acolhemos, em meio às leituras e desventuras políticas de nosso país.

Aos demais docentes também deixo meu agradecimento. Por mais que as lembranças não sejam todas benéficas e as contribuições não tenham sido, por vezes, tão efetivas, ainda sim aprendi muito com os momentos e conhecimentos compartilhados.

Obrigada por assumirem a missão de educadores, esta por muitas vezes bastante pesada e cheia de dissabores. Espero que os sabores e as delícias pesem mais, e que permitam, cada vez mais, que as trocas afetem-nos e os impulsionem a não abandonarem a generosidade e humanidade, mesmo em meio às exigências que também são importantes, além de necessárias.

Agradeço também a outros amigos artistas, seja ligados ao cinema ou a outras artes, como **Danilo Medeiros**, **Alana Costa**, **Railane Carvalho**, **Mika**, **Ludmila Monteiro**, **Erico Ferry**, **Gabriel Archanjo** – e outres tantes que não cito aqui, mas admiro igualmente – por me inspirarem com seus trabalhos que, por vezes, divulgam em suas redes sociais ou mesmo me enviam diretamente. Pelos afetos trocados, pelas palavras de apoio, pelo interesse em ouvir sobre esta pesquisa, pela iniciativa de me ajudar de alguma forma.

A todos os amigos próximos de outros tempos e cidades, cujo contato sempre foi mantido, da forma que foi possível, agradeço o afeto e a torcida de sempre. Especialmente a vocês, meus queridos **Harrison Santos** e **Rafael Douglas**, com nossas trocas musicais e seus desenhos que ainda hoje tenho o prazer de receber para apreciar em nossa toca do chá. **Vitor Campanário**, querido *zio*, obrigada por se fazer presente e pelas nossas trocas. **Sônia Ramos**, irmã de outra mãe, a distância nunca separará nossa ligação (leonina) que permanece forte, e agradeço o carinho.

Aos profissionais de saúde: que já me acompanhavam, como o **Eduardo Ferreira**, amigo fisioterapeuta que administra minhas dores (risos) e por quem tenho profunda admiração e respeito; ou que tive o prazer de conhecer durante este percurso, como a **Duda Noleto**, psicóloga que vem me ajudando a administrar o desafio (libertador) que é o mergulho para dentro de si e a me acolher e amar cada vez mais. Desejo que um dia todas as pessoas tenham a oportunidade de autocuidar-se mais, e, se possível e necessário, com a ajuda de profissionais tão competentes como vocês.

À **CAPES/FAPEPI** pelo financiamento desta investigação. Com a bolsa recebida pude pagar parte dos gastos durante esse período, cuja dedicação, sem a mesma, não poderia ter sido tão exclusiva e intensa.

Agradeço à **Vida** pela oportunidade de vivê-la e por iluminar-me mesmo nos dias mais sombrios. Sinto seu sopro que constantemente busca inundar-me, até mesmo quando não lembro de pedir-lhe. Confio em vossa proteção e sou grata.

Agradeço também a mim mesma, por ter me dado a oportunidade de acreditar um pouco mais em mim e minhas capacidades, por ter me permitido experienciar coisas antes inimagináveis – por mais que já houvesse o desejo, pouco creditado –, como este trabalho ou como correr alguns quilômetros (literalmente).

Por ter arriscado mais, e também ter aceitado mais os erros, que foram muitos. Por fim, mais uma experiência para melhor entendimento do mantra “antes feito que perfeito”, que reconheço, mas relutei (e reluto) tantas vezes para entoar. No fim, o que a vida quer de nós é coragem[2]. Avante sigamos, segurando a batida da vida[3]!

[2] Alusão a texto de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*.
[3] Alusão à canção *E Vamos à Luta*, composição de Gonzaguinha.

Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana.

(Carl Gustav Jung)

RESUMO

Desde os anos 2000, observa-se significativas transformações no campo do cinema com as possibilidades advindas com a revolução digital. No Brasil, principalmente a partir de 2010, configura-se o que alguns autores denominam de “Novíssimo” Cinema Brasileiro, com produções de baixo orçamento reconhecidas em festivais, cujo modo de produção, “independente”, contrapõe-se aos moldes do cinema “industrial”, em que os posicionamentos dessa geração de realizadores, demonstram a centralidade da dimensão simbólica na produção de tais obras (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014). Tomando esses fatos como pressupostos, e o conceito de *continuum* (BECKER, 2012) para tratar a oposição entre cinema “industrial” e cinema “independente”, o objetivo deste trabalho é contribuir para a compreensão da dimensão simbólica (BOURDIEU, 1989a; 2015) do Cinema “Independente” Contemporâneo por meio da produção de sentidos (SPINK, 1999; 2010) de seus realizadores em Teresina (PI), no período de 2014 a 2019. Trata-se de pesquisa qualitativa, com utilização de entrevistas semiestruturadas e diário de campo para a coleta dos dados empíricos. O tratamento analítico dos dados se deu por meio de transcrições parciais – após sucessivas escutas – das partes mais representativas das entrevistas, e categorização baseada nos Mapas (SPINK, 2010). Os resultados encontrados confirmam a hipótese de que o contexto de cinema independente contemporâneo em Teresina apresenta-se enquanto reflexo de amplas mudanças no mundo contemporâneo na era capitalista pós-industrial, e de descentralização da produção audiovisual brasileira, e que suas particularidades reforçam o poder de ações coletivas (BECKER, 1977b) de ativismo audiovisual, com forte caráter político e epistêmico de contestação a padrões socioculturais estabelecidos com os quais os indivíduos – pertencentes a uma geração posterior à da tese supracitada e, por vezes, organizados em coletivos (MIGLIORIN, 2012) – não se identificam. Assim, no presente campo de estudo, evidenciam-se, horizontalidade e multifuncionalidade nas equipes de produção, a associação (política) entre vida pessoal e a esfera do trabalho – ambas permeadas por trocas de afetividades –, ou a extensão da experiência do cinema para além do filme, bem como uma maior valorização do processo criativo, e não somente a obra, algumas características de um cinema pós-industrial (MIGLIORIN, 2011), cujas produções, reivindicam a emergência do “outro” (HOLANDA, 2019; BERNARDET, 2003) ou a autorepresentificação (MENEZES, 2003) e começam a impactar o incipiente campo (BOURDIEU, 2009) ou mundo (BECKER, 1977a) cinematográfico de Teresina (PI), após legitimação externa, em mostras e festivais em outras cidades e/ou estados, impactos esses que na presente pesquisa apenas delineiam-se para aprofundamento em posteriores investigações.

Palavras-chave: cinema independente; cinema brasileiro contemporâneo; produção de sentidos; Teresina.

ABSTRACT

Since the 2000s, the relevant transformations in the field of cinema have been observed with the possibilities arising from the digital revolution. In Brazil, especially from 2010 onwards, what some authors call “Novissimo” Brazilian Cinema is configured, with low-budget productions recognized in festivals, whose “independent” mode of production is opposed to the molds of cinema “ industrial ”, in which the positions of this generation of directors demonstrate the centrality of the symbolic dimension in the production of such works (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014). Taking these facts as assumptions, and the concept of continuum (BECKER, 2012) to deal with the granting of “industrial” cinema and “independent” cinema, the objective of this work is to contribute to the understanding of the symbolic dimension (BOURDIEU, 1989a; 2015) of Contemporary “Independent” Cinema through the production of meanings (SPINK, 1999; 2010) of its directors in Teresina (PI), from 2014 to 2019. This is a qualitative research, using semi-structured changes and a daily field for collecting empirical data. The analytical treatment of the data took place through partial transcriptions - after successive taps - of the most representative parts of the information, and categorization based on the Maps (SPINK, 2010). The results found confirm the hypothesis that the context of contemporary independent cinema in Teresina presents itself as a reflection of wide changes in the contemporary world in the post-industrial capitalist era, and of decentralization of Brazilian audiovisual production, and that its particularities reinforce the power of collective actions (BECKER, 1977b) of audiovisual activism, with a strong political and epistemic character of contesting adapted socio-cultural standards with which those belonging - belonging to a generation after the aforementioned thesis and, sometimes, organized into collectives (MIGLIORIN, 2012) - do not identify. Thus, in the present field of study, there is evidence of horizontality and multifunctionality in the production teams, the (political) association between personal life and the sphere of work - both permeated by exchanges of affection -, or the extension of the cinema experience beyond of the film, as well as a greater appreciation of the creative process, and not only the work, some characteristics of a post-industrial cinema (MIGLIORIN, 2011), suffering productions, claim the emergence of the “other” (HOLANDA, 2019; BERNARDET, 2003) or self-representation (MENEZES, 2003) and begins to impact the incipient field (BOURDIEU, 2009) or the world (BECKER, 1977a) in Teresina (PI), after external legitimation, in exhibitions and festivals in other cities and / or states , these impacts that in the present research are only delineated for further investigation.

Keywords: independent cinema; contemporary Brazilian cinema; production of meanings; Teresina.

LISTA DE SIGLAS

ABD-PI – Associação Brasileira de Documentaristas - Secção Piauí
ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABPITV – Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão
AIC – Academia Internacional de Cinema
AM – Amazonas
Ancine – Agência Nacional de Cinema
BRACOL – Brasil-Colômbia
BRAVI – Brasil Audiovisual Independente
CACOS – Centro Acadêmico de Comunicação Social
CANNE – Centro Audiovisual Norte/Nordeste
Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD – *Compact Disc*
CE – Ceará
CEP – Comitê de Ética
CETI – Centro Estadual de Tempo Integral
CEUT – Centro de Ensino Unificado de Teresina
CMPC – Conselho Municipal de Política Cultural
CNPJ – Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica
Codipi – Companhia de Desenvolvimento Industrial do Piauí
COVID-19 – *Corona Virus Disease* 2019
CsF – Ciência sem Fronteiras
CT – Centro de Tecnologia
DVD – *Digital Versatile Disc*
ENECOS – Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação Social
ETN – Espectro Torquato Neto
FAPEPI – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí
FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Festvídeo – Festival de Vídeo de Teresina
FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FMCMC – Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves
FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro
FSA – Faculdade Santo Agostinho

GFUP – Geração Futura Universidades Parceiras

GMA – Grupo Mel de Abelha

GT – Grupo de Trabalho

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOMRADIO – Instituto Comradio do Brasil

IPR – Instituto de Políticas Relacionais

ITA – Itália

JA – *Junior Achievement*

LGBTQIA+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersexo, Assexual, +

MA – Maranhão

MEI – Microempreendedor Individual

MinC – Ministério da Cultura

MUP – Museu do Piauí

Nexa – Núcleo de *Ex-Achievers*

NUPRAD – Núcleo de Estudos sobre Práticas Discursivas no Cotidiano

ONG – Organização Não Governamental

PI – Piauí

PIB – Produto Interno Bruto

PIBIC – Programa de Iniciação Científica

PMT – Prefeitura Municipal de Teresina

PNEDH – Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos

POLITO – Politecnico di Torino

PPGCOM – Programa de Pós-Graduação em Comunicação

PPGPP – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas

PPGS – Programa de Pós-Graduação em Sociologia

PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PVC – Policloreto de Vinila

RIDE – Região Integrada de Desenvolvimento

RJ – Rio de Janeiro

SACS – Semana Acadêmica de Ciências Sociais

SE – Sergipe

Secult – Secretaria Estadual de Cultura

SIEC – Sistema de Incentivo Estadual à Cultura

SMC – Sistema Municipal de Cultura

SMS – *Short Message Service*

SNC – Sistema Nacional de Cultura

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TV – Televisão

UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

UESPI – Universidade Estadual do Piauí

UFPI – Universidade Federal do Piauí

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina)

UnB – Universidade de Brasília

Unicamp – Universidade Estadual de Campinas

USP – Universidade de São Paulo

VHS – *Video Home System*

VJ – *Video Jockey*[4]

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Captura de tela da apresentação do Coletivo VDC no *Instagram*..... 62

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Informações sobre as entrevistas realizadas..... 56

Quadro 2 – Pessoas com maior frequência nas fichas técnicas de produções do Coletivo VDC e suas funções (2014-2019) 61

Quadro 3 – Características sociográficas das/dos entrevistadas/os com ênfase em aspectos pessoais 80

[4] Artistas de vídeo cujas práticas artísticas envolvem performance visual em tempo real.

Quadro 4 – Características sociográficas das/dos entrevistadas/os com ênfase em aspectos profissionais..... 86
Quadro 5 – Realizadoras/es e setores de atuação (em produção de 2014-2019)..... 115

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Com quem moram as/os entrevistadas/os..... 81

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Gráfico 1 – *Continuum* para as possibilidades de "independência"..... 40
Gráfico 2 – Linha do tempo com alguns marcos relevantes ao recorte desta pesquisa 54
Gráfico 3 – Identidade de cor, raça ou etnia das/dos entrevistadas/os..... 82
Gráfico 4 – Distribuição dos residentes em Teresina por zona..... 83
Gráfico 5 – Escolaridade das/dos entrevistadas/os..... 88
Gráfico 6 – Exemplos de posições-ideais de produção de cinema independente em continuum do campo do cinema..... 112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 3

Arquiteta no divã com a sociologia 5

Escolha do tema: uma não cinéfila vai ao cinema 9

Proximidade com o campo: privilégio ou fardo epistêmico? 13

Caminhos teórico-metodológicos 19

CAPÍTULO 1 – Pesquisa referencial: incitações por meio de categorias de análise 28

1.1 O poder do simbólico: Cultura, Arte e Ciências Sociais 29

1.2 O selo “independente” no cinema 36

1.3 Produção de sentidos 42

CAPÍTULO 2 – Campos e extracampos: visualizando interlocutores e delineando a mediação das dialogias na pesquisa 46

2.1 Contextos socioterritoriais 47

2.2 Delimitação do “objeto” de estudo 53

2.3 O “*rolê*” de se juntar para rexistir 58

CAPÍTULO 3 – Montagem de sentidos: subsídios para pensar cinema “independente” em Teresina pelo olhar de quem realiza 77

3.1 Apresentação das/dos entrevistadas/os 78

3.2 Trajetórias variadas, experiências cruzadas 90

3.3 Dimensão simbólica do cinema “independente” em Teresina 100

3.3.1 Crenças e modos de representificação 102

3.3.2 Dinâmicas de organização interna 110

CONSIDERAÇÕES ABERTAS 119

REFERÊNCIAS 122

APÊNDICES 132

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 133

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS.....136

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO ONLINE (PESQUISA EXPLORATÓRIA).....138

APÊNDICE D – FICHAS TÉCNICAS DOS FILMES DO COLETIVO VDC.....139

APÊNDICE E – FICHAS TÉCNICAS DOS FILMES DO COLETIVO LABCINE.....154

APÊNDICE F – ALGUMAS PRODUÇÕES DAS REALIZADORAS AUDIOVISUAIS (INDIVIDUAIS) ENTREVISTADAS 202

ANEXOS 210

ANEXO A – MAPA DE ESPAÇOS CULTURAIS MUNICIPAIS POR ZONA.....211

ANEXO B – MAPA DE ESPAÇOS CULTURAIS ESTADUAIS POR ZONA 212

ANEXO C– QUADRO COM EVENTOS SOBRE CINEMA EM TERESINA(PI) A PARTIR DE 2009 213

INTRODUÇÃO

> Para superar a prosa acadêmica, primeiro você precisa superar a pose acadêmica.
>
> *(Charles Wright Mills)*
>
> A única maneira de começar a nadar é entrando na água.
>
> *(Howard Saul Becker)*[5]

Alerto[6] ao leitor que o texto pode parecer(-lhe) com demasiado tom pessoal para o seio acadêmico, mas pergunto-lhes: para que serve a ciência senão para nos auxiliar no entendimento e na transformação de nossas realidades, "externas" e "internas"? Por isso mesma tão atacada nos tempos atuais...

Assumo o compromisso de buscar apresentar um texto o mais autoexplicativo possível – assim, não se assustem com tantas e tamanhas notas de rodapé, além do texto principal –, visto que, ao refletir sobre o perfil dos leitores-alvo, interessa-me ir além dos "muros" acadêmicos ou das "divisórias"[7] entre as áreas de produção científica de conhecimento[8], e atrair não apenas olhares especializados.

Vale destacar desde as primeiras linhas desse relatório de pesquisa, denominado dissertação, que me empenhei, a convite de Howard Becker (2015), em adotar uma linguagem com tom mais direto e com menos verborragia que a redação resultante da "organização social da escrita" acadêmica apresenta (como *habitus*[9]), com vista a não sucumbir ao medo de se assumir os riscos da adoção de uma linguagem mais assertiva, de defesa mais difícil frente a críticas.

Comunico ainda que, a convite de Wright Mills (2009, p. 41) – este apresentado pelo professor Francisco Júnior, do presente programa de mestrado –, com sua ousada e sedutora proposta de exercício da "imaginação sociológica" como guia do ofício da pesquisa, em que se busca estabelecer-se conexões nem sempre

---

[5] Duas epígrafes, pois preciso explicitar desde o início a importância de tais autores no percurso (e sucesso) desta pesquisa. Ambos os trechos foram extraídos da consoladora e instigante obra *Truques da escrita*, de Howard S. Becker (2015), respectivamente, das páginas 57 e 181.

[6] Vale comunicar algumas das notações utilizadas no trabalho: uso de epígrafes quando se considerou pertinente; uso de itálico ou negrito para destaque de palavras-chave ou trechos bastante significativos, para menção a nomes de pessoas diretamente ligadas ao presente recorte – entrevistadas ou não –, ou para citação de categorias analíticas e/ou termos mais representativos da produção de sentidos dos respectivos interlocutores.

[7] Muro representando separação entre o campo acadêmico e os demais e/ou a sociedade, e divisórias as delimitações internas desse "mundo".

[8] Aqui se ressalta que existem outros tipos de produção de conhecimento além da que se insere nos moldes da ciência, como, por exemplo o senso comum, saberes tradicionais.

[9] Sob perspectiva de Bourdieu (2009).

tão evidentes, busquei vivenciar o tema com o maior “despudor” possível[10] – acompanhado da criticidade e responsabilidade exigidas de um/a pesquisador/a –, ao concordar que no tocante a um tema de investigação “depois que o escolhe, ele está em toda parte. Você se torna sensível a seus temas; passa a vê-los e ouvi-los sempre em sua experiência, sobretudo, segundo uma impressão que sempre tenho, em áreas aparentemente não relacionadas” (MILLS, 2009, p. 41).

O autor defende que “[...] quer o saiba ou não, o trabalhador intelectual forma-se a si próprio à medida que trabalha para o aperfeiçoamento de seu ofício” (MILLS, 2009, p. 22), o que tomei como partido[11], e, ao visualizar tal fato como uma via de mão dupla, assumi minha subjetividade como parte do processo investigativo – de maneira ética –, junto às vozes dos participantes, numa constante dialogia, a saber, com realizadores de cinema independente na Teresina “contemporânea”[12].

[10] Convite este por suscitação do referido professor, na disciplina optativa *Metodologia da pesquisa II*, no segundo semestre de 2018, o qual nos apresentou a proposta de Mills, fato este que se constitui como um marco no presente processo laborativo – com destaque para a escrita – e ampliou as perspectivas na escolha de técnicas a utilizar no mesmo, parte operacional esta que representou grande lacuna, para mim e diversos discentes, apesar das duas disciplinas de metodologia ofertadas.

[11] Aqui faço trocadilho com o uso do termo na arquitetura, a depender da metodologia adotada, que representa um método para construção da ideia preliminar de um projeto, e/ou funciona como diretriz – determinada por inúmeras variantes – no processo até a versão projetual final. Pode ser denominado também de estratégia ou conceito, mas no Brasil o termo mais adotado é partido arquitetônico (NEVES, 1998).

[12] Aqui ressalto a problematização do termo contemporâneo, tendo em vista que os tempos históricos se perpassam e dialogam entre si. Em soma a tal reflexão que trazia comigo desde o início da pesquisa, muito por observar semelhanças (em meio às distinções) entre gerações que já permearam Teresina na produção de obras audiovisuais, me foi válido escutar Monteiro (2017) e a professora Rosa Godoy Silveira, que após participar da *I Semana de História da UESPI – São Raimundo Nonato: Patrimônio, Memória e História*, no município de São Raimundo Nonato, em junho de 2019, proferiu palestra com o mesmo tema do referido evento, na UESPI (Universidade Federal do Piauí, campus Poeta Torquato Neto, em Teresina, na qual estive presente.

Arquiteta no divã com a sociologia

O presente é tão grande, não nos afastemos
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas
(Carlos Drummond de Andrade)

Tendo em vista que nosso lugar de fala[13] influencia não só como procedemos à pesquisa, mas também desde a escolha do tema e seu(s) respectivo(s) recorte(s)[14], para falar de meu momento atual enquanto pesquisadora é imprescindível mencionar minimamente meu (breve) **percurso**[15] enquanto pesquisadora, acadêmica e não somente.

Não convém aqui fazer uma espécie de regressão (quase psicanalítica[16]), no entanto, no encerramento de minha graduação em Arquitetura e Urbanismo[17], em 2017, intensificou-se em mim o constante exercício de pensar sobre o futuro e os caminhos que percorreria – o que não é estranho a um fechamento de ciclo, ainda mais após oito conflituosos anos –, a partir das experiências vividas e dos interesses descobertos (e por descobrir).

E, nesse turbilhão, permeado por consciências e subconsciências, veio-me à mente inúmeras vivências, desde a época em que residia em Aracaju - Sergipe (SE), cidade em que nasci e vivi por quase vinte anos, até a vinda para Teresina - Piauí (PI), em meados de 2008, e a trajetória construída aqui, mais próximo da família – de origem piauiense – e da cultura que sempre esteve presente em minhas referências identitárias a partir de meus progenitores.

Ao estabelecer paralelismos entre o presente e o passado, num intenso e contínuo exercício de autoconhecimento, vejo a recorrência de interesse – nem sempre acompanhado do devido empenho e/ou vigor nas buscas – em questões e atividades relacionadas a cultura e memória, em sua maioria com empreendimentos

---

[13] No sentido de “posição de onde olho para o mundo para então intervir nele”, mas tendo em vista que tal conceito envolve, em sua composição, outros elementos, como destaca Rosane Borges (MELO, 2020, p. 2). Vide, por exemplo, *O que é lugar de fala?*, obra de Djamila Ribeiro, pesquisadora no campo da filosofia e do feminismo.

[14] O que se alinha com o pensamento, por exemplo, de Max Weber, ao apresentar a proposta da sociologia compreensiva.

[15] Destaque em negrito visto que é uma palavra fundamental no que tange a pesquisa. Ressalto, ainda, que aqui o referido percurso está atrelado com meu percurso “pessoal”, mesmo que não o mencione diretamente, tendo em vista os limites e o enfoque do presente escrito.

[16] Aqui faço alusão à regressão, método utilizado na Psicanálise em que se procede a uma regressão a momentos vividos, tendo em vista revivenciá-los, como forma de terapia para neuroses ou traumas, por exemplo.

[17] No Centro de Tecnologia (CT) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), em Teresina-PI.

munidos de um olhar “de fora e de longe[18]”, interessado em adentrar veredas[19] por descortinar, mesmo que de maneira tímida e insegura.

Dito isso, finalizada a graduação, após admitir que não gostaria de atuar profissionalmente com projetos arquitetônicos[20] e tendo em vista a pesquisa e/ou docência, decidi inscrever-me em um programa de mestrado. E a decisão por outra área do conhecimento, deu-se tanto por interesse nas inúmeras possibilidades de diálogos – o que hoje vejo que me move – e numa ampliação da percepção que a arquitetura e o urbanismo me proporciona(ra)m, quanto pelo fato de não haver em Teresina (PI) pós-graduação *stricto sensu* específica destas áreas.

Assim, explicitado meu desejo por pesquisar algo relacionado a **cultura** e **políticas culturais**, comecei a análise de editais anteriores dos programas que *a priori* despertavam-me interesse, como antropologia, políticas públicas, além de sociologia, tendo em vista ver qual alinhava-se mais ao que pretendia estudar, o que ainda estava em construção.

O fato de ter em cada um desses programas de pós-graduação amigas matriculadas contribuiu bastante para entender melhor, além do processo de seleção, a abordagem de cada um, as linhas de pesquisa e seus respectivos quadros docentes, em suma, um pouco das possibilidades que eu poderia vir a ter para meu “objeto” de pesquisa.

Tais amizades foram extremamente relevantes para meu repentino e intenso percurso rumo ao ingresso no mestrado em sociologia, desde a definição do “objeto” a investigar à preparação para todas as etapas da seleção, visto que estava propondo uma pesquisa, sobre a qual não tinha nada previamente pensado ou escrito, para aventurar-me na seleção de um programa de pós-graduação em uma área com a qual “flertava” desde a graduação, mas não tinha nenhum conhecimento

[18] Faço referência a termo utilizado por Magnani (2002), que constitui uma observação mais superficial da realidade – muitas vezes reforçando estereótipos –, a qual ele defende que seja substituída por um olhar “distanciado”, que acrescenta planos mais abrangentes, mas com vistas a ampliar a análise e complementar à visão “de dentro e de perto” – esta capaz de apreender especificidades, geralmente excluídas na perspectiva “de fora e de longe”.

[19] O uso do termo aqui não faz alusão apenas ao sentido figurado, como “rumo, direção”, mas também está relacionado a acepção mais específica, como “agrupamento de matas cercadas de campo” (PRIBERAM DICIONÁRIO, 2018), cuja variações de paisagem, incluindo-se as de solo, e, consequentemente, de acesso para quem adentre nessa formação vegetal do Cerrado, estabeleço relação com os caminhos de construção da pesquisa.

[20] Foco da atuação profissional aqui em Teresina e ainda com restrições – a maioria da demanda é de projetos de (*design* de) interiores. Projetos urbanísticos, no Brasil, de maneira geral, restringem-se tanto à atuação por parte de órgãos públicos – e Teresina é um exemplo disso – que as pessoas que tem afinidade com tal subárea não costumam cogitá-la como possibilidade principal de atuação.

prévio. Sinto-me agraciada não só pelas ricas amizades, mas pela oportunidade de enriquecer e dinamizar as construções coletivas que permeiam nossas vidas.

Além disso, minha participação, como ouvinte, no *I Seminário Cultura e Gestão Pública no Piauí: um debate necessário*, realizado em julho de 2017, pelos programas de pós-graduação em Sociologia (PPGS) e em Políticas Públicas (PPGPP), sob coordenação da professora Dione Morais, propiciou-me – pouco antes de finalizar a graduação, em agosto – maior nitidez quanto à pertinência de propor estudo sobre cultura em algum desses programas.

Ao falar deste breve percurso sob o "olhar sociológico", ao final, é preciso pontuar sobre os desafios de se lidar com a ansiedade – crescente no nosso mundo "hipermoderno", transicional e "telânico"[21] – e a insegurança presentes em padrões de comportamento como a síndrome de impostor[22], antes sem denominação, mas que se atualiza e se mostra ainda muito comum, e com a qual me identifico por vezes.

Ao longo da pesquisa, perceber que as/os interlocutoras/es também trazem consigo inúmeras inseguranças, em meio aos vários tipos de violência por que passa(ra)m, de modo a continuarem pensando algo como "*eu nunca acho que meus filmes vão ser selecionados*"[23] – fala de um realizador que acumula junto a seus amigos, algumas dezenas de seleções para exibição e premiações ao longo do país – ampliou-me, por exemplo, a compreensão de categorias analíticas surgidas com o campo como *risco* e *acaso*, bem como aprendizados, para além dos limites desta pesquisa.

Além da dificuldade de se estabelecer uma relação de confiança e respeito mútuos[24] com nossos respectivos professores e orientadores, que, por muitas vezes,

---

[21] Vide Gilles Lipovetsk.

[22] Ainda "fenômeno do impostor" ou "síndrome da fraude" é um fenômeno em que a pessoa, principalmente mulheres – inclusive bem-sucedidas profissionalmente –, duvida da própria capacidade intelectual e atribue suas realizações ou produções a fatores externos, em detrimento de suas próprias competências. As pessoas com tal síndrome apresentam tendência à autossabotagem e à procrastinação, frente ao grande medo do fracasso ou de descoberta de sua "farsa", bem como tendem à dedicação excessiva nas tarefas que lhe são incumbidas "como meio de acobertar a 'verdade' sobre sua falta de competência e habilidade" (FERREIRA; ALVES, 2018, p. 11; PRADO et al., 2011)

[23] No texto, trechos de entrevistas que conduzi ou que registrei em eventos, durante a pesquisa de campo como um todo, aparecem entre aspas e em itálico – com uso de ".." para pausas menores na fala, "..." para pausas maiores, mas sem quebra na entonação, e "." para as pausas com quebra na entonação. As demais entrevistas utilizadas, realizadas por outros pesquisadores ou pela mídia, seguem a notação de citação direta (conforme a Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT).

[24] E aqui habita uma dificuldade que perpassa inúmeros aspectos e relações de nossos cotidianos, por exemplo, ao lidar com ansiedade demasiada: uma fronteira muito tênue entre empenhar-se da

reproduzem os *habitus* dos processos de opressão e exigência em excesso por que passaram, e estão em posições diversas dos alunos no *campo* acadêmico – o que ficou evidente em inúmeras situações contraditórias e desrespeitosas que presenciamos internamente –, é preciso mencionar ainda as relutâncias e contratempos que se acumulam ao longo do processo, atravessado por inseguranças e cobranças, que muitas vezes retardam demasiadamente o andamento das investigações, como sintetiza o pesquisador Daniel Cunha (2018, p. 216) ao falar de suas resistências ao iniciar as práticas junto ao campo, sob a perspectiva da abordagem adotada:

> as inseguranças relacionadas à prática da orientação (ou o nosso *ethos*) adotada para o trabalho se fundiam aos conceitos pré-estabelecidos acerca do objeto e criavam como que uma barreira a 'impermeabilizar' o sujeito quanto aos afetos e aberturas para os territórios existenciais iminentemente próximos.

Nesse sentido, o acréscimo de prismas da sociologia em minha produção de sentidos, tanto em âmbito pessoal quanto no contexto da pesquisa, na pós-graduação[25], auxiliou-me a minimizar a individualização, que por vezes fazemos demasiadamente, de nossas questões e angústias – estas mais necessárias do que gostaríamos[26] –, que, assim como as realidades que buscamos compreender, são multidimensionais e organizadas em *continuum*, visão que busquei adotar, em contraponto à minha formação em curso da área de Exatas, cuja cobrança é por delimitações mais precisas e/ou rígidas, por vezes desconsiderando-se que a "objetividade" também representa uma construção sociohistórica.

---

maneira que for possível – em meio aos anseios (inclusive da mente) de esquivar-se e se retornar à anterior "zona de conforto" – e se proporcionar pausas, importantes para a saúde física e mental, mas bastante condenadas em uma sociedade "*workholic*" (em português corresponde a trabalhador compulsivo).

[25] Vide Becker (2015), ao falar das dificuldades que se tem com a escrita, por exemplo, em meio a uma privacidade demasiada, disputas de egos e de posições dentro do campo, no caso, acadêmico.

[26] Vide vídeo sobre a importância da angústia, com a psicanalista Maria Homem, pesquisadora do Núcleo de Pesquisa DIVERSITAS, ligado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Link: https://www.youtube.com/watch?v=15iK1WK48sc.

Escolha do tema: uma não cinéfila[27] vai ao cinema

> [...] há tempo para todo o propósito debaixo do céu. Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou.
> *(Eclesiastes 3:1,2[28])*

A escolha do tema a pesquisar, cinema "independente" em Teresina[29] – o qual não era minha primeira opção[30] –, deu-se a partir do intento de reunir interesses, supracitados, e experiências com produção cultural, em especial na realização de alguns filmes do tipo "independente" – um média metragem e dois curtas[31] –, e o consequente estabelecimento de contatos com quem faz parte desse cenário, após, por exemplo, participação: 1) em encontros com representantes de diversos segmentos artísticos para cobrança de ações do Estado quanto à legislação de incentivo à cultura[32], no início de 2016; 2) como Assistente de produção na 3ª edição da Mostra Parada de Cinema, em julho de 2016[33]; 3) na

[27] Para o tipo-ideal "cinéfila/o" considero aqui públicos cujo consumo de obras cinematográficas é constante e/ou elevado, seja de maneira individual ou coletivamente – por exemplo em reuniões de amigos, ou cineclubes –, seja apenas como entretenimento ou também como estudo. Tais práticas podem ou não engendrar, em suas respectivas trajetórias, a produção de obras audiovisuais, entretanto, de maneira geral, observa-se uma especialização de tais públicos, com domínio crescente dos códigos – de seu interesse – envolvidos nas linguagens do cinema.

[28] Notação que se usa quando se refere a algo contido no livro da Bíblia, em suas várias traduções. Há variação entre o caso de citação de um ou mais capítulos, ou versículos, modificando-se um pouco os símbolos usados. Entretanto, aqui está representado: número do capítulo / dois-pontos / números dos versículos, separados por vírgula (por serem mais de um em quantidade).

[29] Inicialmente, com recorte temporal impreciso, a saber, a partir dos anos 2000, mas com necessidade de uma delimitação melhor fundamentada, o que veio no segundo ano do mestrado.

[30] Tendo em vista desassociar um pouco minha imagem do contexto local de cinema — quanto dialogar com outros segmentos artístico-culturais, havia pensado inicialmente em outras possibilidades, mas também no âmbito de iniciativas de cunho "independente", com o intuito de compreender melhor a autossustentabilidade das mesmas (a partir de algum estudo de caso), do ponto de vista não só material, mas, sobretudo, simbólico.

[31] A convite de um amigo, à época, visto que não havia até então interesse em atuar com cinema, participei como produtora executiva no média metragem *12 Cigarros e uma balada inacabada* (ficção de 25'50"), gravado em Teresina (PI) em 2014, e lançado em fevereiro de 2016, o que despertou meu interesse por produção cultural (não necessariamente com o segmento audiovisual). No período de intercâmbio de estudos na Politecnico di Torino (POLITO), em Turim (Itália), pelo programa Ciência sem Fronteiras (2014-15), atuei como produtora do curta-metragem *Sotto L'ombra di uma Guerra* (ficção de 9'56"), realizado exclusivamente para a 7ª edição do festival *100 ore Torino*, ocorrido em 2014; e como diretora de arte do curta *Un Caffè* (ficção de 5'25"), realizado para a disciplina *Cinema Digital*, na POLITO, em 2014, curta este que em 2015 foi selecionado para o *2º Corto Movie Festival Torino*, em Turim (ITA), e para a mostra *Fora da Caixa* da *Parada de Cinema*, em Teresina (PI) (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/891107107623245/).

[32] Lei 4.997/1997, que cria o Sistema de Incentivo Estadual à Cultura (SIEC) e dispõe sobre benefícios fiscais concedidos a operações de caráter cultural e artístico.

[33] No mesmo ano, em março, participei como Assistente de produção no documentário *Sarah: Menina de Ouro*, coprodução da produtora local B&T Audiovisual com o canal de TV ESPN, o qual foi realizado por meio da Lei do Audiovisual (Ancine) e integra o projeto Memória do Esporte Olímpico Brasileiro, organizado pelo Instituto de Políticas Relacionais - IPR. E, ainda em 2016, em junho, participei como assistente de produção junto à Parada de Cinema nas atividades de *video mapping*

eleição para representante de Audiovisual na criação do Conselho Municipal de Política Cultural[34], em março de 2017.

Além dos eventos acima citados, o conhecimento de iniciativas como a Revista Acrobata[35], e de uma crescente produção cinematográfica local, principalmente a partir de 2015, e respectivas premiações (também em número crescente), dentro e fora do Estado, todas essas iniciativas com financiamento próprio – algumas por meio de organização não institucionalizada – e com forte motivação ideológica, também instigaram-me a investigar sobre o cinema contemporâneo em Teresina, no caso, em iniciativas do tipo "independente".

Apesar de não-cinéfila[36], estou inclusa, em partes, nessa cena – cuja "proliferação de realizadores reflete também as mudanças na própria tecnologia relacionada à produção e difusão de conteúdos audiovisual" (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014, p. 274) – inserção esta que procedeu "dos meus pés e mãos rumo à cabeça", visto que se iniciou a partir do já citado convite, em 2014, no qual me desafiei a direcionar a experiência logística adquirida com a participação no centro acadêmico do curso de minha graduação para a produção de um filme[37], no caso, um média metragem.

Depois dessa e de mais duas experiências fílmicas, realizadas na cidade de Turim, no norte da Itália, em um ano de intercâmbio de estudos (2014-2015), além da atuação como assistente de produção junto a uma produtora local, como já fora mencionado – experiência esta válida, mas com cujo modo de produção, de molde "industrial"[38], não me identifiquei –, o cinema começou-me a "subir à cabeça" gradativamente, no sentido de mais pesquisas sobre o tema, envolvimento com as

---

realizadas, em parceria com o VJ Má Companhia, no percurso da passagem da tocha olímpica. Vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1117271998340087/.

[34] Instituído a partir da lei nº 4.961/2016, que cria o Sistema Municipal de Cultura (SMC), sob os moldes da estrutura do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Vale acrescentar que em abril de 2019 foi eleito novo representante para o segmento de Audiovisual.

[35] Publicação que trata sobre literatura, audiovisual e outros desequilíbrios, como apresentam em seus exemplares.

[36] E, consequentemente, o cinema nunca ter assumido uma posição de muito destaque no meu cotidiano, além de consumo esporádico como entretenimento, principalmente no ambiente familiar, por meio das antigas locadoras de fita VHS (*video home system*, o que em português seria sistema doméstico de vídeo), na década de 1990 e início dos anos 2000, ou de programas nas TVs de sinal aberto, gratuitas. Minhas idas a salas de cinema (em shopping centers, desde a primeira vez, para assistir Titanic, em 1998) foram e são esporádicas, seja pelo valor dos ingressos ou pelo tempo despendido no deslocamento, entre outros motivos, e geralmente associadas a interesses de amigos ou a interesses pessoais pouco desprendidos.

[37] De maneira específica, a produção de um filme diz respeito "a tudo que envolve fazer um filme, incluindo seu planejamento e captação dos recursos" (RODRIGUES, 2007, p. 67).

[38] Tal denominação será abordada ao longo do trabalho, explicitando a acepção adotada.

ações recentes junto aos gestores municipais e estaduais, em prol do segmento do audiovisual no âmbito cultural, além do desejo atual de ir além das atividades como produtora, visto que a multiplicidade de funções é algo recorrente e necessário no cinema e/ou cenário artístico-cultural do qual tenho interesse, ambos do tipo independente: menos hierarquizado, de modo a diversificar as opções de trabalho e de aprendizado.

Aqui vale mencionar que os caminhos pelos quais os profissionais e/ou pesquisadores acessam ao cinema são bastante variados. Em entrevista com seis intelectuais que tratam sobre cinema, publicada na Revista *Plural*, da Universidade de São Paulo (USP), quase todos apontam a cinefilia desde a infância e/ou adolescência como porta de entrada para tal universo temático – inclusive, alguns com participação na criação de cineclubes, como Eduardo Morettin e André Parente. Observa-se, ainda, que tal envolvimento não inclui necessariamente uma formação acadêmica específica em Cinema ou em áreas afins, como Comunicação ou Artes, como no caso de Marina Soler Jorge, socióloga de formação, que se envolveu academicamente com o cinema quase por acaso, como a mesma afirma: por meio de participação em pesquisa de iniciação científica que visava estudar temas relacionados à arte e à política situadas entre as décadas de 1960 e 1990 no Brasil, na qual ela escolheu como obejto de estudo o Cinema Novo brasileiro. Desde tal experiência, não se afastou da pesquisa relacionada ao cinema (MONTEIRO; OLIVEIRA, 2011).

Entretanto, pode-se citar ainda trajetórias em que a cinefilia iniciou de maneira tardia, como no caso do célebre estudioso de cinema Ismail Xavier, cuja formação inicial é em engenharia – mas não chegou a exercer profissão como tal – e afirma em entrevista que o fato mais importante para o início de sua relação com cinema foi ter sido aluno da Escola de Aplicação da USP, em que fez o "científico"[39], visto que não era cinéfilo à época[40], mas tinha colegas que já eram. O interesse consolidou-se quando na faculdade, ainda no curso de engenharia mecânica, e cita como primeira atividade cinematográfica a organização de um ciclo de cinema brasileiro, em 1966, junto ao departamento cultural do centro acadêmico de que fazia parte (ISMAIL, 2003).

[39] Correspondente ao atual ensino médio.

[40] Na referida entrevista não menciona a datação e em pesquisa na internet a mesma não foi encontrada. No entanto, pode-se afirmar que foi antes de 1967, ano que iniciou sua segunda graduação, em Comunicação Social com Habilitação em Cinema, na USP, finalizada em 1970.

De volta para minhas experiências cinematográficas, já citadas, pude perceber que existem relações de poder tanto entre os dissidentes e seus outros – estes últimos em posição mais legitimada, visto a forte tradição de cinema industrial – quanto internamente; e que na presente produção de cinema “independente” a dimensão simbólica converge variados indivíduos e iniciativas – por mais que tal rede de interdependência tenha suas limitações nesse "jogo” de forças –, bem como influencia os modos de fazer e representificar (MENEZES, 2003).

Diante disso, decidi analisar a produção de sentidos de realizadores de cinema independente, atuantes em Teresina (PI), definidos, inicialmente, com base em delimitação que tinha como referência tal produção cinematográfica desde 2010, e engendrou o recorte atual da investigação para seleção de tais indivíduos: iniciativas de cinema independente a partir de 2014.

Em tal enfoque, busquei compreender os processos socioculturais envolvidos na relação entre os respectivos modos de produção e práticas discursivas, a partir da adoção de cinema enquanto um conjunto de interações interpessoais e sociais, que podem ser construídas de maneira mais horizontal (ELLSWORTH, 2001).

Proximidade com o campo: privilégio ou fardo epistêmico?

> Os pescadores sabem que o mar é perigoso e a tormenta terrível, mas este conhecimento não os impede de lançar-se ao mar.
>
> *(Vincent van Gogh)*

Desde o início considerei que minha proximidade com as pessoas do campo da pesquisa que pretendia analisar seria um problema, apesar de tê-lo escolhido também pela viabilidade que a mesma me proporcionaria no percurso da pesquisa. “A banca examinadora pode questionar isso na entrevista do processo de seleção”, alertaram-me. “Os professores podem criticar tal fato ao longo do mestrado”, disseram-me.

De fato, tais alertas não foram falsos, mas, felizmente, tal desconfiança tem sido em menor proporção do que esperava. Alguns professores (e alunos) ainda se iludem com a famigerada neutralidade axiológica (WEBER, 2001), cobrando-na como objetivo-mor dos alunos; outros, ao contrário, admitem que a mesma não existe, nem nas ciências naturais[41] – crença esta que persiste pelo menos desde o século XIX com a disciplinarização e profissionalização do conhecimento (WALLERSTEIN, 1996) –, mas que devemos explicitar nossos lugares de fala e buscar não uma neutralidade, de observador imparcial, mas o máximo de criticidade que o ofício nos exige.

Os mesmos amigos das ciências sociais que me alertaram inicialmente sobre o desafio de se pesquisar algo em que se está inserido ou com o qual se tem proximidade independentemente do escopo da pesquisa, também me despertaram o olhar para a relevância de me inserir na pesquisa, de não omitir minha posição de fala e de valoração, algo que na minha área de formação, de caráter demasiadamente tecnicista[42] – pelo menos na UFPI –, era desconsiderado ou mesmo evitado, por professores e, consequentemente, por alunos, imersos nos

[41] Aqui se utiliza a divisão mencionada por Wallerstein (1996) dos grandes domínios da ciência moderna: Ciências Sociais, Ciências Naturais e Humanidades.

[42] Mesmo em meio a disciplinas (mais) diretamente ligadas às ciências humanas, como Antropologia do Ambiente e Sociologia Urbana as quais geralmente, da maneira que são ministradas – no caso da UFPI – apresentam grande distanciamento com a área na qual estão inseridas, mesmo Arquitetura e Urbanismo, inclusa na Grande Área Ciências Sociais Aplicadas, na classificação de áreas de avaliação pela Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior)
Visto tamanha interdisciplinaridade que perpassa a formação e posterior atuação, na proposição de soluções para problemas da sociedade tocantes ao espaço físico. (CAPES, 2019)

inúmeros trabalhos a produzir, com tantos detalhes, que pormenores “sem importância” como estes não deveriam ocupar nossas mentes criadoras[43].

Todo trabalho constitui-se como uma construção coletiva, por mais individual que aparente ser, tendo em vista (pelo menos) os contextos em que estão inseridos os indivíduos. Na presente produção não é diferente, entretanto, vale salientar que desde o início, devido à proximidade com os participantes desta pesquisa, tive acesso a algumas informações privilegiadas, por estar inserida, por exemplo, nos grupos de *Whats app*[44] do Coletivo LabCine, desde 30 de agosto de 2017[45] – a convite de um dos membros –, e no intitulado Fórum Audiovisual The[46], criado após a eleição do respectivo representante no Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC), em 2017.

Dessa maneira, quando precisei de informações relacionadas ao campo em questão, em meio a investigações outras, por vezes, acionei os grupos com indagações, pedidos de auxílio. Foi assim que tive acesso a relevantes fontes bibliográficas utilizadas ainda no projeto para a seleção deste mestrado. Além de tal forma de acesso a informações, a partir de conversas individuais ou em grupos menores, tanto virtual quanto presencialmente, também tive conhecimento de agentes e/ou iniciativas – situadas dentro e/ou fora do recorte aqui proposto – que não estão registrados nas bibliografias consultadas.

---

[43] Do mesmo modo, a investigação sobre os contextos em que estão inseridos os autores de que nos utilizamos, suas correntes teóricas, autores que os contrapõem, entre outros elementos importantes na leitura (e adoção) de determinada produção de conhecimento, era algo igualmente desconsiderado ou visto como de menor importância, tomando-se, assim, o referencial teórico adotado por cada professor e/ou aluno como um conhecimento produzido de maneira imparcial, constituindo-se apenas como instrumento para nosso uso, da maneira mais técnica possível.

[44] Aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas (de texto e de áudio) e chamadas (de voz e de vídeo) para celulares (smartphones), lançado em 2009, que, além destas funções, com custo reduzido frente às mensagens via SMS (Short Message Service), visto que não demanda custo adicional aos necessários para se ter acesso a internet, também permite o envio de arquivos por seus usuários, desde imagens e vídeos a documentos (SIGNIFICADOS, 2015; WIKIPEDIA, 2019).

[45] Tal grupo foi criado em 11 de junho de 2017. No presente momento possui 36 participantes (verificado em 22 de outubro de 2019), entre os quais há pessoas que participam das produções audiovisuais, seja de maneira recorrente ou esporádica, e os que não, como eu, que também são bem vindos ao grupo, desde que queiram somar em alguma iniciativa e/ou discussão. No meu caso, me situo mais como apoiadora do coletivo – do qual, inclusive tenho a camisa –, mas participei de algumas atividades de exibição e discussão.

[46] Quando criado, em 31 de março de 2017, após a primeira eleição para representante do segmento no referido conselho, apresentava como nome *Setorial audiovisual*. Após a renúncia da representante escolhida, Tássia Araújo, e a impossibilidade de posse por parte da suplente eleita, Leide Sousa, visto que assumira cargo na instituição cultural municipal, convocou-se nova eleição, e após a mesma, o atual representante do segmento Audiovisual, Thiago Furtado (com Alexandra Teodoro como suplente), renomeou o presente grupo (em 23 de abril de 2019), adicionou algumas pessoas – entre as quais algumas que já haviam saído do mesmo, e novamente o fizeram por descrença quanto à efetividade do grupo –, e hoje conta com 46 participantes (verificado em 22 de outubro de 2019).

Entre os participantes desta investigação, incluem-se dois coletivos: LabCine[47] e VDC[48]. Esse último tive conhecimento de sua existência ao assistir uma de suas produções, *A AMPULHETA - Memórias de Areia e Vento*[49], exibido em sessão especial na 3ª edição da Parada de Cinema[50], em 2016 em Teresina. Em se tratando de um trabalho de conclusão de curso (TCC), de um dos membros do referido coletivo, admirou-me a qualidade das imagens captadas, bem como a locação escolhida – em Porto dos Tatus, município de Ilha Grande do Piauí (PI), localizado no litoral –, que, enquanto produtora, associo a uma exigência maior na produção (seja financeira, de logística, entre outras). Nesse mesmo ano tal produção participou de alguns festivais, recebendo, inclusive, premiações – fato este que só soube no ano seguinte.

Quanto ao Coletivo LabCine, conheci alguns de seus membros também no evento supracitado, em que trabalhamos juntos, em 2016, e no qual conheci a produção de alguns de seus membros, o curta *Memento Mori*[51]. No entanto, só conheci o coletivo no ano seguinte[52], quando vi divulgação do lançamento do documentário *Reação do Gueto*[53], exibido pela primeira vez em junho de 2017 – na Universidade Federal do Piauí, ocasião em que não pude comparecer – o qual, no mesmo ano de lançamento, também participou da seleção de alguns festivais e recebeu premiação, a primeira do grupo. A existência desse segundo coletivo reforçou meu interesse em compreender o que começava a se delinear melhor no cenário audiovisual independente contemporâneo em Teresina, fato que engendrou esta pesquisa.

Além disso, vale mencionar que também já apresentei o olhar com caráter pejorativo com que algumas pessoas vêem os coletivos – em cuja organização, no

---

[47] Laboratório e Núcleo de Produção Audiovisual.
[48] Sigla derivada do termo mais usado pelo grupo em momentos de dificuldade: “Vai Dar Certo”.
[49] Documentário, 29 minutos. O filme trata sobre o avanço de dunas em uma localidade no litoral piauiense, ameaçada de soterramento pelas areias, e o impacto de tal fato na memória coletiva de seus respectivos moradores. Encontra-se disponível por completo em https://www.youtube.com/watch?v=1nTB3CMRi5I. Acesso em: 21 outubro de 2019.
[50] Quando exibido em tal mostra, encontrava-se intitulado como *A Ampulheta do Tempo*.
[51] Teaser disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Yae4p2XJFNA. Acesso em 21 de outubro de 2019.
[52] Em investigações posteriores, descobri que o grupo iniciara-se em 2015, após experiência de uma oficina de cinema em uma disciplina no curso de Jornalismo, na UFPI, e participação de alguns membros em curso sobre cinema na Casa da Cultura de Teresina, mas a comunidade/fórum online foi criada no *Whats app* em 2017 (LABCINE, 2017; LAGES, 2018).
[53] *Trailers* disponíveis em https://www.youtube.com/watch?v=YO3y6wlMXeE&t=2s e https://www.youtube.com/watch?v=PAJtiYDhC80, deste documentário de cerca de 27 minutos. Acesso em 21 de outubro de 2019.

geral, são “atravessados por fluidez e abertura” (MIGLIORIN, 2012). No entanto, ao aproximar-me de alguns indivíduos pertencentes a tais grupos, não apenas ligados ao audiovisual[54], pude perceber que existe sim modos de organização interna, que nem sempre as atuações se dão de maneira tão despretensiosa como os “de fora” enxergam, contudo, geralmente são pautadas em lógicas contrahegemônicas. E, no caso específico dos coletivos abordados nesta pesquisa, não se trata apenas de “estudantes maconheiros” que gravam filmes de maneira “despretensiosa”[55], como já ouvi por vezes, na época que os mesmos iniciavam suas atividades.

Ante o exposto, a **questão central** desta pesquisa consiste em investigar quais os sentidos atribuídos à produção do cinema independente contemporâneo em Teresina, nos últimos cinco anos, a partir das trajetórias e dos posicionamentos de seus realizadores, com foco em sua dimensão simbólica.

Para tal investigação, entende-se que os sentidos atribuídos às práticas são relevantes, visto que trazem em suas “entrelinhas” os valores, as crenças, as identidades – individuais e coletivas – dos indivíduos, e desvelam como os mesmos, em sua atuação, impactam e são impactados pelo campo em que estão inseridos.

Nesse sentido, tem-se como **hipótese** que o contexto de cinema independente contemporâneo em Teresina apresenta-se enquanto reflexo de amplas mudanças no mundo contemporâneo, como a flexibilização dos modos de trabalho[56], ou da descentralização da produção audiovisual brasileira[57], entretanto, insere-se, particularmente, numa corrente contemporânea que pode ser nomeada, entre outras denominações, de ativismo audiovisual, e, assim, contém um forte caráter político e epistêmico de contestação a padrões socioculturais estabelecidos com os quais não se identificam – fato que também se observa em outras iniciativas culturais de cunho independente na cidade, no recorte temporal deste trabalho.

A proximidade com alguns participantes da pesquisa, supracitada, concedeu-me acesso a informações especiais, para além das que pude ter conhecimento por meio de entrevistas – realizadas por mim ou por terceiros –, das

[54] Entretanto, tenho ligação com grupos em sua maioria ligados ao contexto artístico-cultural.
[55] Por mais que se fuja a uma lógica utilitarista, existem pretensões, “valores” nas ações humanas.
[56] Vale citar como uma das consequências observadas a precarização das condições de trabalho, tema que vem sendo discutido atualmente de maneira crescente.
[57] É importante mencionar como contributo de tal cenário a publicação da lei 12.845/2011, conhecida como Lei da TV Paga, que incrementou o mercado de audiovisual em todo o país, ao garantir, por exemplo, a presença de mais conteúdos nacionais e independentes nos canais de TV por assinatura (NOGUEIRA, 2017).

redes sociais dos indivíduos[58] e/ou coletivos. Entretanto, é importante ressaltar que no presente trabalho só pude publicizar as que me foram autorizadas, da maneira que foram solicitadas – se por meio de anonimato ou não.

Tal aproximação, somada à construção de uma espécie de diário de campo, enriquece o estabelecimento de relação entre as categorias de análise, como defendia Mills (2009) ao propor o exercício do "artesanato intelectual"[59], ofício em que se valoriza todo o processo da pesquisa e todas as suas partes constitutivas, de maneira que "o trabalhador é livre para controlar sua própria ação de trabalho. [...] livre para aprender com seu trabalho, e para usar e desenvolver suas capacidades e habilidades na execução do mesmo." (MILLS, 2009, p. 59).

Dessa maneira, a subjetividade do/a pesquisador/a não deve ser excluída ou evitada, mas deve-se assumi-la como parte do processo investigativo – de maneira ética –, junto às vozes dos participantes. Assim, nas dialogias com o campo e os interlocutores desta pesquisa, procura-se atuar com rigor, o qual, assim como Bourdieu (1989b, p. 26), considero diverso da rigidez, "que é o contrário da inteligência e da invenção".

Ademais, em tal processo de comunicação com o campo, por vezes, sou questionada pelo fato de realizar estudo sobre cinema e não ser cinéfila, pelo fato de, além de não ter tido contato com um conjunto extenso (e crescente) de obras fílmicas, não ter profundo conhecimento – o máximo possível, pelo menos – sobre indivíduos e movimentos do campo do cinema em sua trajetória na história mundial[60].

Em vista disso, certa vez cheguei a ouvir a frase "você é uma farsa", no entanto, busco não mascarar minha posição de fala e, quando tenho oportunidade, explicito-na. Vejo, assim, que minha breve atuação no campo do audiovisual[61], assim como incrementa meu olhar, frente a quem se aproxima do cinema majoritariamente[62] por meio da teoria – geralmente com enfoque na linguagem

[58] Quando os perfis não são privados ou restritos.
[59] Termo utilizado por Wright Mills (2009), ao defender um trabalho intelectual que tenha consciência e valorize todos os seus processos e todas as suas partes constitutivas.
[60] Escutei com frequência frases como: "como assim você nunca assistiu tal filme?", "como você estuda cinema e nunca leu sobre movimento x, y, z...?"
[61] As quais, por mais que estivessem inseridas num contexto de iniciativas "independentes", tinham como modelo de produção o modo "industrial".
[62] Uso tal termo ao considerar que a cinefilia que não vem associada à produção, também pode constituir-se como uma prática (social).

cinematográfica, da qual tenho reduzido conhecimento –, contribui para que me atribuam tais pressupostos.

Após abordagens desse tipo e participação do grupo de trabalho (GT) intitulado *As Ciências Sociais vão ao cinema: investigações sobre o cinema brasileiro contemporâneo*, na Semana Acadêmica de Ciências Sociais (SACS), em abril de 2019, na UFPI – em que apresentei trabalho cujo título era *Construção do 'objeto' de pesquisa acerca do cinema 'independente' contemporâneo em Teresina (PI)* –, percebi que esse elemento (identitário) de meu lugar de fala deveria ser explicitado de preferência no início de minhas exposições, não como justificativa para abster-me de certas buscas necessárias à investigação, mas como delimitador de fronteiras de minha atuação enquanto pesquisadora, evitando cobranças pessoais e profissionais demasiadas e/ou inadequadas, seja por mim ou por terceiros.

Caminhos teórico-metodológicos

Livrai-vos dos cães de guarda metodológicos.
(Pierre Bourdieu[63])

Ao falar de escolhas teórico-metodológicas, não posso deixar de citar alguns marcadores identitários que, conscientemente ou não, influenciam minha visão de mundo: situo-me enquanto mulher cis, parda, heterossexual, de classe média (no extrato D[64]), sem filiação partidária e feminista[65].

Profissionalmente, identifico-me como artesã, aspirante a produtora cultural e pesquisadora, com graduação em Arquitetura e Urbanismo – formação com a qual não atuo diretamente até o momento. Pela possibilidade e exigência de dedicação integral com a concessão de bolsa por meio de edital entre FAPEPI e CAPES, alguns meses depois do início do mestrado, tive o privilégio de dar uma pausa em outras atividades profissionais, como meu ateliê de artesanatos, o que também fiz por motivos de saúde física e psicológica.

Minha experiência com pesquisa científica ganhou forma na graduação, por participação no Programa de Iniciação Científica (PIBIC), por dois anos, com pesquisa sobre história urbana acerca da avenida Dom Severino, na cidade de Teresina (PI) [66], no entanto, pude observar que a área é muito negligente com o fazer metodológico.

Em meio às sinuosidades[67] do processo de pesquisa e às inquietações com a mudança de nível de ensino, da graduação para a pós-graduação, cada um com exigências e organizações diversas entre si – como bem trata Becker (2015) – acrescento um fator relevante no meu "diálogo" com os possíveis riscos[68] do

---

[63] BOURDIEU, 1989b, p. 26. O autor afirma que gostava de proferir tal frase ou "é proibido proibir" quando falava sobre pesquisa e metodologia.

[64] Com renda familiar por indivíduo de R$1.255 a R$2.004 (valores de janeiro de 2014). Vide: https://cps.fgv.br/qual-faixa-de-renda-familiar-das-classes.

[65] Não-militante, como algumas mulheres consideram, ou associada a micromilitâncias, com as quais me identifico mais. No entanto, apesar de também não possuir estudos acerca das discussões de feminismos – que hoje ocupam muitos espaços além da Academia – compreendo que não posso deixar de mencionar tal influência.

[66] Os resultados foram reunidos em artigo publicado na revista *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, o qual se encontra disponível em http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/112362.

[67] Aqui não considero as variações de direção como algo negativo, mas como algo que faz parte do processo não só da pesquisa, mas da vida como um todo. E relaciono com os desenhos das cidades: além de não só existir o modelo ortogonal de organização do espaço, a depender do relevo, pode nem se constituir como o mais adequado.

[68] Na pesquisa exploratória e nas observações do diário de campo observo que o risco é uma categoria analítica importante a considerar nas entrevistas.

presente ciclo de minha trajetória: a insegurança com a mudança de área do conhecimento.

Essa migração trouxe consigo modificações significativas, desde a maneira de ler os textos à forma de organização e apresentação do conhecimento, por exemplo. Além disso, como refletia certa vez com meu orientador, em disciplina que acompanhei como ouvinte no segundo semestre de 2019[69], por vir de uma área das ciências "exatas", em que os erros em nossa atuação devem ser minimizados ao máximo, tendo em vista, inclusive, nossa responsabilidade jurídica – junto a profissionais da engenharia – em obras de edificações[70], por exemplo.

Assim, o olhar e as cobranças entre as áreas são bastante diferenciados, e meu processo de aceitação das novas limitações e riscos – por mais que todos nós, enquanto pesquisadores, tenhamos que lidar, cada um a seu modo e a partir de seu campo – tem sido difícil e lento, porém, gratificante.

Toda investigação exige um percurso metodológico – o método, as técnicas e a flexibilidade e a criatividade do pesquisador –, e o alinhamento epistemológico define o método propriamente dito, que pode ser único ou uma combinação de estratégias. De tal modo, na pesquisa edificante[71], o debate clássico entre a abordagem quantitativa e a qualitativa dá lugar à dicotomia entre realismo e construcionismo (SPINK; MENEGON, 2013).

Assim, a presente investigação alinha-se à epistemologia construcionista e adota estratégias qualitativas, "com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos" (GOLDENBERG, 2011, p. 53), tendo em vista que a pesquisa é uma prática reflexiva e crítica, bem como uma prática social, e "requer um esforço continuado de ressignificação de aspectos implicados no desenvolvimento de uma metodologia de pesquisa" (SPINK; MENEGON, 2013, p. 43).

Com a postura construcionista, não se define previamente quais métodos têm mais possibilidades de traduzir como os fatos, considerados construções sociais, são vistos que esta concepção

> pressupõe que os métodos produzam, antes de tudo, versões de mundo, podendo ter maior ou menor poder performático dependendo do contexto de

[69] Intitulada *Tópicos Especiais em Sociologia*, cujo tema era a produção sociocultural da imagem, por meio de reflexões acerca do Cinema, em especial o cinema documental.
[70] Denominação genérica para quaisquer tipos de construções edificadas, seja de um ou mais pavimentos.
[71] Vertente que baliza a produção do conhecimento, no construcionismo, em que se dá "abertura continuada ao novo e, dessa forma, possibilita manter a conversação fluindo em vez de fechar precocemente a discussão" (SPINK; MENEGON, 2013, p. 54).

> produção, do momento histórico, das relações sociais em que ocorre essa produção, aliados à intencionalidade de quem produz e do grau de conformidade de quem recebe (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 41).

Para compreender-se como os sentidos transitam na sociedade é preciso considerar a interface de diversos tempos[72] – longo, vivido e curto. Assim, uma pesquisa sobre produção de sentidos, como a que se propõe aqui, "é necessariamente um empreendimento socio-histórico e exige o **esforço transdisciplinar de aproximação** ao contexto cultural e social em que se inscreve um determinado fenômeno social" (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 34, grifo da autora).

Nesse sentido, busquei compreender a produção de cinema independente contemporâneo em Teresina, ao interpretar a produção de sentidos de seus realizadores, tendo consciência que constantes dialogias e negociações empreendem-se na relação entre pesquisador/a e pesquisado(s), as quais exigem reflexões a respeito de ética e poder, bem como dos parâmetros de rigor e validação[73].

Nessa construção, compartilhei do entendimento de Bourdieu (2009, p. 26) de que a pesquisa é um empreendimento muito sério e complexo para poder-se confundir rigidez – contrária à invenção – e rigor – desejável e necessário –, e que se deve "tentar, em cada caso, mobilizar todas as técnicas que, dada a definição do objecto, possam parecer pertinentes e que, dadas as condições práticas de recolha dos dados, são praticamente utilizáveis."

Quanto às estratégias de pesquisa, dialoguei com Appolinário (2006) principalmente considerando dois grupos principais: em relação ao local e "coleta"[74] de informações (campo ou laboratório) e as estratégias quanto à fonte de informações (pesquisa de campo ou documental). Por isso, utilizei a pesquisa de campo, como fonte primária, e a documental, fonte secundária.

A realização de pesquisa de campo, cuja maneira de fazê-la, segundo Beaud e Weber (2014, p. 10), é uma questão central da pesquisa, de certa forma,

---

[72] A partir de contribuições de Bakthin, o grupo coordenado por Spink, nos trabalhos com práticas discursivas, propõe a seguinte divisão temporal: "o *tempo longo*, que marca os conteúdos culturais, definidos ao longo da história da civilização; o *tempo vivido*, das linguagens sociais aprendidas pelos processos de socialização, e o *tempo curto*, marcado pelos processos dialógicos" (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 31).

[73] Sob tal postura, a reflexão sobre rigor, objetividade e validação exige uma reconceituação, trazendo-se para a discussão parâmetros como polissemia, reflexividade e ética – esta tida a partir de dentro do processo de pesquisa, e não vinculada apenas a prescrições e normatizações externas (SPINK; MEDRADO, 2013).

[74] Entende-se essa etapa também como uma construção, que se dá no local da "coleta" e posteriormente, ao longo de todo o processo da pesquisa.

vem a fazer justiça, ao debruçar-se sobre práticas “ignoradas, mal compreendidas ou desprezadas”, visto que “as práticas dos ‘dominados’ são, quase sempre, captadas através do olhar dos ‘dominantes’ “.

A respeito da pesquisa documental, as informações foram obtidas a partir de documentos variados, seja em formato impresso ou digital, como jornais, revistas, filmes e/ou vídeos, relatórios, cartazes, etc., uma vez que o documento constitui-se em uma “[...] fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais”, ao permitir acrescentar a dimensão temporal na compreensão do social, e visto que, muitas vezes, “permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente” (CELLARD, 2008, p. 295).

No caso de Teresina e do cinema independente, em virtude da rara sistematização por parte dos sujeitos e/ou de instituições culturais – como a FMCMC (Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves) ou a ABD Piauí (Associação Brasileira de Documentaristas - Secção Piauí) – e da necessidade de informações diversas sobre a referida prática social, esta com temporalidade bem recente, a pesquisa documental assume uma elevada relevância na busca de informações mais específicas, que estão, possivelmente, sob posse de iniciativas individualizadas, assim, de maneira fragmentada. Entretanto, vale acrescentar que os documentos nem sempre se encontram nos lugares mais óbvios, como destaca Peter Spink (1999, p. 124).

A busca por informações junto aos sujeitos participantes se deu pela análise de práticas discursivas, por meio da realização de entrevistas semiestruturadas. Tendo como base o trabalho de Vasconcelos-Oliveira (2014) que abordou sobre práticas, representações e circuitos de independência no cinema contemporâneo brasileiro, centro-me aqui nas práticas.

Nesse sentido, a partir dos repertórios interpretativos e dos posicionamentos identitários dos respectivos sujeitos (SPINK, FREZZA, 2013), realizei estudo do uso da linguagem com vistas a compreender – a partir do olhar sociológico – os sentidos atribuídos ao modo de produção desse campo, a dimensão simbólica que motiva e sustenta tais ações coletivas, os embates entre sujeitos e/ou grupos internamente ou entre campos dentro do mundo do cinema, e as implicações disso.

As entrevistas, consideradas aqui como “um processo de interanimação dialógica” (SPINK; MENEGON, 2013, p. 64), foram realizadas na cidade de

Teresina, em local de preferência do/a participante[75], entre os meses de dezembro a julho de 2020[76], espaço temporal frente aos objetivos da pesquisa, e que tem em vista, além do vaivém entre as "fases" da pesquisa (THIOLLENT, 1986), circunstâncias sazonais (como férias, feriados prolongados) e possíveis problemas imprevistos.

Para realização das entrevistas, levei em consideração duas questões centrais: "**o que perguntar[77]** (a especificação do tópico guia) e **a quem perguntar[78]** (como selecionar os entrevistados)" (BAUER, GASKELL, 2008, 66, grifo da autora). Com o intento de "uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos" (BAUER; GASKELL, 2008, p. 65)

Tal quantificação, estimada a partir de inferências da pesquisa exploratória[79] – como a verificação de fichas técnicas de produções fílmicas inseridas no presente recorte temporal[80] – foi determinada quando da operacionalização da pesquisa de campo, a partir da qualidade das informações obtidas, iniciada após a aprovação do projeto apresentado ao Comitê de Ética (CEP) da UFPI, em que os interlocutores assinaram – depois de minha exposição dos objetivos da pesquisa – o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), momento no qual foram informados acerca da segurança de suas privacidades e da confidencialidade das informações construídas, atestando-se a responsabilidade dos pesquisadores.

---

[75] Tendo em vista obter-se, ao máximo, uma baixa manipulação na construção das informações.

[76] A sequência de treze entrevistas ocorreu de dezembro a fevereiro. Porém, a última entrevista precisou ser dividida em três partes, com as duas últimas realizadas, respectivamente, em junho e julho de 2020, de maneira virtual, visto o isolamento social por conta da pandemia pelo novo coronavírus, o COVID-19, iniciado em março de 2020. A transcrição – ainda que parcial – dessas últimas partes não foi realizada, devido ao andamento da pesquisa, mas a escuta das mesmas também contribuiu com as análises, e poderão servir de base para textos posteriores, como artigos científicos, tendo em vista a autorização cedida pelas/os entrevistadas/os para o arquivo e a utilização dos dados por até cinco anos, como consta no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), apresentado no início de cada entrevista, e por eles assinado (Apêndice A).

[77] A lista com roteiro de questões encontra-se no apêndice B.

[78] O quadro com descrição dos entrevistados encontra-se no quadro 1.

[79] Entre as atividades realizadas nesta etapa, destaca-se o acompanhamento de grupo de leitura, aberto ao público em geral, organizado pelo Coletivo LabCine no primeiro semestre de 2019 – com o primeiro encontro em 23 de janeiro –, e a realização de questionário *online* – por meio dos formulários online da *Google* – que divulguei em alguns grupos de *whats app* em fevereiro de 2019, com o qual obtive oito respostas, por parte de pessoas que possuem relações diversas com o cinema – de realizadores a espectadores –, que contribuíram com as primeiras análises do campo, e a construção do posterior roteiro de entrevistas. Vide Apêndice C.

[80] Inicialmente, tive acesso apenas às fichas de alguns filmes do LabCine, as quais pude fazer *download* (descarregamento de arquivos da internet para um dispositivo, como um computador) pelo email do coletivo, que me concedeu autorização livre e temporária para tal, em 21 de março de 2019,

Além de “indivíduos-chave” identificados na fase de pesquisa exploratória, incluí participantes com base na amostragem em bola de neve (denominada como *snowball sampling*), “uma forma de amostra não probabilística que utiliza cadeias de referência” (VINUTO, 2014, p. 201) que, apesar de apresentar limitações, é bastante útil para pesquisas em que não se tem precisão sobre a quantidade de sujeitos envolvidos, como neste projeto.

A execução desse tipo específico de amostragem, iniciei com a localização de “algumas pessoas com o perfil necessário para a pesquisa, dentro da população geral” (VINUTO, 2014, p. 203), por meio de documentos e/ou informantes-chaves. Em seguida, solicitei que tais participantes indicassem novos contatos dentro das características desejadas – que foram verificadas a cada momento pela pesquisadora –, o que gerou novas entrevistas, até atingir uma saturação das informações, em que “não há novos nomes oferecidos ou os nomes encontrados não trazem informações novas ao quadro de análise” (MELO; PEREZ, 2018; VINUTO, 2014, p. 203).

As entrevistas, enquanto “conversas que fluem ao sabor das perguntas” (SPINK; LIMA, 2013, p. 90) permitiram a abordagem de um ou mais temas que puderam não ter sido alvo de reflexões por parte dos entrevistados até o momento, “[...] podendo gerar práticas discursivas diversas, não diretamente associadas ao tema originalmente proposto. Estamos, a todo momento, em nossas pesquisas, convidando os participantes à produção de sentido” (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 25-26).

Nesse sentido, fiz a opção pelas entrevistas semiestruturadas, devido à flexibilidade que propiciam, permanentemente guiada pelos propósitos da pesquisa. Para tal, o roteiro de entrevista, de vital importância na pesquisa, demanda atenção detalhada em sua elaboração, fundamentada na “combinação de uma leitura crítica da literatura apropriada, um reconhecimento do campo (que poderá incluir observações e/ou algumas conversações preliminares com pessoas relevantes), discussões com colegas experientes”, além de criatividade por parte do pesquisador (BAUER; GASKELL, 2008, p. 66).

Vale acrescentar que, mesmo optando por um roteiro composto por perguntas (e não só tópicos), como um roteiro mais sensato para pesquisadores iniciantes, e atentando-se a cuidados recomendados na formulação das questões – quanto à linguagem, quanto à forma das perguntas, e quanto à sequência de

perguntas (MANZINI, 2004) –, busquei ser sensível à possibilidade de adequar as indagações com o andamento da(s) entrevista(s)[81], sempre tendo em vista os objetivos propostos e uma postura ética para com os entrevistados.

Por vezes, ao longo das entrevistas, direcionei a dialogia a partir de informações complementares que detenho acerca das/dos entrevistadas/os, a partir de outras vivências para além das entrevistas e sociabilidades desenvolvidas ao longo desta pesquisa.

Optei por fazer tais direcionamentos, quando condizentes com os objetivos da pesquisa, como explicitação de que a inclusão (quando é o caso) do/a pesquisador/a em seu "objeto" de estudo – em vez de se buscar um distanciamento demasiado "positivista" –, traz contribuições que olhares "de fora" não acessariam tão facilmente ou no reduzido tempo de uma pesquisa. Negar tais informações, tendo em vista possíveis cobranças baseadas em *habitus* acadêmicos limitantes, não nos proporcionaria o aprofundamento que foi possível aqui, mesmo em meio às diversas limitações do fazer pesquisa, em especial esta.

Ainda na etapa de realização de entrevistas, utilizei um aparelho gravador de áudio para registrar as informações, com a devida atenção a interferências na fala, visando evitá-las, e à comodidade dos participantes, sem prejuízos à pesquisa. Tal registro foi complementado pelas anotações do diário de campo para posterior interpretação das práticas discursivas, das quais a expressão corporal também fez-se parte relevante.

O conteúdo das falas foi ouvido diversas vezes[82] pela pesquisadora e transcrito os momentos chaves para análise[83]. "Depois de transcrita, a entrevista

---

[81] A parte 1 do roteiro de entrevistas, por exemplo, foi modificada após a primeira entrevista – cujas informações complementares busquei posteriormente junto ao entrevistado, via conversa no whats app –, e a questão 3.7 foi sugerida pelo segundo entrevistado. Além disso, as orientações da banca no exame de qualificação foram de grande relevência para acréscimos – como as perguntas 3.6 e 3.8 – ou modificações de questões no roteiro.

[82] Com utilização de *software* (programa de computador) gratuito adequado para tal, tendo em vista realizar pausas de maneira facilitada, bem como modificar a velocidade de som, por exemplo, para retardar partes da fala e melhorar o entendimento das palavras da maneira mais fidedigna possível.

[83] Inicialmente, tendo em vista a inexperiência da pesquisadora, a transcrição, a ser parcial, aproximou-se mais de uma total, feita a mão – a saber, as entrevistas 1, 2 e parte da 3 – com comentários junto a partes chave. Em seguida, passou-se a fazer o mesmo, em arquivo virtual, no programa de texto *Word*, também com acréscimo de realces no texto e comentários na lateral. Tais marcações de momentos chave das entrevistas, uma adaptação possível – tendo em vista os prazos – da categorização temática realizada na técnica dos *Mapas*, guiaram as categorias e partes a utilizar no presente texto. Ademais, não foi possível realizar transcrição de duas entrevistas, as mais longas – uma de um realizador do contexto de cinema independente em Teresina, mas não do presente recorte (algumas produções entre 2014 e 2019), e outra de realizadora pertencente a um dos coletivos, bem como as duas últimas partes da última entrevista. Nesses casos, utilizou-se as

deve passar pela chamada conferência de fidedignidade[84]: ouvir a gravação tendo o texto transcrito em mãos, acompanhando e conferindo cada frase, mudanças de entonação, interjeições, interrupções etc." (DUARTE, 2004, p. 220).

Após a escuta e transcrição de trechos das falas, o conteúdo textual foi organizado por meio de adaptação de Mapas[85] (vide nota de rodapé n. 79) para análise dos resultados, categorização esta que já faz parte do processo de interpretação. O Mapa é uma tabela em que as colunas são definidas por temáticas, que não são definidas a *priori*, visto que os interlocutores nem sempre respeitam a forma que se pensa, no roteiro, para a interação (SPINK, 2010), e se constituem como instrumentos de visualização com objetivo duplo: "dar subsídios ao processo de interpretação e facilitar a comunicação dos passos subjacentes ao processo interpretativo" (SPINK; LIMA, 2013, p. 84)

A análise das falas foi complementada pelas notas do diário de campo, este, segundo Minayo (2001, p. 71), o "principal instrumento de trabalho de observação [...] no qual escrevemos todas as informações que não fazem parte do material formal de entrevistas", tendo em vista que o processo de interpretação, no qual o pesquisador encontra-se imerso, dá-se em todo o percurso da pesquisa (SPINK; LIMA, 2013).

Nesse sentido, compartilho do pensamento de Mills (2009, p. 25) ao defender que "[...] o uso do arquivo estimula a expansão das categorias que você usa em seu raciocínio" e que, após a escolha de um tópico para pesquisar, o pesquisador torna-se "sensível a seus temas; passa a vê-los e ouvi-los sempre em sua experiência, sobretudo, segundo uma impressão que sempre tenho, em áreas aparentemente não relacionadas" (MILLS, 2009, p. 41).

Quanto às escolhas supracitadas, sempre acompanhadas por uma postura ética por parte desta pesquisadora, entendi que "de modo mais geral, é a qualidade da informação, a diversidade das fontes utilizadas, das corroborações, das

anotações do diário de campo para auxílio nas análises, contribuição esta que não foi citada diretamente por meio de trechos de falas, menções que podem ser feitas em trabalhos posteriores.

[84] Essa etapa foi realizada com todas as falas que foram citadas no presente texto.

[85] Inicialmente, quando Spink (2010) desenvolveu-no, em pesquisa sobre hipertensão – com primeira publicação sobre tal recurso em 1994 – denominou de *Mapa de Associação de Ideias*. Entretanto, com mudanças na teoria e o andamento de outras pesquisas, bem como o surgimento de novos interesses, a técnica adapta-se e sua nomenclatura muda para *Mapa* simplesmente. Mais recentemente, em dissertação realizada por Silva (2017) e orientada por Mary Jane Spink, evidencia-se uso do termo *Mapa Dialógico*, mas aqui opto por *Mapa*.

intersecções, que dão sua profundidade, sua riqueza e seu refinamento a uma análise" (CELLARD, 2008, p. 305).

Assim, a proposta de Mills (2009, p. 42) de se estabelecer relações, combinações de ideias não tão óbvias ou "familiares", e, assim, potencializar-se a reflexão sobre a pesquisa e seus respectivos "objetos", pareceu-me muito interessante e pertinente à forma como gostaria de proceder à pesquisa de sujeitos tão "despudorados" em sua "independência", tendo em vista que "há um estado de espírito lúdico por trás desse tipo de combinação, bem como um esforço verdadeiramente intenso para compreender o mundo" (MILLS, 2009, p. 42).

Nesta **introdução** busquei pontuar sobre minhas experiências pessoais em cruzamento à pesquisa científica na Sociologia, e ao tema e estudo de caso investigados, bem como explicitar as escolhas teórico-metodológicas que conduziram as análises realizadas – cuja questão (ou objetivo) central e hipótese também apresento aqui – e influenciaram o tom da escrita deste trabalho, sobre a dimensão simbólica do cinema "independente" contemporâneo em Teresina.

A partir de tais demarcações, e em contato com a realidade empírica, o **capítulo 1** apresenta o referencial teórico-metodológico relacionado às categorias de análise principais da investigação: arte, cinema independente, e produção de sentidos. Com esse arcabouço, o **capítulo 2** tem como foco o "enquadramento" do campo de estudo: tanto os recortes temporal e espacial, a partir da análise dos contextos socioterritoriais dos quais fazem parte, quanto o delineamento das/dos interlocutoras/es a dialogar mais sistematicamente, por meio das entrevistas semiestruturadas. A partir dessas dialogias, constrói-se o **capítulo 3**, a fim de montar uma "representificação" do cinema "independente" em Teresina por meio das trajetórias e da produção de sentidos de realizadores com produções inseridas no recorte desta pesquisa, o período de 2014 a 2019. Ao final do trabalho, apresento algumas **considerações abertas**, frente à dinamicidade do *campo* analisado, de modo a apresentar uma "montagem" dos delineamentos aqui empreendidos.

CAPÍTULO 1 – Pesquisa referencial[86]: incitações por meio de categorias de análise

> Nomear é ao mesmo tempo colocar o problema e, de certa maneira, já resolvê-lo.
>
> *(Denys Cuche[87])*

O presente estudo refere-se aos processos de produção de sentido envolvidos em experiências cinematográficas do contexto de cinema "independente" contemporâneo em Teresina, de modo que as principais categorias gerais de análise são: arte (BECKER, 2015, 2012, 1977a, 1977b; BOURDIEU, 2015, 2009, 1996, 1989), cinema independente (MIGLIORIN, 2012, 2011; VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014), e produção de sentidos (BECKER, 2015, 2012, 1977a, 1977b; BOURDIEU, 2015, 2009, 1996, 1989; SPINK, 2013, 2010, 1999).

[86] Aqui faço referência à pesquisa de referências – não só cinematográficas – que se costuma realizar no início do desenvolvimento de projetos audiovisuais.
[87] CUCHE, 2002, p. 17

1.1 O poder do simbólico: Cultura, Arte e Ciências Sociais

> A noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos, uma vez que a resposta 'racial' está cada vez mais desacreditada[88], à medida que há avanços da genética das populações humanas.
>
> *(Denys Cuche[89])*

Como se pode falar sobre sociedade sem tratar-se de "cultura"? Como se pode construir as Ciências Sociais sem dar local de destaque ao "cultural"? Como se ter um Centro de Ciências Humanas e uma universidade que não fervilhe com estudos relacionados aos inúmeros aspectos da "cultura"?

A cultura, como destaca Cuche (2002) nesta citação, de certo modo, sempre foi um campo relevante e isso é reconhecido pelas ciências sociais pelo menos desde o século XX, com autores clássicos como Weber e Simmel. Entretanto, nem sempre houve aceitação da ideia moderna de cultura – que a associa aos modos de vida e de pensamento –, o que atualmente observa-se, apesar de todas as ambiguidades, que não cabe listar neste trabalho.

Porém, uma "centralidade substantiva" ou um "peso epistemológico"[90] dado à "cultura" tem sido, inclusive nas ciências humanas e sociais, ainda menos comum que a ideia de cultura como um conjunto diferenciado de significados que dão sentido às nossas ações (sociais) (HALL, 1997).

Mas, afinal, o que é "cultura"? Tal termo, tão polissêmico quanto o ser humano, relaciona-se, por exemplo, à nossa capacidade de dar significações à realidade (WEBER, 2008a), mas enquanto signo detém, além de uma etimologia,

---

[88] Infelizmente, não tem sido o suficiente para pôr fim ao racismo no mundo, apesar dos inegáveis avanços, inclusive do ponto de vista jurídico. Na prática, observa-se um distanciamento entre a realidade e tais direitos adquiridos – não apenas no Brasil –, além de, por exemplo, um encarceramento em massa no Brasil (vide *O que é encarceramento em massa?*, de Juliana Borges, 2018) e a ascensão de movimentos conservadores e segregacionistas no país e ao longo do mundo, com destaque para os Estados Unidos, em especial após a posse do presidente eleito Donald Trump, em 2017.

[89] CUCHE, 2002, p. 9.

[90] Hall (1997, p. 16) designa por "substantivo" o lugar da cultura no âmbito empírico real e na organização socioculturais de uma sociedade, em qualquer momento histórico, e por "epistemológico" à "posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização".

uma (ampliada) construção cultural[91], advertência esta que a Sociologia nos provoca a investigar antes de lançarmos mão da potência das palavras.

Em uma relação da história da palavra e da história das ideias no que se refere à invenção da complexa noção de "cultura"[92], palavra que tem origem no latim com o termo *cultura*, associado ao cultivo de plantas ou realização de atividades agrícolas – o qual deriva de *colere* também do latim, que significa "cultivar as plantas" – vale citar a evolução do signo nas línguas francesa[93] e alemã[94].

A evolução semântica da palavra – que engendrou a invenção do conceito de cultura – na França parece ter se antecipado à difusão do termo, por empréstimo, em outras línguas vizinhas, como inglês e alemão, visto que já era utilizada bem antes do século XVIII, "considerado como o período de formação do sentido moderno da palavra" (CUCHE, 2002, p. 19).

Na língua francesa, passou de **estado** (da coisa cultivada) a **ação** (cultivo da terra), no começo do século XVI. Em meados de tal século é que se forma o **sentido figurado**, designando "a cultura de uma faculdade" – cuja palavra que acompanhava o termo cultura referia a que cultivo se tratava[95] –, sentido este que só adquire relevo no século XVIII (CUCHE, 2002; WILLIAMS, 2003).

O substantivo "civilização" também obteve sucesso no século XVIII, e, apesar de estar inserido no mesmo campo semântico de "cultura", sempre teve uma complicada relação com este último. "Às vezes associadas, elas não são, no entanto, equivalentes. 'Cultura' evoca principalmente os progressos individuais, 'civilização', os progressos coletivos", conceito este utilizado no singular e intimamente ligado ao etnocentrismo cultural (CUCHE, 2002, p. 21-22).

Em todos os usos primeiros, "cultura" corresponde a um substantivo dependente – ou de processo (WILLIAMS, 2003) – que designa a atenção de algo, mas, progressivamente, assume-se como um substantivo independente – um

[91] No sentido de uma tendência mais recente de, ao se referir a cultura, pressupor-se aspectos sociais, históricos, etc (MEYER-BISCH, 2011). Apesar disso, em alguns momentos deste trabalho utiliza-se o termo "sociocultural", tendo em vista enfatizar o "social" no "cultural".
[92] Termo intimamente associado à cultura ocidental e que não apresenta equivalência "na maior parte das línguas orais das sociedades que os etnólogos estudam habitualmente" (CUCHE, 2002, p. 17).
[93] Vale mencionar, ainda, que o termo "civilização" tinha mais prestígio que o termo "cultura" no vocabulário dos pensadores franceses (CUCHE, 2002).
[94] Cuche (2002) destaca em sua obra aspectos da gênese social da palavra "cultura" que façam parte da trajetória do conceito tal como é adotado nas ciências sociais, visto que o termo é adotado por inúmeras realidades, bem diversas umas das outras, como: cultura da terra, cultura microbiana, etc.
[95] Por exemplo: "cultura das artes", "cultura das letras", etc (CUCHE, 2002).

processo abstrato ou produto deste –, sentido este que adquire relevância no século XIX, em cujos meados deste tornou-se um conceito, de fato, mais comum.

Resultado importante desse desenvolvimento, o uso do termo no alemão deriva do francês e sua ortografia, tendo-se no início o emprego de *cultur*, em fins do século XVIII, e *kultur* a partir do século XIX, visto o prestígio da língua francesa e do pensamento iluminista na Alemanha, à época (CUCHE, 2002; WILLIAMS, 2003).

O termo *kultur* evolui de maneira mais rápida e também mais restritiva em relação ao correspondente na língua francesa, e obtém sucesso, desde a segunda metade do século XVIII, em virtude de sua adoção pela burguesia intelectual alemã, que o associa a uma ideia de profundidade, em contraponto a *civilização*, termo relacionado à nobreza e à ideia de superficialidade[96] (CUCHE, 2002).

A partir do ensejo por uma unidade nacional alemã, ainda não instituída, em que a cultura torna-se fator crucial da construção de uma identidade, na Alemanha assume-se gradativamente uma noção particularista, associada à construção de "nação", "que se opõe à noção francesa universalista de 'civilização'" (CUCHE, 2002, p. 27), em que se observa uma ideia "de unidade do gênero humano" (CUCHE, 2002, p. 30).

Tal debate franco-alemão "do século XVIII ao século XX é arquetípico das duas concepções de cultura, uma particularista, a outra universalista, que estão na base das duas maneiras de definir o conceito de cultura nas ciências sociais contemporâneas" (CUCHE, 2002, p. 31), no entanto, ambas utilizam-na no singular.

Em fins do século XIX e início do século XX, é que se observa, na genealogia da noção de cultura, o deslocamento da palavra do singular – no vocabulário do evolucionismo cultural – para o plural – na concepção do relativismo cultural –, a partir de uma noção etnográfica de cultura (CUCHE, 2002; GONÇALVES, 1996).

Tais perspectivas "mantém uma relação de permanente tensão, desde a sua formação" e em ambas nota-se "uma verdadeira obsessão pela noção de 'cultura'" (GONÇALVES, 1996, p. 162), como destaca o autor. Gonçalves (1996, p. 165, grifo da autora) ressalta, ainda, que apesar das divergências, "o que parece unir universalistas e relativistas é, precisamente, uma concepção de linguagem como **representação**", o que também vale para o que se pensa enquanto cultura.

[96] Diferentemente da realidade francesa, burguesia e aristocracia não possuem uma estreita relação na Alemanha.

E, dito isso, o deslocamento entre essas duas correntes dá-se pela concepção de linguagem adotada, a partir de seus respectivos múltiplos usos. Nesse sentido, tendo em vista a vitalidade de nossas reflexões, o autor salienta, em suma, que “as culturas são constituídas pelas metáforas por meio das quais as ‘inventamos’”, cujo processo de invenção de “outras” culturas – por meio dessas metáforas – inventa e reinventa a nossa própria cultura, seja enquanto pesquisadores ou indivíduos e grupos no cotidiano (GONÇALVES, 1996, p. 172), entendimento que converge com a perspectiva construcionista, partilhada no presente trabalho.

No processo dessa “obsessão” que se observa, no século XX sucede-se uma “revolução cultural”, em que a cultura e suas problemáticas tem assumido um papel de importância central e crescente “no que diz respeito à estrutura e à organização da sociedade moderna tardia, aos processos de desenvolvimento do meio ambiente global e à disposição de seus recursos econômicos e materiais” (CERTEAU, 2012; HALL, 1997, p. 17).

Quanto à dimensão *substantiva* da cultura, é imprescindível considerar que

> o impacto das revoluções culturais sobre as sociedades globais e a vida cotidiana, no final do século XX, parece tão significativo e abrangente que justifica a afirmação de que a substantiva expansão da ‘cultura’ que hoje experimentamos, não tem precedentes. Mas a menção do seu impacto na ‘vida interior’ lembra-nos de outra dimensão que precisa ser considerada: a centralidade da cultura na constituição da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como um ator social (HALL, 1997, p. 23-24).

Dessa maneira, estudos sobre processos de aculturação engendraram uma renovação profunda na concepção que pesquisadores tinham da cultura, o que levou a uma definição mais dinâmica. E a ênfase no significado e na linguagem, de modo mais expressivo, como adota-se nesta pesquisa, tem estreitado as fronteiras entre o social e o psíquico (HALL, 1997).

Especialmente a partir da segunda metade do século XX, observa-se uma “virada cultural”, em que se evidencia também a dimensão *epistemológica* da centralidade da cultura. De início com uma revolução na concepção da linguagem – e aqui incluem-se “discurso” e “significado” – e em interesses acerca da mesma, amplia-se a associação entre linguagem e cultura, ou daquela em relação ao social como um todo, desenvolvendo-se uma revolução conceitual significativa nas ciências humanas e sociais (HALL, 1997).

No processo de “autonomização da cultura como objeto de análise sociológica” (FLEURY, 2009, p. 31), pode-se citar Weber, com estudos de compreensão da cultura ocidental a estudos sobre a significação cultural da arte, e Simmel, “fundador das tradições sociológicas interessado nas interações e nas formas sociais”, como precursores da sociologia da cultura (FLEURY, 2009, p. 21). Além de tais contribuições, sempre existiram iniciativas que privilegiaram a temática do *significado* – como “o interacionismo simbólico, os estudos dos desvios, [...] a tradição etnográfica” (HALL, 1997, p. 30) – mesmo em meio a um longo período de protagonismo dos estudos funcionalistas, estruturalistas e empiristas.

Assim, a “virada cultural” não se constitui como uma ruptura, mais uma “reconfiguração de elementos” (HALL, 1997, p. 30), uma mudança de paradigma, em que a cultura passa de um fator dependente a uma variável constitutiva da vida social. E seu impacto na vida intelectual e acadêmica tornou-se maior, edificando-se um campo interdisciplinar com a cultura como ponto central, a partir da década de 1960, com os “estudos culturais” (ou *Cultural Studies*)[97] e suas críticas (culturais) à sociedade burguesa do século XIX.

A institucionalização da sociologia da cultura também está intimamente ligada ao contexto francês na década de 1960, com a respectiva invenção das políticas públicas da cultura no país. Essa especialização científica, ao longo do século XX[98], exprime as transformações da definição da *cultura*, “que, primeiramente pensada em termos de um dado antropológico próprio da humanidade, especifica-se numa definição que a caracteriza em referência a um *corpus* de obras valorizadas por uma dada sociedade” (FLEURY, 2009, p. 46).

A referida centralidade da cultura e sua expansão enquanto parte constitutiva na análise social[99], entretanto, não sugere uma substituição de reducionismos – do materialismo ou do socialismo econômico pelo idealismo cultural, como, por vezes, apontam alguns críticos –, mas nos induz a repensar “a articulação entre os fatores materiais e culturais ou simbólicos na análise social”

[97] Incitados pelo Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, um núcleo de pesquisas fundado em 1964, na Universidade de Birmingham, e que orientou o desenvolvimento de tal tradição britânica até a década de 80, quando se observa uma descentralização do projeto dos estudos culturais para outros territórios, além da Grã-Bretanha (ESCOSTEGUY, 2010; FLEURY, 2009; HALL, 1997).

[98] Vale acrescentar, ainda, o crescimento de estudos empíricos nos anos 1990 e 2000 – por exemplo, sobre os públicos, na França – e que essa inserção da cultura enquanto um objeto específico da análise sociológica deu-se a partir de sociólogos de diversas tradições intelectuais (FLEURY, 2009).

[99] Em articulação com outros aspectos, como o “político” e o “econômico”, numa relação de interdependência.

(HALL, 1997, p. 32) e a considerar que toda prática social possui relação com o *significado*, e, por conseguinte, tem uma dimensão *cultural*, contém o seu caráter *discursivo* (HALL, 1997).

Além de tais aspectos, na presente investigação entende-se que a **arte**, enquanto sistema particular que faz parte do sistema geral de formas simbólicas que denominamos de cultura, também se configura como uma construção e uma prática sociais, cujas obras, consequentemente, também possuem uma significância cultural. Os aspectos simbólicos da arte (a estética), como ressalta ainda Geertz (1999), tem, assim, uma conexão ideacional com a sociedade em que apresentam, e não constituem a arte em si, mas modos de representar concepções coletivas.

Dessa maneira, negar-se a ligação entre arte e cultura incorre em restrições como se considerar como arte apenas o que se verifica em determinadas culturas, ou mitificar-se os atores envolvidos, e associar-se a análise sociológica a um caráter "profanador" da arte e suas obras (BOURDIEU, 1996; GEERTZ, 1999), abstraindo-se, assim, a oportunidade de uma compreensão de suas singularidades de maneira mais profunda e crítica.

Embora a cultura constitua um campo privilegiado enquanto "instância onde o homem realiza sua humanidade" (BARROS, 2007, p. 2), as políticas tardaram a inclui-la como fator fundamental de transformação humana[100], e as políticas culturais oscilam de pouca a nenhuma relevância dada à mesma, "particularmente em países cujos problemas sociais sempre justificam a prioridade de outras ações e políticas em detrimento da cultura" (WU, 2006, p. 14).

Apesar da resistência de tais posturas limitantes – mesmo em meio a inúmeros estudos da arte como forma de compreender a vida social[101] –, evidencia-se nos contextos de arte contemporânea uma ênfase significativa dada ao social – que tem obtido um papel ativo nas produções –, em que "a arte não procura se afastar da vida, do cotidiano, deste 'contexto', ao mesmo tempo em que defende sua autonomia como campo de saber por meio da estética" (CARNEIRO, 2008, p. 8).

---

[100] Vale citar a inserção da cultura como quarto pilar do desenvolvimento sustentável na Agenda 21 da Cultura, durante o Fórum Mundial de Cultura, em Barcelona (Espanha), em 2004, junto aos pilares Ambiental, Social e Econômico.

[101] Mesmo que não se dê a mesma atenção analítica a todos os aspectos envolvidos. A criação artística, por exemplo, como destaca Dabul (2007), ainda é considerada mais uma experiência individual (e/ou coletiva) que um processo social, com seus contextos inerentes.

Essa relação com o social de maneira cada vez mais consciente – uma espécie de "sociologia aplicada"[102] – advém (assim como também influencia) de inúmeros contextos, como o crescimento do ativismo pelos direitos urbanos "face a uma guinada neoliberal no planejamento da cidade que se intensifica a partir da década de 1990" (SEVERIEN, 2018, p. 13), ou um maior estreitamento do ativismo artístico, também a partir da referida década, "[...] à disseminação das tecnologias e aos movimentos de subversão das novas mídias" (CARNEIRO, 2008, p. 11), o que ampliou as possibilidades e sua eficácia.

Com relação a esses processos de produção, vale destacar que, apesar de as análises de Bourdieu causarem uma visão pessimista em relação às dinâmicas de reprodução da dominação, ao estabelecer pertinentes "articulações entre dominação cultural e dominação política", Setton (2002, p. 12), pesquisadora de sua obra, destaca que para o autor "todo conhecimento é uma forma de subversão", e, nesse sentido, as transformações da realidade social demandam sempre uma "subversão cognitiva", a partir da mudança de representação que temos dessa realidade.

Nesse sentido, para analisar os presentes casos de ativismo audiovisual, acionei o conceito de *representificação*, adotado por Menezes (2003), ao problematizar a relação entre "real" e imagem, e que "realça o caráter construtivo do filme, pois nos coloca em presença de relações mais do que na presença de fatos e coisas", o que sugere uma análise dos *habitus* envolvidos na experiência de tais obras audiovisuais, ao considerar-se o *habitus* enquanto sistema *estruturado* de esquemas *estruturantes* e que constitui "esquemas de percepção, de pensamento e de ação" (BOURDIEU, 2009, p. 90; BOURDIEU, 1989a).

[102] Mais que uma sociologia de caráter investigativo, como destaca Carneiro (2008).

1.2 O selo “independente” no cinema

> Face à anemia existencial suscitada por um social demasiado racionalizado, as tribos urbanas acentuam a urgência de uma sociedade empática: partilha das emoções, partilha dos afetos.
>
> *(Michel Maffesoli[103])*

O cinema, tema do presente estudo, configura-se como uma manifestação artístico-cultural situada na conflituosa zona de intersecção entre arte e indústria, e se insere, em sua concepção, no rol de inovações técnicas que marcaram o século XIX (XAVIER, 2017).

De inovação técnica, com interesse científico e popular, a espetáculo moderno, numa tradição de cultura não erudita, o cinema, “no momento em que se aproxima a Segunda Guerra Mundial, já desenvolve mais decisivamente seu caráter industrial, afastando-se cada vez mais de uma configuração semiartesanal e local da produção” (XAVIER, 2017, p. 34).

É importante ressaltar aqui a inserção dos caracteres ideológicos que permeiam o advento do cinema no modelo de sociedade moderna, o qual está pautado na “racionalidade” – herdada do Iluminismo –, em que se busca, por exemplo, separar “razão” e “emoção”; numa concepção mais social do indivíduo; bem como em um projeto universal de dominação a partir do continente europeu – que tinha como um dos “instrumentos” a concepção evolucionista de cultura (ESCOBAR, 2003; GONÇALVES, 1996; HALL, 2002).

Tal “complexo técnica/produção industrial/consumo popular” levou o cinema a definir-se como produto, o qual, gradativamente, foi alcançando sua legitimação, de maneira sistemática, enquanto arte (XAVIER, 2017, p. 36). No entanto, a espontaneidade da técnica como potência poética, divergia do processo social em curso, fundamentado em uma visão positivista da natureza, o que engendrou divergências de motivação e de interesses, entre estetas e burgueses, bem como reflexões acerca “da produção e da circulação social dos objetos de cultura” (XAVIER, 2017, p. 117), e seu significado para a sociedade.

O referido contexto incitou o despontar do cinema de vanguarda – baseado num conceito individualizado de arte e distante das problemáticas socioeconômicas subjacentes ao contexto em que se inseriam –, do qual “resultou a bandeira do

[103] MAFESOLI, 2007, p. 100.

cinema experimental ou do cinema independente" (XAVIER, 2017, p. 118). Entretanto, de maneira geral, a história do cinema tem tratado da história do cinema dominante, em que "cinemas divergentes política ou esteticamente do cinema dominante foram sistematicamente esmagados. Quer pelo comércio cinematográfico [...], quer pela repressão política e policial" (BERNARDET, 2006, p.60).

Contudo, se antes a reivindicação de independência estava "ancorada no anseio estético-subjetivo de experimentação" (XAVIER, 2017, p. 113), ao longo da história do cinema ampliou suas dimensões, destacando-se hoje a predominância da dimensão política.

No cenário brasileiro, pode-se citar como casos de tal posicionamento dissidente – que envolve convergências e heterogeneidades entre os envolvidos – o *Cinema Novo*, no início dos anos 1960, o *Cinema "Marginal"*[104], situado na passagem dos anos 1960 para os anos 1970; e, mais especificamente em Teresina, a produção da *geração Torquato Neto* ou *Espectro Torquato Neto* (ETN), na década de 1970, do *Grupo Mel de Abelha* (GMA), com atuação na primeira metade da década de 1980, de *Luís Carlos Sales*, cineasta que era do grupo anterior, mas com atuação também na década de 1990, ou do *movimento Kitupira*, nos anos 2000, cujas atividades encerraram-se no ano de 2007 com a morte precoce de seu idealizador, Alan Sampaio (GALVÃO, 2012; LIMA, 2006; VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014).

Quanto a tal categoria, apesar das já citadas entativas de apagamento, Vasconcelos-Oliveira (2014) destaca que, "grupos e indivíduos contestadores, que historicamente tendem a ser associados a uma posição de *independentes*, tiveram mais projeção e assumiram formas mais organizadas justamente em momentos em que o modelo [e o discurso] industrial de cinema teve mais força", assim, em oposição ao paradigma de produção que detenha uma posição dominante[105].

A geração do jovem cinema independente contemporâneo, que vem sendo denominado de "novíssimo" cinema brasileiro e se fortalece-se a partir de 2010 – apesar de sua articulação já vir desde 2000, após o processo de "retomada do

[104] O termo *marginal*, nesse caso derivado do título de um filme de Ozualdo Candeias (*A margem*, de 1967), foi introduzido pelos cinemanovistas como rótulo pejorativo, na década de 1970, o qual somava-se à denominação *udigrúdi* (provocação que parte do termo *underground*), denominação que Glauber Rocha, do Cinema Novo, atribuía à referida produção que criticava (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014).

[105] Vale citar para tal discussão a obra *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*, de Howard S. Becker (2012).

cinema brasileiro”[106] –, de maneira pulverizada ao longo do país, busca diferenciar-se do pensamento de cinema como produto e apresenta suas especificidades, podendo-se citar como principal

> [...] ter surgido num contexto em que as tecnologias de comunicação, produção e edição possibilitam captar imagens, editar filmes, fazer circular a produção, fazer-se reconhecido, comunicar-se com pares e estabelecer um exercício de cinefilia com uma facilidade nunca antes vivenciada (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014, p. 49).

Além do caráter **relacional**, em corroboração à pesquisa de VASCONCELOS-OLIVEIRA (2014), também entende-se aqui, a *priori*, o cinema “independente” como uma categoria **heterogênea** e **não binária**[107], além de **multidimensional**, e que se configura como um ***continuum*** (vide gráfico 1).

Tomando tais informações como **pressupostos**, nota-se que os integrantes do cinema independente contemporâneo em Teresina, no recorte aqui delimitado, pertencem a uma geração posterior à que a autora analisou, cujos realizadores encontram-se em um circuito de cinema independente bem mais capilarizado pelo país que na época de pesquisa da referida tese.

E Teresina apresenta, ainda, um contexto diferenciado dos grupos analisados por Vasconcelos-Oliveira (2014), visto que, além de não apresentar editais específicos para audiovisual[108], constata-se recorrência de problemas quanto às leis de incentivo fiscal, voltadas à cultura, seja em âmbito municipal – Lei Arimatéa Tito Filho, nº 2.194/1993 – ou estadual – Sistema de Incentivo Estadual à Cultura (SIEC), criado por meio da lei nº 4.997/1997 –, o que contribui para o orçamento baixíssimo das respectivas produções.

Tal panorama das políticas culturais locais reforça ainda mais a importância da coletividade, da horizontalidade, da multifuncionalidade, e da associação motivada por afetos e por ideais comuns, bem como de vínculos de trabalho menos

---

[106] O que se denomina Cinema de Retomada corresponde a um dos ciclos de produção cinematográfica brasileira, iniciado na primeira metade da década de 1990, e tendo como marco final a criação da Ancine, em 2001 – ou o início de sua atuação, no ano seguinte. Compreende um período de “retomada”, de fato, após um processo de desestruturação institucional e regulamentária sob o governo de Fernando Collor (1990-92), em que se privilegiou o cinema *industrial*, representando, assim, um estímulo tanto positivo quanto negativo para a geração do “novíssimo” cinema (IKEDA, 2015; VASCONCELOS, 2014).

[107] Apesar de apresentar-se um eixo com dois tipos-ideais, “industrial” e “independente”, o mesmo não se configura como binário visto que as posições assumidas no campo do cinema são variadas, aproximando-se mais de um ou outro tipo-ideal aqui considerado.

[108] O primeiro edital local voltado para o Audiovisual se deu por parceria da Secretaria Estadual de Cultura com a Ancine (Agência Nacional de Cinema) em 2017, mas o mesmo já recebeu inúmeras reclamações, visto a grande morosidade no andamento dos processos (PASSOS, 2018).

formalizados, características que Vasconcelos-Oliveira (2014) observou nos grupos da geração anterior[109] e que se observa no modo de produção das presentes obras fílmicas, que tem se destacado dentro e fora do Piauí, a partir de inúmeros mostras e festivais independentes.

Essas produções realizadas fora do "modo industrial" inserem-se na configuração da era (do capitalismo) pós-industrial, em que a centralidade do valor deslocou-se do produto, da matéria para o imaterial, o cognitivo. Enquanto o cinema industrial pauta-se na lógica da linha de montagem, com uma divisão do trabalho bastante definida, o cinema pós-industrial aproxima a atividade material (corporal) do trabalho intelectual – como defendia Marx (2002) (MIGLIORIN, 2011).

Em consonância com o que defende David James (1989 *apud* VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014, p. 17), vale mencionar que, no presente trabalho, entende-se o cinema não somente como um "produto" ou somente um texto fílmico – que compreende imagens e estéticas –, mas sobretudo como uma relação social, "um conjunto de práticas realizadas dentro de um certo modo de organização da produção (práticas fílmicas)."

Até hoje há divergências de opinião quanto à oposição de uma representação do cinema como produto de mercado – inserido na lógica da indústria cultural – ou como bem cultural – cujo objetivo principal é a construção de um discurso específico, a partir de escolhas estéticas ou relacionadas à linguagem (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014).

Nesse sentido, entretanto, Bourdieu (2015, p. 36) ao analisar que "o sistema da indústria cultural [...] obedece, fundamentalmente, aos imperativos da concorrência pela conquista do mercado, ao passo que a estrutura de seu produto decorre das condições econômicas e sociais de sua produção", salienta que mais relevante nessas disputas de poder é a coexistência desses dois campos de produção no interior do mesmo sistema, "por mais que se oponham tanto por suas funções como pela lógica de seu funcionamento" (BOURDIEU, 2015, p. 142).

Ainda no que tange o caráter relacional da categoria independente, considero apropriado o uso do conceito de *continuum*, adotado por Becker (2012), em seu estudo acerca dos músicos de *jazz* – para embasar da categoria de *outsiders*[110] –, visto as variações de disputas e de posições no "mundo da arte"[111]

[109] Alguns autointitulados e organizados como *coletivos*, organizações flexíveis e pouco formalizadas.
[110] Indivíduos que se desviam das regras de grupo, nesse caso de um determinado mundo da arte.

estudado por ele, o que se mostra pertinente ao nosso contexto analisado, em que as categorias analíticas apresentam-se como “tipos-ideais” em um eixo (gráfico 1), usados para fins de análise, e os casos empíricos – em toda sua complexidade – transitam entre os mesmos, assumindo posições e configurações intermediárias.

Gráfico 1 – *Continuum* para as possibilidades de “independência”



Fonte: Autora, 2019.

No entanto, pelo que Bourdieu defende e Vasconcelos observa em seu contexto, quando o “industrial” é forte, o “independente” fortalece-se também (o que pode ser visto no gráfico 6), visto que estes dois campos de produção cinematográfica “[...] por mais que se oponham tanto por suas funções como pela lógica de seu funcionamento, coexistem no interior do mesmo sistema.” (BOURDIEU, 2015, p. 142).

O cinema “alternativo” ou “independente” de que se trata aqui é definido fundamentalmente “como um conjunto de práticas fílmicas conduzidas por grupos/realizadores que recusaram as proposições do cinema ‘capitalista’, ou industrial” (JAMES, 1989 *apud* VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014, p. 17). Essa oposição se traduz tanto a nível de produção (organização social do trabalho) quanto a nível de texto fílmico (características expressivas e estéticas da produção).

E, apesar das gradações de negação[112], o que distingue esses “independentes”, como salienta Vasconcelos-Oliveira (2014, p. 66), é “o fato de essa negação assumir um tom de militância, colocando-se no cerne de seu posicionamento, de suas práticas, de sua auto-definição, de suas crenças e de sua representação perante à sociedade.”

Na complexidade das inter-relações sociais e seus respectivos conflitos e disputas de poder, observa-se, ainda, que as iniciativas “independentes” detém poder, mesmo que limitado, frente às tentativas, desde a Modernidade, de subalternização de indivíduos e culturas não dominantes – por meio, por exemplo,

[111] Conceito apresentado por Becker (1977a) no texto *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*.
[112] Não se observa formas “puras” nem no cinema de molde industrial e nem no de tipo independente, o que reforça a ideia de *continuum* utilizada.

da instituição de “padrões” a serem seguidos – o que confere maior interesse na legitimação de críticas e possíveis estigmatizações, de teor pejorativo, como destaca Migliorin (2011):

> Uma das maneiras de isolar a produção contemporânea é associar o pós-industrial com o amador, sobretudo pela força que os coletivos vêm assumindo e, também, pelas frequentes falas de cineastas e produtores que fazem questão de frisar os laços afetivos que atravessam as obras e equipes. Pós-industrial não é nem amador nem um passo para a industrialização; é o cinema brasileiro contemporâneo que incorpora um tipo de trabalho diferente daquele da indústria.

1.3 Produção de sentidos

> As lutas de definição [das palavras] são, em realidade, lutas sociais, e o sentido a ser dado às palavras revelam questões sociais fundamentais.
> *(Denys Cuche[113])*

A cultura constitui um dos elementos mais dinâmicos das mudanças do novo milênio e, como ressalta Hall (1997, p. 20), "não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva".

Nesse sentido, é importante considerar que

> mesmo no caso das culturas dominadas, uma cultura funciona sempre como uma cultura, jamais totalmente dependente, jamais totalmente autônoma [Grignon e Passeron, 1989). É preciso saber considerar a dependência ou ainda a interdependência. E, através de uma justa aplicação do princípio metodológico, é preciso também saber localizar a autonomia (relativa) que caracteriza cada sistema cultural (CUCHE, 2002, p. 241).

Frente ao exposto, na presente pesquisa, com enfoque mais próximo das práticas cotidianas, das subjetividades, e das identidades "individuais"[114], influenciadas pelas interações, entendo que o que é investigado depende sim do processo de investigação e, consequentemente, "o conhecimento produzido é valorativo e ideológico" (GONDIM, 2003), o que não prescinde da criticidade científica.

A partir disso, há uma aproximação entre a produção do conhecimento e sua respectiva aplicação, "bem como um aumento da exigência do comprometimento do pesquisador com a transformação social" (GONDIM, 2003, p. 150). Assim, muitas vezes, os pesquisadores sentem desconforto quando realizam entrevistas, técnica escolhida nesta pesquisa, por não visualizarem que nessa dialogia realizam-se trocas.

Contudo, ao mesmo tempo em que coleta informações, o/a pesquisador/a faz ao interlocutor um convite à produção de sentidos acerca de "questões em torno das quais talvez não se detivesse em outras circunstâncias", atua como mediador para o indivíduo "[...] apreender sua própria situação de outro ângulo, conduzimos o outro a se voltar sobre si próprio; incitamo-lo a procurar relações e a organizá-las" (DUARTE, 2004, p. 220).

---

[113] CUCHE, 2002, p. 12.
[114] Também configuram-se como produtos sociais.

A presente investigação assume uma postura construcionista[115] e toma como base a abordagem das práticas discursivas, na qual a linguagem desempenha um papel ativo e atua na construção de sentidos. Além disso, compartilha-se, ainda, com os estudos realizados desde 1993 no Núcleo de Estudos sobre Práticas Discursivas no Cotidiano: direitos, risco e saúde (NUPRAD) – do programa de Psicologia Social da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), sob coordenação da prof.ª Mary Jane Spink –, entre outras, a noção de tempo, este "não numa perspectiva cronológica, mas como passado presentificado" (SILVA, 2017, p. 28), o que deve nortear as historicizações a serem realizadas na investigação.

Exposto que as práticas discursivas, necessariamente, implicam o uso de repertórios e posicionamentos identitários (SPINK; MEDRADO, 2013), tem-se também como fundamento que, no processo de dialogia da pesquisa, "[...] quer o saiba ou não, o trabalhador intelectual forma-se a si próprio à medida que trabalha para o aperfeiçoamento de seu ofício" (MILLS, 2009, p. 22).

A subjetividade do/a pesquisador/a não deve ser excluída ou evitada, mas se deve assumi-la como parte do processo investigativo – de maneira ética –, no exercício do "artesanato intelectual"[116] junto às vozes dos participantes. Todavia, é preciso também bastante cuidado na interpretação das informações obtidas, na construção de categorias e, principalmente, evitar-se "uma tendência bastante comum entre pesquisadores de debruçar-se sobre o material empírico procurando 'extrair' dali elementos que confirmem suas hipóteses de trabalho e/ou os pressupostos de suas teorias de referência" (DUARTE, 2004, p. 216)

Por esse entremeio, importa dizer ainda como fundamentação teórica para esta pesquisa a importância da "inspiração", considerada por Max Weber um fator decisivo para a vivacidade das experiências do trabalho científico. No entanto, a mesma não requisita apenas entusiasmo, mas também esforço profundo.

> A inspiração não substitui o trabalho, mas este, por seu turno, não pode substituir nem forçar o nascimento da intuição, o que o entusiasmo também não pode fazer. No entanto, o trabalho e o entusiasmo fazem com que brote a intuição, principalmente quando ambos atuam com simultaneidade. **Conquanto isso, a intuição não se manifesta quando nós queremos mas sim quando ela quer** (WEBER, 2005, p. 33, grifo da autora).

[115] Mary Jane Spink destaca que o construcionismo não é uma teoria, mas um movimento, e, como tal, é intrinsecamente processual (CONSTRUCIONISMO..., 2018).
[116] Termo utilizado por Wright Mills (2009), ao defender um trabalho intelectual que tenha consciência e valorize todos os seus processos e todas as suas partes constitutivas.

Por isso, faz parte do *metier* do investigador para compreensão dos sentidos produzidos pelos presentes realizadores audiovisuais, inseridos no contexto de cinema independente em Teresina, observar também as relações de poder entre os agentes do campo do cinema – aqui com enfoque no tipo-ideal independente – , e a influência mútua entre os mesmos, no nosso caso, entre cinema industrial (hegemônico) e independente (contrahegemônico).

Em seu conceito de campo, adotado aqui, Bourdieu compreende uma "construção social arbitrária e artificial", que possui especificidades e regras delimitadas, cuja pertença associa-se a uma crença, uma espécie de produção de sentidos estruturadas e estruturantes de seus agentes (BOURDIEU, 2009).

Apesar de haver variações nas dinâmicas de funcionamentos dos mais variados campos, segundo ele permanecem os tensionamentos entre os "recém-chegados" e os "estabelecidos", bem como relações de aliança que garantem a manutenção do campo (ALVES, 2018; BOURDIEU, 2009).

No caso específico do campo artístico, destaca alguns atributos basilares de sua configuração, como um conjunto significativo de obras produzidas dentro do habitus do campo, a partir de seus *habitus*; espaços de exibição (circulação); instâncias de reprodução do *habitus*, como iniciativas de formação; além de instâncias de legitimação (ALVES, 2018; BOURDIEU, 1996).

Apesar da grande contribuição de Bourdieu para a sociologia e a permeabilidade de sua obra por inúmeros temas, além da pertinência de seus estudos para esta investigação – que traz a dimensão simbólica como pilar para as compreensões que objetivo – e de sua tentativa de síntese frente a diversas correntes teóricas dentro da sociologia, o que não permite que o mesmo seja denominado de maneira reducionista, como estruturalista[117], o autor ainda sim concede maior "peso" à estrutura, em relação aos agentes (sociais), para ele, sempre com liberdade controlada.

Tal preferência é compreensível, devido ao poder que as estruturas exercem sobre nossas atuações, mas se apresenta à presente pesquisa como um ponto de vista que carece de complementação para entendimento da realidade do cinema independente em Teresina, intimamente ligado às ações dos indivíduos frente a um cenário sociocultural que não favorece o crescimento das produções, como observo.

[117] E dificulta a associação do autor a uma determinada corrente teórica, visto a "elasticidade" de sua teoria.

Nesse sentido, Becker apresenta uma proposta teórica que se soma de maneira satisfatória à supracitada lacuna, visto que se associa a herança da tradição sociológica do interacionismo simbólico, que enfoca nos agentes e suas ações, em especial em contextos urbanos e com indivíduos marginalizados socialmente e/ou que se contrapõem às ordens vigentes, o que dialoga diretamente com os participantes deste trabalho.

Ao tratar a arte como "uma forma de ação coletiva" (BECKER 1977b, p. 206), considera como um "mundo" da arte a rede de pessoas em cooperação "cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo" (BECKER 1977a, p. 9)

Desse modo, as obras de arte configuram-se como "o resultado da ação coordenada de todas as pessoas cuja cooperação é necessária para que o trabalho seja realizado da forma que é" (BECKER 1977a, p. 9), utilizando-se mais ou menos de convenções, enquanto compreensões[118] compartilhadas, estas estabelecidas, apesar de mutáveis, ou criadas.

Enquanto linguagem, o cinema apresenta, além de um significado denotativo, uma significação social. Caracteriza-se como prática social, em que "tanto a indústria cinematográfica quanto o texto, tanto o processo de produção como o de recepção, devem estar de algum modo relacionados com as ideologias", as quais não podem ser apreendidas apenas na análise formal de um filme (TURNER, 1997, p. 130).

Portanto, pensar o cinema a partir das respectivas práticas fílmicas e da trajetória de seus realizadores, bem como as práticas discursivas envolvidas, consiste em enfatizar tal expressão artística como uma construção social, em vista a compreender os posicionamentos identitários (SPINK; MEDRADO, 2013) que fundamentam um ativismo audiovisual.

[118] E aqui faz-se um paralelo com produções de sentido em âmbito coletivo.

CAPÍTULO 2 – Campos e extracampos[119]: visualizando interlocutores e delineando a mediação[120] das dialogias na pesquisa

> A natureza, no homem, é inteiramente interpretada pela cultura.
>
> *(Denys Cuche[121])*

A delimitação do "objeto" de estudo desta pesquisa baseia-se na identificação dos contextos socioterritoriais dos quais fazem parte, o que definiu como fronteiras da investigação o contexto de cinema independente no território de Teresina (PI), a partir de produções entre 2014 e 2019 e das dialogias com seus respectivos realizadores, aqui selecionados.

[119] O campo ou quadro é a porção de espaço que se vê na imagem fílmica. Já o extracampo é "aquela porção de espaço que o espectador não vê em um dado momento, mas de cuja existência é consciente", o qual, por vezes, apresenta também uma função simbólica (ALONGE, 2011, tradução da autora). Diferenciar de *campo* na pesquisa, por vezes utilizado neste texto, referente ao "objeto" de estudo.

[120] Salienta-se aqui o caráter mediador do pesquisador na dialogia com os participantes da pesquisa (DUARTE, 2004), bem como do cinema junto aos espectadores (XAVIER, 2003).

[121] CUCHE, 2002, p. 10.

2.1 Contextos socioterritoriais

> Trocar a tranqüila certeza das teorias estabelecidas pelo agito do mar alto, é sempre difícil. Do mesmo jeito cavar para buscar as raízes, exige um esforço. [...] É este o desafio que nos lança a socialidade pós-moderna.
>
> *(Michel Maffesoli[122])*

No século XXI vivemos "sendo moldados pelas tendências conflitantes da globalização e da identidade", inseridos num novo modelo de sociedade, a sociedade em rede, de que trata Manuel Castells em sua obra, a qual engendra-se a partir da "revolução da tecnologia da informação e a reestruturação do capitalismo" (CASTELLS, 2001, p. 17).

Castells (2001, p. 17) ainda no início do texto sintetiza bem em que projeto de sociedade está inserida a oposição – em forma de *continuum* – entre cinema "industrial" e cinema "independente" e as respectivas disputas envolvidas nesse campo de produção (simbólica), quando conceitua que a sociedade em rede "é caracterizada pela globalização das atividades econômicas decisivas do ponto de vista estratégico; por sua forma de organização em redes; pela flexibilidade e instabilidade do emprego e a individualização da mão-de-obra."

A arte contemporânea apresenta novas maneiras de ser e estar no mundo, por exemplo, a partir das possibilidades da cultura digital, das novas relações com o Estado, de novas formas de trabalho (*freelance*[123] e *home office*[124], por exemplo), das dinâmicas atuais do mercado, da contemporânea reconfiguração de paradigmas, o que implica novas regras e recursos aos realizadores de cinema independente, os quais, enquanto "agentes", buscam aproveitá-los, mas também definir parâmetros próprios – em reação às imposições da "estrutura" – a partir de suas crenças, de seus capitais acumulados[125].

---

[122] MAFFESOLI, 2007, p. 102.

[123] Forma de trabalho sem vínculo empregatício (de caráter permanente), em que a pessoa executa sua atividade de maneira mais autônoma.

[124] Em sua tradução seria "trabalho em casa", mas é melhor explicitado por "trabalho portátil", visto que é uma opção de trabalho em locais alternativos, e não necessariamente em casa. Pode ser realizado em vínculo a uma empresa, por exemplo, ou de forma autônoma (GO HOME, 2014).

[125] Consistem em três tipologias principais, segundo Bourdieu: o capital econômico, o capital social, e o capital cultural. Ou, como reunião destes, pode-se denominar de capital simbólico (CERULO, 2010).

Inserido nessa nova forma de organização social, que permeia todos os "camadas" da sociedade[126], nesse cenário de rápidas transformações, "tecnológicas, políticas e simbólicas" (CESÁRIO, 2013, p. 63), cuja ampla disseminação "possibilitou não somente novos paradigmas para a produção de novas obras, mas também para a difusão das mesmas" (IKEDA, 2015, p. 32), o campo do cinema nacional no início dos anos 2000 – após o processo de "retomada do cinema brasileiro" – apresentou algumas alternativas, "apontando para a possibilidade de um outro modelo de produção, alternativo ao financiamento público".

Apesar de a cultura e sua institucionalidade não possuírem um histórico exemplar no Brasil, observa-se alguns avanços[127], em especial com as gestões dos ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2011) frente ao (extinto) MinC (Ministério da Cultura), no governo Lula (2003-2011), podendo-se citar a adoção de um conceito ampliado de cultura[128] e um papel mais ativo do Estado no campo cultural. Apesar disso, no contexto teresinense ainda prevalecem, de maneira acentuada, ausências, clientelismo, patrimonialismo e instabilidades (RUBIM, 2017), o que maximiza os desafios e dilemas no seio das políticas culturais.

No que tange ao audiovisual[129], o cinema independente piauiense sempre teve sua respectiva produção, como se nota em sua curta trajetória, atrelada ao "coro dos descontentes", conforme ressalto do cineasta Monteiro Júnior[130] (2010). Desde as primeiras obras, com os experimentalismos superoitistas[131] do Espectro Torquato Neto (ETN)[132], na década de 1970 (GALVÃO, 2012), às experimentações do LabCine[133], formado em meados de 2015, o desenvolvimento do cinema no Piauí

---

[126] Aqui refere-se a Elias (1994) quando ressalta que a ideia de "nós" – na balança nós-eu – na estrutura atual da sociedade humana apresenta várias "camadas", que considera como "produtos de experiências vividas ao longo de uma trajetória de vida" (SETTON, 2002, p. 66).

[127] Avanços esses que vem recaindo na "triste tradição" da descontinuidade, desde o governo Dilma (2011-2016), passando pelo governo interino de Temer (2016-2019), e, de forma ainda mais abrupta, com o governo Bolsonaro (iniciado em 2019) (RUBIM, 2017).

[128] Cultura considerada em suas dimensões cidadã, econômica e também simbólica (ou antropológica), e uma atuação que não mantivesse a histórica hierarquia entre cultura erudita e cultura popular e nem estivesse circunscrita apenas ao patrimônio (material) e às artes.

[129] Termo genérico que se refere a formas de comunicação que combinam som e imagem, e representa um campo que engloba cinema, televisão e outras mídias.

[130] Vide: https://www.geleiatotal.com.br/2018/04/25/monteiro-junior/.

[131] Refere-se ao Super-8, formato cinematográfico lançado pela Kodak, em 1965.

[132] Grupo formado por jovens, entre eles o poeta Torquato Neto, que "detinha-se em experimentalismos estéticos com filmes criativo-ficcionais, repletos de cenas juvenis com caráter de manifestação política e uma montagem mais 'despojada'" (GALVÃO, 2012, p. 55).

[133] Conforme os participantes, é um "laboratório coletivo de experimentação e aprendizado sobre cinema", formado em 2015 (após a realização de curso sobre cinema com o diretor Monteiro Júnior), a partir de alguns estudantes de Jornalismo da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

deve-se a esforços individualizados dos próprios cineastas, o que não resulta em resultados significativos a longo prazo.

Na capital que sediou eventos relevantes em âmbito nacional, como o Festvídeo[134], e em que transitaram nomes como o *Espectro Torquato Neto* (ETN), grupo atuante na década de 1970, o *Grupo Mel de Abelha* (GMA), com produções na primeira metade da década de 1980, Luís Carlos Sales, cineasta com atuação especialmente na década de 90, ou o movimento *Kitupira*, nos anos 2000, cujas atividades encerraram-se em 2007 com a morte precoce de seu idealizador, Alan Sampaio, e o Coletivo Diagonal (2007-2012)[135], apresenta-se hoje nomes como Douglas Machado, Monteiro Júnior e Cícero Filho, que conseguiram exibir algumas de suas produções[136] nas salas de cinema dos *shopping centers* existentes na época[137], ou, ainda, Tássia Araújo, Coletivo LabCine, Coletivo VDC, entre outros, que se desdobram para produzir de maneira independente, e ganham destaque em instâncias de consagração do "independente" a nível regional e nacional.

Teresina, capital do estado do Piauí, localiza-se na mesorregião Centro-Norte Piauiense, apresenta população estimada de 861.442 pessoas segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (BRASIL, 2018a), o que representa cerca de 26% da população do estado do Piauí – estimada em 3.264.531 habitantes (BRASIL, 2018b) –, e o terceiro maior PIB *per capita*[138] do estado.

Com 94,26% de sua população no espaço urbano (BRASIL, 2014), e PIB composto, principalmente, pelo setor de serviços, seguido por administração pública, indústria, e, em números menos significativos, agropecuária, Teresina, situa-se a 343 km do litoral piauiense, e compreende uma área territorial de 1.391,046 km²

---

[134] O Festival de Vídeo de Teresina, organizado pela Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves (FMCMC), exibia produções nacionais e internacionais, e realizava oficinas e premiações. Após algumas interrupções, encerrou em 2013, na 20ª edição.

[135] Grupo que atuou até 2012 e tinha como objetivo "divulgar, compartilhar e ampliar a produção fotográfico-audiovisual em Teresina no esforço de dar ao público mais opções culturais, estimulando a produção local em integração com o eixo nacional" (Portal AZ, 2009). Formado a partir da união de estudantes da UFPI com interesse em cinema, fotografia e artes plásticas, teve como membros Meire Fernandes, Aristides Oliveira, Pablo Marquinho e Roniel Sampaio, os quais organizaram inúmeros eventos, como a *I Mostra de Cinema Marginal*, no ano de 2007, e instituíram diversas parcerias, com iniciativas de outros Estados do Nordeste e do Brasil.

[136] *Cipriano* (2001), de Douglas Machado; *No Meio do Caminho* (2004) e *Insone* (2005), de Monteiro Júnior; e *Entre o Amor e a Razão* (2006) e *Ai que vida!* (2007), de Cícero Filho (MONTEIRO JÚNIOR, 2010).

[137] A saber: Teresina Shopping e Riverside Walk Shopping

[138] É o PIB (produto interno bruto) – soma dos bens e serviços finais produzidos por um país, um estado ou uma cidade, geralmente em um ano (IBGE, 2019) – dividido pela quantidade de habitantes de um local.

(2018). Permeada pelos rio Parnaíba (a oeste) e Poti (na região central) – ambos pertencentes à bacia hidrográfica do Rio Parnaíba.

Centro urbano que “se apresenta como entroncamento rodoviário que interliga os estados da região norte aos demais do Nordeste” (MENDES, 2017, p. 126), Teresina exerce forte influência sobre o meio norte do país. Limita-se com os municípios de União (norte), Altos (leste), José de Freitas (sudoeste), Demerval Lobão (sul), todas piauienses, e com **Timon** (separada desta, a oeste, pelo rio Parnaíba), município do estado do Maranhão, além de fazer parte da RIDE (Região Integrada de Desenvolvimento) Grande Teresina, que engloba 15 municípios[139] (BRASIL, 2018a; BRASIL, 2013).

Capital do Piauí desde o ano de 1852, com a transferência dos foros de Oeiras para a Vila nova do Puty, num processo de ajustamentos comerciais e de fomento à agricultura, “até 1880 Teresina ainda era ... *um arraial*, um lugar acanhado com todas as características de um povoado interiorano, marcado pela intensa religiosidade e pelas **disputas políticas familiares**” (SILVA FILHO, 2007, p. 112).

Desde sua fundação, com “um projeto racista de cidade, mantendo pretos e pobres bem distantes de certos serviços e equipamentos públicos, mas relegando-os a condições de vida e trabalho extremamente degradantes” (PEREIRA, 2018), evidencia-se em Teresina uma segregação étnico-racial, que, na atualidade, permanece refletida em desigualdades socioespaciais, como pode-se perceber, por meio da distribuição espacial dos espaços culturais públicos: os municipais (Anexo A) concentram-se nas zonas leste e centro, zonas com população mais privilegiada ambiental e socialmente, e os estaduais (Anexo B), restringem-se à zona centro.

Nesse sentido, alguns dos entrevistados citam a dificuldade de organizar-se encontros na cidade, tendo em vista principalmente, a escassez do transporte coletivo rodoviário, utilizado por muitos, principalmente aos finais de semana, período geralmente utilizado tanto para lazer quanto para desenvolvimento de projetos culturais organizados por eles.

Entre as suas iniciativas pode-se citar a organização em coletivos, como maneira de se situar no mundo e em seus territórios, a qual aumentou bastante após

[139] A RIDE Grande Teresina é formada pelos Municípios de Altos, Beneditinos, Coivaras, Curralinhos, Demerval Lobão, José de Freitas, Lagoa Alegre, Lagoa do Piauí, Miguel Leão, Monsenhor Gil, Nazária, Pau D"Arco do Piauí, Teresina e União, todos do Estado do Piauí, acrescida do Município de Timon, no Estado do Maranhão.

2010, valendo citar a exposição "Poéticas do Coletivo"[140], realizada em 2012, por vários coletivos – alguns deles formados ou reativados a partir de tal evento – e novos artistas alunos e ex-alunos da UFPI, por meio de parceria do Museu do Piauí, com Guga Carvalho no núcleo educativo, à época.

Gradativamente o número e tipos de coletivos cresceu de maneira significativa, e, no caso dos coletivos LabCine e VDC, aqui analisados, bem como de realizadores audiovisuais que não se organizam em grupos mais “fixos”, alguns mencionados neste trabalho, tais formas de organização possibilitam a vivência de experiências conjuntas em seus territórios[141]; uma maior liberdade de se representificar o que se quer falar e muitas vezes não interessa à mídia, ou quando interessa é para estigmatizar negativamente, como mostra o início do filme *Reação do Gueto*, ao trazer recortes de falas de programas da televisão associando o conjunto Santa Maria da Codipi apenas a problemas sociais, como a criminalidade.

Ademais, no contexto de cinema em Teresina a formação continuada que existe é curso de formação básica, com duração de cerca de três meses, com o cineasta Monteiro Júnior, que acontece na Casa da Cultura, espaço cultural localizado no bairro Centro. Na capital não verifica-se a existência de formações técnicas voltadas para cinema, o que – principalmente após o encerramento das atividades da ABD-PI[142], que supria parte dessa demanda – incentiva deslocamentos dos realizadores, quando possível, para cidades próximas, por exemplo o *Porto Iracema das Artes*, em Fortaleza - Ceará (CE), cujas atividades

[140] Realizada junto a outras atividades realizadas no Museu em homenagem ao centenário de Luiz Gonzaga. Vide: https://www.seduc.pi.gov.br/noticia/Centenario-de-Luiz-Gonzaga-e-lembrado-com-homenagem-no-Museu-do-Piaui/451/.

[141] Vale citar que, por volta de 2018, integrantes do LabCine organizavam de maneira livre passeios conjuntos por partes da cidade, geralmente aos sábados, os quais eram abertos a quem quisesse comparecer e ir conhecer um pouco mais da cidade.

[142] A ABD-PI foi criada no ano de 2001, após mobilizações que vinham desde 1999, entretanto, sua regularização só se concretizou em 2005, após vários debates e tentativas. A entidade constitui-se como diretoria do *Ponto de Cultura ABD/Antares*, e como interveniente do *Núcleo de Produção Digital Fotógrafo José Medeiros*, e, entre suas atividades, pode-se citar o cineclube ABD/Antares. A instituição foi de grande relevância para a formação de muitos profissionais de audiovisual no Piauí, especialmente em Teresina, cidade que abrigava sua antiga sede, na Escola Técnica Estadual de Teatro Professor José Gomes Campos. Porém, verifiquei que 2014 foi o ano da última publicação no seu respectivo site (http://abdpi.blogspot.com/), com a renúncia do até então presidente, Leandro Sousa Silva, conhecido como Leandro Milú, visto que o mesmo fora escolhido como conselheiro do Centro Audiovisual Norte/Nordeste (CANNE), em Recife (vide: https://cidadeverde.com/noticias/136647/presidente-da-abd-pi-e-escolhido-como-novo-conselheiro-do-canne). Ademais, o registro mais recente encontrado foi no site do supracitado núcleo (vide: http://npdpiauilfotografojosemedeiros.blogspot.com/), com publicação de 2017 – após hiato desde 2013 –, divulgando convocação dos associados para a realização de Assembleia Geral, para apresentar panorama da situação da ABD naquele momento e tratar sobre a eleição da diretoria para o biênio 2017-18.

formativas atuam em três esferas: Programa de Formação Básica, Programa de Formação Técnica, e Laboratórios de Criação.

Desse modo, pessoas do campo do cinema com maior capital simbólico acumulado, como Douglas Machado, Monteiro Júnior, Danilo Carvalho, exerceram e exercem forte influência – seja como referências, com trocas de conhecimento e equipamentos, bem como por influência de suas posições mais privilegiadas no campo – para os realizadores posteriores, como muitos dos entrevistados relatam.

Em relação a pesquisas sobre cinema em Teresina – bem como formação acadêmica – não há graduação e nem pós-graduação especificamente na área de Cinema – neste último caso, o mais próximo que se verificou foi o Curso de Especialização em Produção Audiovisual, na faculdade Estácio (antigo CEUT). Quem opta por estudar o tema, geralmente busca a área de comunicação ou outras áreas, quando se tem abertura para tal “objeto” de estudo, como o PPGS.

No entanto, vale ressaltar que no PPGCOM/UFPI, destino procurado por quem busca o ensino público, não há atividades de pesquisa específicas sobre cinema. Recentemente, em abril de 2020, é que foi criado um núcleo específico, *Núcleo de Pesquisa em Cinema e Visualidades*,[143] após o ingresso do prof. Dr. Gustavo Silvano Batista, da área de Filosofia, que está como coordenador do grupo.

[143] Acesso a mais informações pelo link: http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/8828594919723852.

2.2 Delimitação do “objeto” de estudo

Em relação a estudos realizados sobre cinema do tipo independente, outros estudos já foram realizados com o presente recorte territorial, porém, com temporalidades e/ou objetivos distintos aos desta pesquisa. Como exemplo destes últimos, Vasconcelos-Oliveira (2014) trouxe apontamentos sobre o chamado “novíssimo” cinema brasileiro, produções de cinema do tipo independente, tendo em vista também dar ênfase às práticas fílmicas – em vez do texto fílmico –, mas em um período anterior e em capitais do país com maior visibilidade tanto nacional quanto internacionalmente.

O grupo de pesquisa *História, Cultura e Subjetividade*, formado em 2005, na Universidade Federal do Piauí, e coordenado pelos professores Edwar Castelo Branco e Fábio Leonardo Brito, apresenta significativa contribuição ao buscar articular temas como História, subjetividade, cultura, linguagens e arte, incluindo reflexões acerca de temáticas menos recorrentes na pesquisa histórica, como o cinema experimental.

No entanto, tais estudos centram-se majoritariamente nas décadas de 1970 e 1980, estendendo-se por vezes à década de 1990. Pode-se citar Lima (2006) que aborda sobre contestação juvenil em Teresina, a partir da análise de filmes da *geração Torquato Neto* (1970) e do grupo *Mel de Abelha* (1980), vistos como repositórios de informações históricas.

Galvão (2012), por sua vez, narra sobre a lenta constituição do cinema realizado no Piauí, com foco em Teresina, e, ao buscar se havia ou não uma preocupação com o fazer cinematográfico, traz um panorama geral da produção fílmica na capital de 1981 a 2001, este último ano do lançamento do primeiro longa metragem do Piauí – o filme *Cipriano*, com direção de Douglas Machado –, tendo analisado 13 filmes e/ou vídeos, e catalogado cerca de 50 filmes antes do referido longa.

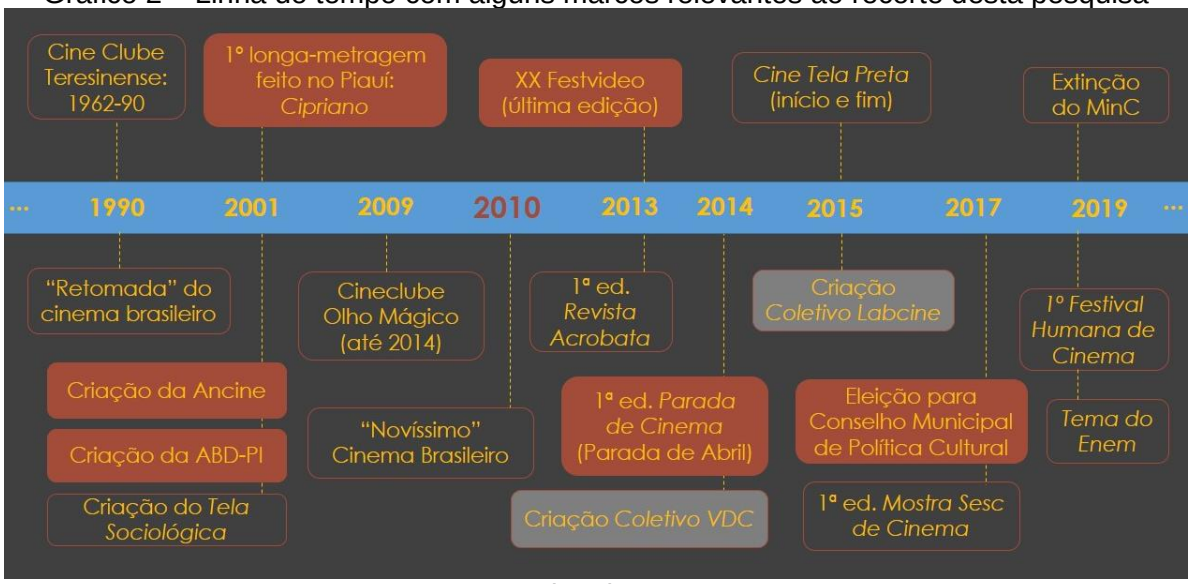
E, mais recentemente, Monteiro (2017) aborda sobre as práticas de jovens artistas piauienses ao discutir sobre filmes produzidos no contexto dos anos 1960/70, ambientados em uma disputa de sentidos no campo político-estético cinematográfico brasileiro da década de 1970.

Todos esses estudos supracitados, apesar de também tratarem de atividade cinematográfica de caráter “independente”, e, em medidas variadas, da produção de

sentidos dos indivíduos envolvidos, não fazem referência aos sentidos atribuídos pelos realizadores da temporalidade aqui demarcada ou não se tratam de localidades com contexto semelhante ao de Teresina.

Em vista disso, tendo como horizonte o período dos últimos dez anos, a partir de catalogação de eventos e produções audiovisuais[144] – de modo a identificar os realizadores e os circuitos de exibição dos produtos do cinema independente em Teresina (PI)[145] –, o presente estudo adota como participantes da pesquisa realizadores de cinema independente atuantes nos últimos cinco anos[146], os quais fazem parte de uma geração posterior à observada por Vasconcelos-Oliveira (2014), a qual apresenta semelhanças, mas também especificidades outras.

Gráfico 2 – Linha do tempo com alguns marcos relevantes ao recorte desta pesquisa



Fonte: Pesquisa de campo, 2019.

Inicialmente o início do marco temporal era 2013, entretanto, após apresentação do andamento da pesquisa na SACS e no exame de qualificação, percebi que dentre as iniciativas que contextualizam a presente produção

[144] Principalmente por meio das redes sociais dos interlocutores desta pesquisa, do presente recorte ou não.

[145] Para o período de 2010 a 2019, o que foi feito gradativamente, desde o período de elaboração do projeto para seleção do mestrado à escrita da dissertação, visto a dinamicidade do "objeto" de estudo, cujas realidades apenas "tateei" (CUNHA, 2018) em nossos registros e análises. Estes são dois objetivos específicos que se apresentou no projeto da pesquisa, junto ao Comitê de Ética, junto a um terceiro, que é perceber a dimensão simbólica da produção dos/das realizadores de cinema independente em Teresina-PI.

[146] Vale citar que, tendo em vista o objetivo de analisar sobre os modos de fazer e as dimensões simbólicas dessa produção, para a escolha de grupos ou coletivos estabeleci como critério a existência de atividades ligadas à produção, e que esta não fosse tão reduzida, o que excluiu alguns realizadores e/ou grupos verificados nesse recorte, como, por exemplo, o que organizava o *Cine Tela Preta*, do qual fazia parte alguns nomes mencionados no trabalho, com destaque para Carmen Kemoly, diretora do filme *Esperança 1770*, realizado em parceria com o LabCine (vide apêndice E).

cinematográfica, o ano de 2014 representa um marco bastante significativo (gráfico 2), com a primeira edição da Parada de Cinema, importante mostra local de cinema, que se constitui como uma mostra audiovisual que abre espaço para variadas formas de expressão artística com base no uso da imagem e/ou do som (PARADA DE CINEMA, 2014), inclusive as primeiras produções dos coletivos VDC, criado em 2014, e Labcine, formado em 2015.

Vale citar que a quinta edição da *Parada de Cinema*, em maio de 2018, foi um importante espaço do campo desta pesquisa para que eu fizesse relevantes observações de produções de sentido de realizadores de posicionamentos diferenciados, seja de cinema independente em Teresina ou em outras cidades e estados, reunidos, por exemplo, nas palestras do evento.

Diante do exposto, a definição das primeiras pessoas a entrevistar deu-se por meio das verificações já citadas, na etapa de pesquisa exploratória, e, pela perspectiva de amostragem em bola de neve, adicionou-se outras pessoas, algumas já previstas para entrevistarmos, outras não, planejamento este constantemente atualizado e reavaliado, quando de sua execução.

Desse modo, tendo em vista os critérios de escolha dos números – mínimo e limite – de entrevistas a fazer, por cada tipo de posição no recorte que fizemos do campo do cinema independente em Teresina (vide quadro 1), e as trocas de interlocutores que se fez, a partir das indicações que os primeiros entrevistados faziam, o final das entrevistas deu-se não por ponto de saturação, mas pelo elevado número de entrevistas a analisar, no prazo que se apresentava bastante exíguo.

Assim, foram entrevistadas 13 pessoas – a maioria de modo presencial –, cuja amostra representa três integrantes do coletivo VDC, sete do coletivo LabCine, e duas realizadoras que atuam em Teresina e não pertencem a coletivos, mas cuja produção pertence ao presente recorte temporal e espacial.

Além destas, foi realizada entrevista com realizador de grande relevância para o presente contexto, a saber, Monteiro Júnior, o qual se apresenta como referência mencionada por quase todos os entrevistados, e cuja leitura de seus “textos” falados, ainda que não mencionados no presente texto, auxiliou-me consideravelmente nas reflexões do contexto de cinema independente em Teresina, ainda que a maioria de sua produção cinematográfica – concluída até o momento

das entrevistas – esteja inserida em recortes temporais anteriores[147], o que foi, inclusive, interessante para se fazer um breve contraponto de alguns elementos, como, por exemplo, a inscrição de filmes em festivais, ação que à época de suas produções não era tão comum, e restringia as obras audiovisuais às exibições e possíveis consagrações em âmbito local.

Quadro 1 – Informações sobre as entrevistas realizadas

Sequência de entrevistas	Critério de escolha do participante	Qtd. de partes da entrevista[148]	Ano de realização
01	Membro do Coletivo VDC	01	2019
02	Membro do Coletivo LabCine	01	2019
03	Membro do Coletivo LabCine	01	2019
04	Realizadora individual e organizadora de evento independente local relevante	01	2019
05	Referência com significativa importância simbólica, com sua produção e atuação com formação	03	2019 (partes 1 e 2) e 2020 (parte 3)
06	Membro do Coletivo LabCine (com atuação maior no início)	01	2019
07	Membro do Coletivo LabCine (com atuação mais recente, desde por volta de 2017)	01	2019
08	Membro do Coletivo VDC	02	2019 (parte 1) e 2020 (parte 2)
09	Membro do Coletivo LabCine (com atuação desde o início)	01[149]	2019
10	Membro do Coletivo LabCine (com atuação desde o início)	01	2020
11	Realizadora individual citada por vários entrevistados, e que possui atuação variada no	01	2020

[147] Vide: http://peliculadissonante.blogspot.com/p/mon.html.
[148] Considera-se como parte divisão da entrevista em dias diferentes.
[149] De modo virtual, por meio de videochamada no *Whats App*.

	contexto local de cinema, e atuação com o VDC		
12	Membro do Coletivo Labcine	01	2020
13	Membro do Coletivo VDC	03	2020

Fonte: Pesquisa de campo, 2020.

Dito isso, do coletivo VDC foram entrevistados quase todos os membros do núcleo que era mais “fixo”, visto que o número de pessoas que mais participavam das produções (vide quadro 2) não era tão grande quanto as que orbitavam o LabCine (vide quadro 5), do qual, ao final, entrevistou-se apenas as pessoas que mais participaram junto ao coletivo, desde o início, e não foi possível incluir pessoas que atuaram mais pontualmente – o que também não foi possível com o VDC –, como planejado inicialmente, a fim de se ter uma visão mais abrangente das consonâncias e dissonâncias dentro dos coletivos.

A despeito da quantidade de questões levantadas nas entrevistas, cujas durações foram de casos com menos de duas horas a cerca de seis horas, utilizou-se uma quantidade reduzida das falas, diante do tempo disponível para análise[150] e “montagem” junto ao presente texto. Porém, todas as dialogias foram relevantes para as reflexões, junto a minhas observações registradas no diário de campo.

[150] O que prejudicou o andamento de escuta, transcrição, e análise das últimas entrevistas realizadas, bem como as de maior duração, tendo em vista que busquei, além de utilizar falas representativas – ainda que se repetisse a pessoa entrevistada –, fazer da maneira mais equilibrada que foi possível, frente à inexperiência da pesquisadora e percalços do percurso.

2.3 O "*rolê*" [151] de se juntar para rexistir[152]

Sob olhares mais instantâneos, como entrevistas outras que fizeram com as/os presentes interlocutoras/interlocutores – que foram muito relevantes ao longo desta investigação –, ou como eu mesma no início da pesquisa, pode ficar-nos a impressão de que tais realizadoras/es começaram suas trajetórias com seus trabalhos que primeiro ganharam notoriedade, justificada por serem artistas permeados de criatividade e sensibilidade, o que não deixa de ser verdadeiro, porém, tais atributos também se exercita, e se constrói socialmente.

Mesmo que a percepção não seja tão simplista, fica-nos indagações sobre o princípio da força de eventos ousados como a *Parada de Cinema*, de produções poéticas como *A Ampulheta*, ou provocadoras como *Reação do Gueto*, e de pessoas/profissionais que transitam com tamanha destreza entre tantas funções, *corres*[153], tretas, militâncias e *bauretes*[154].

Para tanto, busco narrar um pouco dos cruzamentos entre tais realizadores, afetos, produções, e modos de fazer, por vezes utilizando-me da poesia[155], a fim de, não abandonar a criticidade necessária a mim enquanto pesquisadora, mas captar as nuances dos campos e extracampos, as quais não se enquadram em dois anos ou algumas dezenas de páginas. Faço tais narrações experienciando riscos semelhantes aos que elus assumem em suas respectivas tentativas de interpretação das realidades que lhes cruzam.

O **Coletivo VDC**, sigla da frase *Vai Dar Certo* – "*um mantra*" comumente proferido, principalmente entre jovens, para se estimular e dar continuidade aos

---

[151] Termo que se refere a evento ou experiência, com ideia de eventualidade.

[152] Termo cuja menção ouvi pela primeira vez utilizado pelo movimento *Ocuparte* – criado em 2014 por Luciana Leite (conhecida também como LuRebordosa), artista visual –, importante coletivo de Teresina, de intervenção e ocupação urbana. A palavra é uma junção dos verbos *resistir* e *existir*, no sentido de resistir para existir.

[153] Referente a projetos, trabalhos, ou *jobs* ("trabalho", em inglês).

[154] Gíria criada pelo cantor Tim Maia, em show na cidade de Bauru – bauru...baurete – entre os anos de 1970 e 1971, em meio ao movimento *hippie*, para designar cigarro de maconha. Utilizada como código, visto que a posse e o consumo era ilegal – inclusive se em pequena quantidade para uso pessoal, o que hoje já é permitido –, o termo foi consagrado por diversos artistas da época, como, por exemplo, pela banda Os Mutantes, no icônico álbum *Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets*, lançado em 1972. No contexto aqui analisado ouvi o termo sendo utilizado também, por exemplo, como sinônimo de divagação, piração, ou mesmo problemas por resolver; além de variações como bauretado/a – uma alternativa a uma gíria hoje menos frequente, *sequelado/a* –, para designar alguém problemático e/ou muito "viajado" (que divaga demasiadamente).

[155] Por vezes, único meio capaz de dizer o indizível – e aqui faço alusão a Clarice Lispector, que soube dizê-lo com maestria, segundo ela, "através do fracasso de minha linguagem" – mesmo na mais robusta tentativa de racionalização, como esta, apesar de modesta.

projetos e *"[...] pelo menos sair alguma coisa*" (DOURADO, 2019) –, iniciou-se pela vontade de experimentar contar histórias por meio de imagens, estimulados por interesses pessoais, como fotografia ou escrita literária, experiências junto à graduação, com destaque para os estágios, além de filmes assistidos com os amigos, desabafos e violências vistas e/ou vivenciadas diariamente.

A primeira experiência "*oficial*", *Sob o Signo da Solidão*, idealizada sem grandes perspectivas futuras, e realizada em 2014, traz em sua ficha técnica (apêndice D) nomes de pessoas – seja na equipe ou nos agradecimentos – que nas produções seguintes se repetiriam, migrariam dos agradecimentos para a equipe e vice-versa, ou mesmo constariam apenas na realização deste filme, o que já antecipa a tônica do modo de organização do coletivo.

Misto de drama e suspense, gravado em uma semana, finalizado em 2015[156] e com remontagem entre 2016 e 2017, à primeira vista, pela data oficial e entre as informações técnicas, seria considerado a segunda produção (FURTADO, 2020) do grupo que antes de se autodenominar VDC, já produzia filmes.

> "*Antes de ser VDC, a gente só fazia mesmo. Só produzia mesmo. [...] Thiago [Furtado] tinha alguma ideia, Jader [Damasceno] tinha alguma ideia, [Junior] Fox [...]. Mas..a gente produzia, coisas assim aleatórias [...]. O thiago que era sempre a pessoa mais empenhada. Sempre tinha as ideias mais doidas [...]." compartilhava "ele vinha tão empolgado, que empolgava a gente. A gente ficava com muita vontade de participar*" (DOURADO, 2019).

Pela maneira como os entrevistados se referem a **Thiago Furtado** – a partir de falas mencionadas aqui ou não –, por ele ser figura central e presente em todas as produções desde o início, e assumir as funções de roteirista e diretor em quase todas elas (vide quadro 2) – exceto nas que foram TCCs de demais membros do coletivo –, vale fazer um paralelo com o que Weber (2008b) caracteriza como liderança carismática, enquanto tipo-ideal.

Ao tratar sobre essa dominação do tipo carismática, cuja "base de legitimidade" fundamenta-se no afeto, Weber (2008b) ressalta que nas relações entre dominantes e dominados a crença na legitimidade do líder carismático – por parte de quem "obedece"[157] –, motivada pelas qualidades excepcionais do líder, mantém-se enquanto tal **carisma** permanece em vigor.

---

[156] Verificou-se publicação do primeiro *teaser* em março de 2015, no Instagram pessoal de Thiago.

[157] Aqui não cabe sentido literal para o caso de coletivos, em que as hierarquias, ainda que não admitidas, são mais difusas.

Isso se observa também em relação a Weslley Oliveira e Milena Rocha, ambos do coletivo LabCine, vistos por alguns dos entrevistados como exemplos de líderes, mesmo não assumindo tal denominação – Thiago também não o faz –, e buscando continuamente o contrário: a potência do fazer coletivo. Entretanto, querendo ou não, acumulam capital simbólico junto a atuação nos coletivos e tornam-se referência para outros realizadores, assim como muitos, anteriores e contemporâneos a eles, lhes são.

Inicialmente os integrantes do núcleo mais fixo eram Thiago Furtado, **Javé Montuchô** – estes da mesma turma e, posteriormente, colegas de trabalho na produtora *Hoblicua*[158] – e **Jonathan Dourado**, com junção de **Martins Peres** (historiador), posteriormente, e depois **Filipe Silva** (músico)[159], as cinco pessoas que, por exemplo, estavam no grupo do coletivo no *Whats App*.

> "*Nunca entrava ninguém assim pra entrar no grupo. [...] Era sempre uma demanda: 'gente, tem que colocar mais pessoas..." [...]. [As outras pessoas] eram participações, no, nos dias..do, do..das produções, dos filmes. [...] nunca teve assim essa aderência. Nunca tinha uma mulher! Era só as gays..e tinha um hetero..lá no meio. [...] a Poli [Poliana Oliveira] sempre teve ali perto, [...] era de..de 'diárias' [...]. O Weslley [Oliveira]. [...] ajudou no meu*[160]*, ajudou no.. Sempre tava..*" (DOURADO, 2019).

Em meio à possibilidade de, no curso de Jornalismo na UFPI, o TCC poder ter como produto final não somente monografias, mas também textos "práticos", desde que remetam a algum aspecto da atuação profissional, as pessoas que passaram pelo VDC "*sempre foram muito na questão do filme*[161]*. Do vídeo, da produção audiovisual. O Jader, Jader Damasceno, ele... começou com isso*[162]*. Então a gente já ajudava. Já era um coletivo sem ser coletivo. [...] era um lavando a mão do outro*[163]." (DOURADO, 2019).

---

[158] *Hoblicua Produção Cinematográfica e Editora Ltda*, empresa criada em 2013, da qual o cineasta Douglas Machado é um dos sócios, e junto a qual, por exemplo, foi editor da revista *Hoblicua* – dedicada a literatura brasileira – de 2014 a 2018. Fonte: https://trincafilmes.wordpress.com/releas/. Acesso em 23 de julho de 2020.

[159] Estes dois últimos não eram do convívio diário na UFPI, mas amigos próximos à época.

[160] O documentário *Galeria Rua* (2017).

[161] Vide quadro 2.

[162] Jader concluiu seu TCC em 2014, documentário intitulado *O Canto - As excelências seculares das carpideiras*, com duração de 36min.

[163] Sobre tal trecho "um lavando a mão do outro", falarei ao tratar de *cinema de contrapartida*.

Quadro 2 – Pessoas com maior frequência nas fichas técnicas de produções do Coletivo VDC e suas funções (2014-2019)

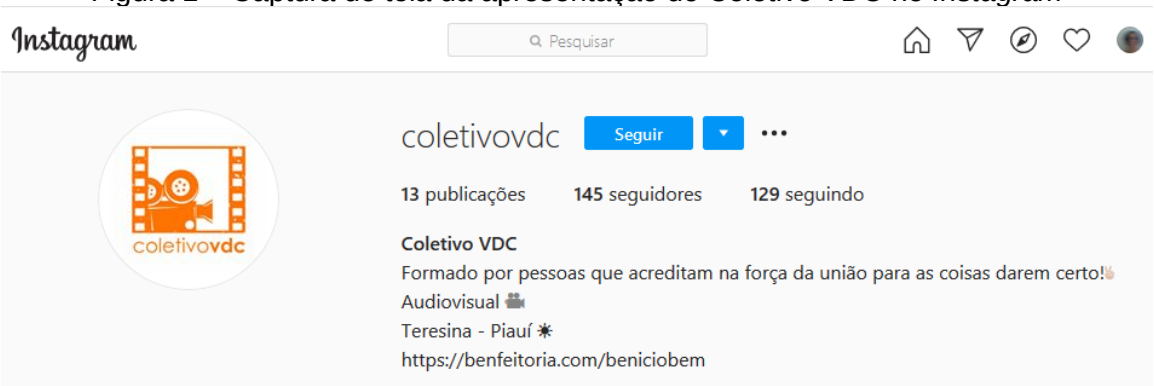
NOME	QTD. DE PRODUÇÕES	FUNÇÃO DESEMPENHADA E FREQUÊNCIA[164]
Thiago Furtado	6 (todas)	**Roteiro** (4), **Direção** (4), Direção de Produção (1), Câmera (1), Direção de Fotografia (1), Edição (2), Criação de Arte (1), Produção Executiva (2), Edição de Som (1), Finalização (2), Produção de Arte (1), Foley (2), Direção de Arte (2), Montagem (2), Direção e Produção de Elenco (1), Assistente de Direção (1), Som Direto (2).
Jonathan Dourado	6 (todas)	Assistência de Direção (1), Direção de Produção (1), **Câmera ou Operador de Câmera** (4), **Fotografia ou Direção de Fotografia** (6), Produção Executiva (1), Direção de Arte (1), Roteiro (1), Direção (1).
Javé Montuchô	2	Assistente de Fotografia (1), Roteiro (1), Produção (1), Direção (1), Câmera (1).
Martins Peres Filho	3	Iluminação (1), Produção Executiva (2), Direção de Arte (1), Comissão de Figurino (1).
Jader Damasceno	2	Criação de Arte (1), Produção Executiva (1), Assistente de Direção (1), Figurino (1), Maquiagem (1).
Luma Alvez	2	Elenco (1), Figurino (2), Maquiagem (1), Direção e Produção de Elenco (1).
Junior Fox	2	Criação de Arte (1), Iluminação (1), Som Direto (1), Produção de Set (1).
Grax Medina	2	Consultoria de Edição (1), Imagens Aéreas (1).
Weslley Oliveira	2	Assistente de Direção (1), Operador de Câmera (1), Produção de Locação (1).

Fonte: Autoria própria, 2020. Dados coletados nas fichas técnicas construídas nesta pesquisa.

[164] Pessoas que já participaram de pelo menos mais de uma das produções do coletivo que se inserem no presente recorte.

No início, não se denominavam VDC, nome pensado para representar todos – por exemplo, quando do envio de filmes para festivais –, porém, no *teaser* de *Sob o Signo da Solidão* já consta a denominação, que no filme *Ampulheta*, a produção "*mais oficial*", de 2016, já é utilizada com a logo que permanece até hoje[165], criada por Jader, que se afastara do convívio diário na UFPI, com o encerramento da graduação, e gradualmente das produções do coletivo[166], como se percebe pelas fichas técnicas.

Figura 1 – Captura de tela da apresentação do Coletivo VDC no *Instagram*



Fonte: https://www.instagram.com/coletivovdc/, 2020.

A partir dos conhecimentos e das experiências de cada um, cruzados e continuados com o coletivo, tem-se a união dos desejos de contar histórias. Seja como resultado de muitas ideias discutidas no caminho (por vezes a pé) para a "*DJ*"[167], no *Tinindo Trincando*, na casa de integrantes ou fermentadas em padarias; enquanto produção de TCCs de parte dos membros, à época[168]; ou tantas outras formas de engendramento (analisaremos as produções mais adiante), mas "*contar histórias. De histórias invisibilizadas, histórias que... precisam vir à tona. Porque eu acredito que é uma ferramenta de transformação poderosíssima*" (UCHÔA, 2019).

---

[165] Imagem que consta no perfil do coletivo na rede social *Instagram*.

[166] Apesar de não fazer parte do presente recorte, vale mencionar que Jader fazia parte do antigo coletivo *Salve Rainha*, fundado em setembro de 2014, "tecnologia social de valorização do patrimônio cultural de Teresina", cujo encerramento das atividades se antecipou com um crime de trânsito praticado contra três integrantes do grupo, em junho de 2016, dos quais dois faleceram, Chagas, idealizador do coletivo, e seu irmão, Bruno. Tal fato repercutiu bastante na cidade – visto o alcance que o coletivo obteve, ao movimentar significativamente o cenário artístico-cultural da cidade – e marcou profundamente a trajetória de quem sobreviveu, das inúmeras pessoas que compunham o coletivo, e de todos que faziam parte das redes tecidas junto ao coletivo, que continha também diversas pessoas que advinham do curso de Jornalismo da UFPI (Fonte: https://pt-br.facebook.com/salverainhacafe/. Acesso em 24 de julho de 2020).

[167] Referência a um bar, "da Dona Jesus", que ficava próximo à UFPI, assim como o *Tinindo Trincando*, este, bar cujos donos são músicos do contexto "independente", e que em alguns dias da semana promovem programação com música ao vivo, autoral ou não.

[168] Todos documentários. A saber: *Ampulheta*, trabalho final de Thiago Furtado; *Galeria Rua*, o de Jonathan Dourado, e *Rio Riso Desafio*, o de Javé Montuchô.

Em publicação de 09 de agosto de 2018[169], a primeira do coletivo em seu perfil na rede social *Instagram*[170], tem-se um resumo da atuação do coletivo até o referido ano, que engloba as últimas produções finalizadas:

> "O Coletivo VDC é um grupo formado por pessoas que moram em Teresina no estado Piauí, fazendo desta cidade quente e acolhedora seu laboratório de ideias, experiências, cenários e vivências. O grupo foi criado em 2014 pelos alunos do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Federal do Piauí com o intuito de se ajudarem com produções audiovisuais assim executando e aprimorando o que aprendiam ao longo do curso, aumentando mais suas técnicas, **gambiarras** e a bagagem cultural. Ao longo desses 4 anos, sempre com apoio e **rotatividade** [vide quadro 2] de amigos em várias áreas do conhecimento, já temos 6 produções audiovisuais, participação em inúmeras Mostras de cinema e algumas premiações Estaduais e Nacionais. Todas os nossos filmes foram feitos com a força de vontade e união dos participantes, com o gosto de que sempre vai dá certo!" (COLETIVO VDC, 2018, grifo da autora).

No início era tudo "*muito imediato*", com execução dos filmes bem próxima à apresentação e discussão de ideias. Com a produção dos TCCs – objetivo inicial do coletivo – o planejamento aumentara, as produções foram mais "*bem pensada[s]*", mas se centrava muito no diretor da vez, no caso, o graduando em questão. Após o último TCC, *Rio Riso Desafio* (2017), "*começou a ficar trabalho*" e havia a expectativa de que "*se esses que a gente tinha que fazer deram certo, nesses que a gente pode fazer... mais tranquilo, vai dar certo*".

A expectativa de que "vai dar certo", com pessoas que já tinham entrosamento pessoal e profissional, não se concretizou com o núcleo mais fixo anterior, da qual só permanecem Thiago, que sempre foi figura central, e cada vez mais investe em sua carreira com audiovisual, para além do coletivo, e Javé, cuja atuação principal é com música, contexto este, inclusive, da maioria de seus trabalhos audiovisuais independentes ao coletivo[171].

Entretanto, entende-se aqui um coletivo como "uma formação não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos,

---

[169] Aceso em 28 de dezembro de 2018.

[170] Vale mencionar que, enquanto coletivo, utilizam apenas a rede social *Instagram*, e a plataforma de vídeos *YouTube*, no entanto, as divulgações se dão mais nos perfis pessoais dos membros, em sua maioria, nos de Thiago Furtado.

[171] Em seu perfil no *Instagram* (link: https://www.instagram.com/javemontucho/), em que se apresenta como "músico, produtor cultural e artista multimídia", não há menção ao coletivo, sim de vários trabalhos com música também do tipo "independente". No seu canal no *YouTube* (link: https://www.youtube.com/watch?v=RYnYaflUWp4&list=PLndmWXcQjcxllc8ONqy0anF3ZNfvtB29A), apresenta portfólio de trabalhos audiovisuais (com última atualização em 08 de abril), quase todos clipes musicais. Acesso em 24 de julho de 2020.

diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco" (MIGLIORIN, 2012, p. 2), e, nesse sentido, o VDC constituíra-se até então como confluência de vivências, motivações, lazeres, copos de cerveja, etc., e os filmes continham "uma parte da intensidade de estar junto"[172] (MIGLIORIN, 2012, p. 6).

Um coletivo configura-se como território que converge pessoas e práticas, mas também "de trocas e mutações", e as relações entre alguns integrantes modificaram-se tanto na amizade quanto no trabalho, visto que imbricados. Além disso, relata-se presença de casais de namorados ao longo da trajetória do coletivo, seja entre membros de participação mais pontual ou não, e os posteriores rompimentos também motivaram afastamentos, em meio ao constante estado de crise dos coletivos (MIGLIORIN, 2012).

O **Coletivo LabCine**, criado no final de 2015, denomina-se enquanto *Laboratório e Núcleo de Produção Audiovisual* e se apresentara como "um coletivo de produção **amador** para a realização de Trabalhos de Conclusão de Curso em forma de Documentário de estudantes do curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Piauí (UFPI), em grupo" (LABCINE, 2020)

Entretanto, assim como o VDC, apresenta-se como convergência de interesses e/ou experiências anteriores à graduação em Comunicação Social, diretamente ligados a cinema ou não. "*Se a gente não tivesse... esse lance de cinema, de estudar cinema, levado pra UFPI, eu acho que... não teria fluído assim*", tendo em vista, por exemplo, as divergências entre as linguagens dos jornalismos – foco do curso – e dos cinemas.

Apesar de tais diferenças[173], as experiências junto à referida graduação ampliaram o entendimento – por vezes, sob o *habitus* acadêmico – de alguns integrantes sobre o cinema enquanto *campo*, despertaram em outros – que "*colaram*", ao longo do tempo – o interesse por cinema. Em suma, contribuíram no alçamento do cinema de algo "secundário" para parte de suas identidades:

> "[...] o contato com o movimento estudantil, que me formou politicamente, e a formação profissional, que me trouxe boa parte de quem sou hoje [...]. Me deu acesso a muita coisa, despertou o interesse pelo audiovisual, o documentário, a visão crítica sobre a mídia. Saí da caixinha." (DAMASCENO, 2020, p. 4).

[172] Tal intensidade, permeada pelos filmes, também se evidencia no Coletivo LabCine.
[173] A ser melhor comentado quando tratar dos modos de fazer enquanto práticas discursivas.

Assim como um coletivo é “fragilmente delimitável seja pelos seus membros, seja por suas áreas de atuação e influência, e seus movimentos – um novo filme, um festival, uma intervenção urbana ou política [...]” (MIGLIORIN, 2012, p. 2), por vezes sua demarcação temporal também pode ser difusa, como se observa no LabCine.

Apesar de constar em mídias do coletivo a data de 2015 como marco inicial, após a produção dos curtas *Cecile* e *Memento Mori*, a maioria dos entrevistados citam como primeira produção o documentário *Reação do Gueto*, realizado no primeiro semestre de 2017 para a disciplina *Laboratórios Avançados II - Telejornalismo*[174], e “*que é considerado o ponto de partida mesmo do LabCine. [...].* [Antes disso] *era, tinha... já era, já era nomeado LabCine... assim Lab, mas só ficou nesse, nessa incipiência.*” (PORTELA, 2019).

A fase inicial do Coletivo LabCine resulta das experiências de Weslley e **Marcos (Vieira)** – que moravam próximos e já compartilhavam o interesse por cinema – após realização de curso com Monteiro Júnior, em 2014, o qual fizeram novamente no ano seguinte[175], junto a Germano. “*O Marcos teve a iniciativa de querer fazer uns experimentos, curtas de ficção*” (PORTELA, 2019) e assim, com Ana Paula Carvalho[176] no elenco, gravaram *Cecile* e *Memento Mori*, partes de um monólogo, “*como se fossem [...] três atos*”[177], que foram gravados logo após o término do referido curso, no mês das férias do meio do ano.

Na vontade de realizar algo com os conhecimentos adquiridos, e “[n]*aquele lance de criar um coletivo*”[178], nesse caso, para produzir filmes – o primeiro seria *Cecile*, com roteiro iniciado –, criou-se o coletivo *Plano Aberto*, no qual Oliver[179], Monteiro Jr. e Regina França[180] também estavam. No intuito de agregar mais pessoas, abriram espaço para os demais egressos dessa edição do curso – dos quais foram quase todos, umas 20 pessoas –, realizaram algumas reuniões no Parque Potycabana e discutiram sobre iniciativas não só de produção, mas também, por exemplo, de exibição, entretanto, “*não foi pra frente*”.

---

[174] Disciplina do sétimo período, penúltimo semestre do curso, cuja duração são quatro anos.
[175] Segundo os relatos, em 2014 o enfoque era introdução à linguagem cinematográfica e em 2015 era roteiro e direção.
[176] Também fizera esse curso em 2015, e cursava Jornalismo na UFPI, graduando-se em 2017.
[177] Referência à divisão principal de peças de teatro (PRIBERAM DICIONÁRIO, 2020). A terceira parte chegou a ser gravada, mas não teve montagem. Marcos relata que a mesma tinha como referência o filme *Acossado*, de Godard, que conheceu por meio do curso com Monteiro Jr.
[178] Vide tópico 2.1.
[179] O mesmo não participou da gravação de Cecile, pois retornara a Piripiri. Entretanto, há relatos de que mantiveram contato após esse curso.
[180] Produtora que trabalha com Monteiro Júnior, o qual assina suas produções como *Doroteu Filmes*.

Apesar da tentativa frustrada de se formar um coletivo, criou-se depois o LabCine, cuja tônica também teve influência de outras experiências de frustração:

> "*No início... que aí, tipo, já tinha uma base ali, era eu, Germano, Marcos...e só. E aí quando a gente pensou 'não, vamo fazer um Coletivo', a gente já tava nessa de, já vinha com essa* ***frustração****, do... de formar um grupo, né e não ir pra frente assim. Porque justamente, a gente já vinha desse lance de movimento estudantil, várias coisas influenciaram na época. Eu mesmo, eu já era muito frustrado com esse lance de formação coletiva que não dava em nada. [...] 'Não, vamo fazer uma... vamo pensar alguma coisa que..as pessoas consigam participar da maneira como elas...possam, né, se colocar e tal. Então não seja uma coisa que elas vão se cobrar, que elas precisem se cobrar, que seja chato. [...] Eu tinha na minha cabeça umas regras assim, que eu queria botar [...] aí o Marcos já não achava tão legal... e aí a gente foi conversando e foi formando alguma coisa ali, construindo alguma coisa. Aí foi agregando gente, de acordo com as produções também.*" (PINTO, 2020, grifo da autora).

O coletivo iniciou como um grupo de produção, o qual após os primeiros curtas, em 2015, produzidos com equipamentos emprestados – boa parte de Monteiro Jr. – e "*puramente por experimento*", apresentou um "*hiato*" até 2017, quando realizaram *Reação do Gueto* para supracitada disciplina e

> "*por conta, acho que... de outras vivências, a gente ter conhecido mais pessoas, por ter visto outras produções sendo feitas... a gente acabou também meio que se* ***empoderando*** *mais. Fazer uma coisa pra valer. Não ficar só... só com o experimento, mas um experimento [...] que fosse para circular*" (PORTELA, 2019, grifo da autora).

Ao longo das produções agregou-se pessoas, iniciativas e aprendizados à dinâmica LabCine, que "tem como base a '**estética das equipes**' [MIGLIORIN, 2011], definida como um processo de implosão das noções de hierarquia e de funções técnicas fechadas na produção fílmica" (LABCINE, 201?)

Numa tentativa de sistematizar a trajetória do Coletivo, em sua fluidez, Vieira (2019) destaca a existência de quatro fases, as quais denomina de gerações. A geração inicial consiste nas primeiras produções, em 2015, a saber, *Cecile* e *Memento Mori*, com o supracitado trio de integrantes.

A segunda fase caracteriza-se pelo processo de agregar o interesse por cinema às experiências em torno da graduação em Comunicação Social, juntamente a pessoas que detinham conhecimentos e experiências outros, os quais, somados à afinidade entre eles – muitos da mesma turma –, resultaram na construção do documentário *Reação do Gueto* (2017) e exposição para além da sala de aula, e o entendimento de si enquanto Coletivo LabCine, mesmo em quem não participou

diretamente de tal produção, como Milena e João Victor, recém chegados de intercâmbio por Programa de Mobilidade Internacional Brasil-Colômbia (BRACOL)[181], e que participaram de atividades de exibição do filme.

Na geração seguinte expande-se as "frágeis" fronteiras do Coletivo com o modo de produção a partir de núcleos colaborativos, em consonância com "uma forma de produção de cinema pós-industrial, explicada por Migliorin (2011)[182] como 'a forma de cinema composta de intenções, encontros, performances, compartilhamentos - e não de roteiro e realização, como prevê a lógica industrial' (LABCINE, 201?).

Assim, na terceira geração, tem-se, ao longo das produções e dos cruzamentos para além delas, a participação de outras pessoas, do curso de Jornalismo ou não – inclusive integrantes de outros coletivos, por exemplo o VDC –, e a identificação do LabCine enquanto "selo colaborativo de fomento ao audiovisual independente" (LABCINE, 2017), com a seguinte forma de organização:

> Depois do processo de formação prática em audiovisual de seus primeiros membros e a chegada de novos, o LabCine adquiriu como ideia central, o fomento à vontade de construir uma Cultura Cinematográfica Independente no Piauí. Atualmente, o Selo se divide em dois eixos centrais:
> • Comunidade LabCine: fórum virtual (grupo no WhatsApp e Facebook[183]), no qual pessoas interessadas em discutir, estudar e desenvolver projetos de audiovisual se encontram, trocam ideias e informações.
> • Núcleos de Produção: são os frutos da Comunidade LabCine, em que grupos que se formam a partir dos fóruns e se fortalecem enquanto produtores e realizadores independentes. Através de grupos de estudos teóricos e práticos, discussões, cine debates e realização de obras audiovisuais, esses núcleos buscam a profissionalização da produção e também, o estabelecimento de uma Identidade Audiovisual Piauiense, Nordestina, Brasileira e Latino-americana. Os Núcleos de Produção já somam mais de 8 produções, algumas premiadas e outras selecionadas em mostras e festivais em

[181] Letícia Sousa, que participou de produções posteriores do LabCine, também participou desse intercâmbio em 2017.1. E Poliana Oliveira, supracitada no resumo da trajetória do Coletivo VDC, foi selecionada no edital BRACOL do ano seguinte, em 2018.1.

[182] Vale citar que o texto de Migliorin "Por um cinema pós-industrial" me foi sugerido por Weslley, além de outros que não consegui finalizar a leitura. A discussão do mesmo fizemos conjuntamente em um dos encontros do grupo de leitura que o LabCine organizara no primeiro semestre de 2019. O grupo do mesmo no *Whats App* foi criado em 16 de novembro de 2018, a fim de se compartilhar os textos bem como definir coletivamente data, local e horário dos encontros.

[183] O referido grupo no *Whats App* foi criado em 11 de junho de 2017 e fui convidada a participar do mesmo em 30 de agosto de 2017, – com o objetivo de contribuir nas atividades de discussão –, época em que eu procurava pessoas do segmento de cinema para coletar informações para o projeto de pesquisa que apresentei na seleção para ingresso no PPGS. O grupo no *Facebook*, de caráter privado, foi criado em 05 de fevereiro de 2016, e fui adicionada ao mesmo em novembro de 2017.

> São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Norte, Brasília, Pará e Piauí (LABCINE, 2020).

Além disso, destaca um aprofundamento na reflexão acerca de *documentário* em relação à *ficção*, convencionalmente situados em contraposição, cujas fronteiras entre cada modo de representação tensiona-se desde o início da construção do campo do cinema (DA-RIN, 2006). Entretanto, contemporaneamente, observa-se uma crescente tendência em se desvelar as respectivas fissuras de tais limites (e suas arbitrariedades), o que tem gerado novas terminologias e modos de pensar a representificação do "real", como o documentário **híbrido**,

> "[...] termo que a gente começou a ler, estudar. Que é aquele documentário que não tá... que tá te observando. [...] não tenta afetar você, entendeu? É como se, se eu tivesse também ali, como se a câmera sempre estivesse ali, com você... Como se ela fosse uma outra pessoa[184], né... e aquilo fosse de fato real. A gente sabe, claro, que o real não é assim, né. Tem até uma discussão sobre isso, que o real não é... que por mais que você tente buscar o real, a câmera vai ser sempre um olhar seu. [...] mas a gente passou a buscar isso, entendeu? Com os filmes. E também aceitando esse lado de que o filme não é, o documentário não é tão objetivo como a gente pensa. E sim... ele é subjetivo. [...] tinha um pouco disso: um documentário meu, mas que se aproximasse do dia a dia das pessoas" (VIEIRA, 2019).

Tal processo reflexivo evidencia-se, de maneiras diversas, ao longo das produções dos TCCs dos membros do Coletivo que optaram por documentário como trabalho final – os quais atuaram como diretores desses filmes –, a saber, *O Pranto do Artista*, *Mulheres de Visão*[185] e *Vidas em Rota*, todos realizados em 2018.

Marcos considera como quarta geração a atual do LabCine – a qual ele não conhece muito, visto que se distanciou mais do Coletivo[186] –, em que pautas que lhes são caras, como direito à comunicação, ganham corpo em iniciativas como

---

[184] Aqui entendo a câmera como um personagem, além de agente do processo de representificação do real, algo de que tratarei adiante, ao comentar a ficha técnica de *O Pranto do Artista*, filme que exemplifica tal discussão em uma de suas cenas.

[185] Tal produção, ao ser contemplada para a mostra Empodera, na Parada de Cinema, em maio de 2018 – em edital de co-produção para projetos de filmes feitos por mulheres, com o objetivo de proporcionar financiamento e de visibilizar diretoras piauienses –, teve sua finalização antecipada, visto que Milena só concluíra a graduação posteriormente, mas nesse mesmo ano.

[186] Entretanto, *Ruínas*, ficção gravada – e ainda não finalizada – em dezembro de 2018 é resultado de adaptação de roteiro de sua autoria, *Introspecções de Quando Éramos Jovens*. Realizada enquanto exercício de experimentação, após sete dias de residência, com direção de Ana Raquel Benício, contou com a participação de outros membros do Coletivo, e colaborações externas, como Tássia Araújo e Anna Raquel (Fonte: https://www.facebook.com/ContatoLabCine/posts/2215969685324899. Acesso em 27 de julho de 2020).

grupos de leitura[187], cinediálogos[188], oficinas práticas[189], entre outras. Tais atividades apresentam-se em consonância com o supracitado anseio de construção de uma "Cultura Cinematográfica Independente no Piauí", por meio "*[d]esses projetos além... o* ***extra cinema****. Seria de* ***educativo*** *[...]*". E aqui se destaca o enfoque em ações relacionadas a grandes lacunas do campo do cinema – em especial o "independente", mas não somente – em âmbito local: formação e exibição.

Por meio das entrevistas realizadas, além de experiências mais recentes que vivenciei junto aos referidos coletivos, no início de 2020, a saber, convite, em janeiro, para participar de núcleo (administrativo) do LabCine a atuar em sede fixa, em sala cedida em parceria com a Escola Técnica Estadual de Teatro Prof. José Gomes Campos[190] – por intermédio de Monteiro Júnior, também neste núcleo –, e convite, em fevereiro, para acompanhar uma diária de gravação do documentário *Água para Gregório*, projeto do VDC que fora contemplado no primeiro edital estadual voltado especificamente para audiovisual[191], percebi processos de transição em ambos os coletivos.

---

[187] O mesmo teve suas atividades encerradas, tendo em vista o número reduzido de participantes. O último encontro (em 02 de maio de 2019), por exemplo, fomos apenas eu, Weslley e Bianca Rodrigues, uma das pessoas da Comunidade que também contribuía na organização dos cinediálogos.

[188] Projeto complementar ao grupo de leitura, realizado em parceria com o Museu do Piauí (MUP), instituição em cujo espaço aconteciam as exibições e diálogos, por intermédio da funcionária Elaini Pacheco, professora do setor educativo do MUP. O projeto exibia filmes produzidos no Piauí e/ou por piauienses, juntamente a produções disponibilizadas pelo Videocamp (vide https://www.videocamp.com/pt), plataforma online que reúne filmes com "potencial de impacto" social, por meio da qual você pode se cadastrar como mobilizador/a e agendar exibições, para no mínimo cinco pessoas, visto que segundo seus Termos de Uso "o acesso à obra para sessão presencial, coletiva e gratuita". O primeiro cinediálogo – nome definido após leitura do guia disponibilizado pela plataforma – aconteceu em 16 de fevereiro de 2019 (vide https://www.facebook.com/events/763326817386916), e seguiu pelos sábados seguintes, sempre às 09h. Apesar de terem, por vezes quase lotado a sala, com capacidade para cerca de 50 pessoas (vide https://entrecultura.com.br/2019/06/11/cine-dialogo-no-mes-de-junho-museu-do-piaui-recebe-ciclo-de-filmes-sobre-direito-a-cidade/), e ampliado a divulgação do projeto, com chamadas em suas redes sociais para inscrição de filmes piauienses para exibição, ou junto à publicização de outros projetos do Museu, devido a dificuldades estruturais para condução da atividade, teve o último encontro em 05 de outubro de 2019, inserido na programação da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais, que aconteceu durante todo o referido mês. (Acessos aos links em 09 de agosto de 2020).

[189] Cita-se como exemplo oficina intitulada "Altas ideias, poucos recursos" realizada em Floriano (PI) nos dias 17 e 18 de novembro de 2018, como parte do Projeto Jovens Radialistas do Semiárido, coordenado pelo Instituto Comradio, para compartilhar "sobre as possibilidades de se produzir audiovisual com baixo orçamento. Com uma metodologia invertida, fomos da prática a teoria. De captação de imagem e som até desenvolvimento de roteiro e organização." (Fonte: https://www.instagram.com/p/BqXqcSbnEjU/. Acesso em 30 de julho de 2020).

[190] As atividades foram interrompidas na escola por conta da pandemia de COVID-19 desde março do presente ano e assim permanecem até o momento, já mês de julho.

[191] Edital de 2017, mas cujo contrato só fora assinado por Thiago Furtado e pela Secretaria de Cultura em agosto de 2019 (Fonte: https://www.jusbrasil.com.br/diarios/264106196/doepi-26-09-2019-pg-38. Acesso em 06 de agosto de 2020).

Se se caracterizam como – ou se engendrarão – novas nuances da organização enquanto coletivos, ou se se constituem como indícios de outra maneira de se organizar, é algo que ultrapassa os objetivos da presente pesquisa. E mesmo que se buscasse fazê-lo não tenho informações suficientes para reflexões críticas consistentes, visto que são processos dinâmicos que se deram em concomitância aos meses de finalização desta investigação.

“Mesmo com os projetos pessoais de cada grupo, os conjuntos acabam se misturando no que se sugere como o novíssimo momento do audiovisual piauiense” (LAGES, 2018, p. 62), o que demonstra uma rede de interdependência, em que a participação colaborativa se dá desde os equipamentos, experiências e conhecimentos às subjetividades.

Apesar de se ter como enfoque do presente trabalho os supracitados coletivos, considero relevante destacar, mesmo que pontualmente, a existência de outros tipos de organização e/ou de produção no cinema independente contemporâneo em Teresina, dos quais se apresenta aqui duas realizadoras “independentes” a coletivos, cujas trajetórias também se cruzam às dos Coletivos VDC e LabCine.

Tássia Araújo por meio de trajetória no judô piauiense – que praticou por dez anos e na qual tinha contato constante com entrevistas – interessou-se pela área de jornalismo, da qual é graduada pela Faculdade Santo Agostinho (FSA) desde 2010 – Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo (FILHO, 2018[192]).

Na supracitada entrevista, menciona o **acaso** como importante aspecto no início de sua trajetória com o audiovisual, a qual se entrelaça com sua aproximação do campo de outras artes, por meio de experiências que buscou sozinha ou vivenciou junto a amigos, boa parte deles também artistas.

Após a graduação decidiu fazer pós-graduação em *Direção de Arte em Comunicação* na Universidade Belas Artes de São Paulo, de 2011 a 2012, cujas vivências cita que lhe despertaram o interesse por audiovisual. “Eu sou muito engajada, tudo que eu faço eu gosto de me envolver, de saber até onde eu posso ir” (FILHO, 2018), e, nesse sentido, ainda em 2012 iniciou seus estudos sobre cinema, com o curso livre em *Direção de Arte em Cinema*, na unidade da Academia Internacional de Cinema em São Paulo (AIC-SP), à qual retornaria em 2018 para

[192] Vide link da entrevista: https://www.geleiatotal.com.br/2018/05/27/tassia-araujo/.

realização de curso intensivo de férias em *Documentário*, tendo em vista o projeto atual, *Cena Gay*, que será seu primeiro longa-metragem, em parceria com o Instituto Punaré/Canteiro[193], e foi contemplado pelo edital estadual de 2017, citado anteriormente (ARAÚJO, 2016).

Antes de retornar à Teresina, teve pequenas experiências de produção de vídeos, junto a colega que conheceu no supracitado curso, ainda em São Paulo, que já era *videomaker*, e sozinha em Florianópolis (SC) – nesse caso, por meio de celular, visto que ainda não tinha câmera –, as quais considera um início das experimentações audiovisuais. A esta última cidade foi a fim de encontrar o amigo Chagas Júnior[194], e na mesma teve contato com a área de *Antropologia Visual*, uma de suas influências, por meio de disciplina de mesmo nome, ministrada por Carmen Rial[195], na qual afirma que "*só fui um dia, pra essa aula dela. Só que já me abriu assim de um jeito que... não fechou mais*".

Em 2013, de volta à Teresina, participou de oficina no Museu do Piauí com Solon Ribeiro, que menciona como artista que "rasgou completamente minha visão do que eu poderia fazer. Ele me mostrou outras possibilidades para além de cinema. Eu posso trabalhar com várias linguagens no audiovisual, com **experimentação**" (FILHO, 2018).

Na mostra final de tal evento[196] – organizado em época que Guga Carvalho[197] trabalhava no Museu – apresentou *Açougue*, primeiro vídeo-

---

193 Fundado em 2006 como representação jurídica do *Centro de Criação do Dirceu*, projeto implantado inicialmente no Teatro Municipal João Paulo II, pelo coreógrafo Marcelo Evelin, em conjunto a outros artistas, e posteriormente migrou para sede própria, o *Galpão do Dirceu*, ambos no bairro Dirceu, em Teresina. Nos dez anos de ações do coletivo artístico *Núcleo do Dirceu*, "articulou as plataformas *demolition.Inc.* (*Demolition Incorporada*) e *Galpão do Dirceu*". Atualmente, sob coordenação de Soraya Portela e Layane Holanda, que também faziam parte dessas iniciativas anteriores, constitui-se como "associação que agrega artistas e colaboradores em três frentes de atuação: criação artística, gestão e produção cultural de projetos e atividades voltadas para o desenvolvimento das artes" (Fonte: https://prosas.com.br/empreendedores/10735-instituto-punare-canteiro). Desde a penúltima edição, a Parada de Cinema conta com parceria do Punaré, hoje *Canteiro*, o que se observa como uma tentativa de ampliar as possibilidades de captação de recursos, por exemplo por meio de editais, visto a dificuldade para tal em âmbito local.

194 Jornalista e produtor cultural, já falecido, que foi um dos idealizadores do coletivo *Salve Rainha*, já citado anteriormente. Tássia cita que nessa época o mesmo já morava em Florianópolis.

195 Jornalista e antropóloga, é professora do Departamento de Antropologia da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina).

196 Realizado em parceria com Aristides Oliveira, do antigo *Coletivo Diagonal*, e que contava na programação com outras pessoas que já atuavam com audiovisual, como o artista visual Danilo Medeiros. Vide: https://www.acessepiaui.com.br/noticia/3190/Museu-do-Piaui-tera-Festival-do-Minuto-e-oficinas-durante--este-mes.

197 Mestre em Estética e História da Arte pela USP/SP atua com pesquisa e curadoria ligadas a Artes Visuais, já atuou no Núcleo Educativo do Museu do Piauí, e está como coordenador de Artes Visuais da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves (FMCMC), onde, desde 2016 organiza o edital

experimento de uma trilogia, com performance de Zé Reis, artista que atua com teatro e dança contemporânea[198], este último segmento de que Tássia se aproximou e no qual realiza muitos trabalhos, seja na função de diretora, como em *Instantes – Um olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina*, documentário lançado em julho de 2019[199], ou em funções ligadas a fotografia, como em algumas edições do *JUNTA – Festival Internacional de Dança*[200].

Em reflexões sobre identidade, em meio a finalização do TCC para a pós que fez em São Paulo, ainda lá começou a gestar o *Boi de Salto* (2014), obra que, apesar de longa – com quase vinte minutos – para as convenções de duração que o envolvem, "*me posicionou, assim, em algum lugar. Um... algum estudo de linguagem, assim, de certa forma, né, de... de expressão*", que "acontece como terceiro filme-experimento do que chamo de Trilogia da Caatinga[201], onde a cultura tradicional é atravessada sob um olhar contemporâneo, através da perspectiva da videoarte" (ARAÚJO, 2016, p. 16).

Vale citar que seu contato com Dança Contemporânea, Performance, Artes Visuais – contextos em que encontrou "*brecha*" para suas produções –, e seu trabalho com a imagem, por meio da "experiência de cada corpo" (ALVES, 2020), seja na fotografia ou no vídeo, também passa pela aproximação com o antigo *Galpão do Dirceu*, espaço cultural que funcionou de 2006 a 2016[202], a maior parte dos anos – desde 2009 – em um galpão no conjunto Novo Horizonte, no bairro (Grande) Dirceu, na zona sudeste de Teresina, e com o qual teve contato ainda em São Paulo, ao assistir o espetáculo *1000 Casas* (2011/12), e atuou, por exemplo e como assistente de produção na *Demolition Incorporada* [203] por nove meses, de 2014 a 2015, e como artista do espetáculo *Batucada*[204]*.*

---

do *Prêmio Residência de Criação em Artes Visuais*, que vêm se constituindo como importante iniciativa, e no qual Tássia, inclusive, foi selecionada em 2016, com o projeto *Fronteira*.

[198] Vide: https://www.geleiatotal.com.br/2019/08/12/ze-reis/.

[199] https://pmt.pi.gov.br/2019/07/10/bale-da-cidade-de-teresina-lanca-documentario-nesta-sexta-12/.

[200] Evento que em várias edições contou com a participação de outros profissionais relacionadas ao contexto aqui analisado, como Javé Montuchô, Poliana Oliveira, Joana Darc. É organizado por artistas que também já fizeram parte do coletivo Núcleo do Dirceu.

[201] Composta ainda por *Açougue* e *Desejo de Catirina*, ambos realizados em 2013.

[202] O mesmo, em suas iniciativas, agregou diversos profissionais dos mais variados segmentos artísticos da cena "independente" em Teresina, muitos dos quais estavam ainda iniciando suas carreiras. Vide nota emitida à época em: http://www.revistarevestres.com.br/novas/comunicado-galpao-do-dirceu-oficializa-encerramento-das-atividades/.

[203] Plataforma de criação em dança, criada em 1995 pelo coreógrafo Marcelo Evelin e colaboradores de diversos países.

[204] Com estreia internacional em 2014 e apresentação em festival nacional, no Rio de Janeiro, em 2016. Vide: https://www.demolitionincorporada.com/batucada.

Fotógrafa e artista audiovisual, cuja produção considera pontual ainda, em entrevista menciona diversas referências ligadas a cinema e fotografia, áreas com que trabalha, e relata sua dificuldade em denominar o que realiza, um cinema mais experimental:

> "[...] s*empre experimentei muito [...] não que seja mal feita, mas é uma coisa... experimental mesmo na linguagem, né [...] misturo com outras linguagens. [...] acho que tem que* ***borrar*** *essa coisa assim... do que é documentário, do que é... ficção, porque tá tudo tão borrado, assim, né, que num... acho que não tá dando mais nem pra ficar insistindo nessas... nessas nomenclaturas, né. [...] então acho que tudo é cinema sim. Nunca me defini. Acho que hoje eu também não vou. [...] tem que ser outra coisa, e essa outra coisa ainda tá no meio*" (ARAÚJO, 2019).

Entretanto, ao falar mais sobre o que lhe atravessa, como questões sobre gênero – em especial sobre mulher, comunidade LGBTQIA+[205] –, e esse lugar de *borrão*, de *meio*, em que lhe interessa mais o deslocamento do próprio campo de visão para o do outro, por meio da câmera, por exemplo, que "*leva a gente pra alguns lugares que a gente não iria*", e se configura como uma "forma de me aproximar do mundo, de um mundo que não é meu e que às vezes eu até faço parte dele" (FILHO, 2018), cita a importância do **cotidiano** na construção de um *modo [de fazer] experimental reflexivo*, situado em um *queer space*[206].

Ademais, ao destacar a importância da aproximação com o outro, com o qual, muitas vezes, identifica-se, coloca a fotografia (e o cinema) como "*a última coisa, assim... é o encontro do encontro*", em que acaso – junto ao percurso já vivenciado –, **sutileza**, **intuição** são aspectos que também fazem parte e por vezes "*entrega[m] muita coisa pra gente*", transformando os "erros" de planejamento em "acertos", na construção do entendimento de si no mundo e de um **cinema afetivo**, cuja influência dos **afetos** evidencia-se tanto nos modos de ver e fazer quanto na escolha das pessoas para as equipes, entre outros aspectos – características estas citadas por todas/os as/os entrevistadas/os –, seja em suas produções audiovisuais ou na realização de um de seus principais projetos, a *Parada de Cinema*, do qual,

[205] Sigla que envolve diversas orientações sexuais e identidades de gênero, em movimento político e social de luta pela inclusão social de tais pessoas.
[206] Termo que utilizou em projeto de pesquisa que escreveu para seleção de mestrado em Antropologia, na UFPI, na tentativa de pensar o espaço entre o documentário e a etnografia.

desde 2013, é produtora executiva, e exerce também as funções de curadoria[207] e coordenação geral.

Poliana Oliveira, cuja trajetória já mencionei no tópico 3.2, atua também como fotógrafa e realizadora audiovisual – em trabalhos dos mais variados tipos, como muitos dos participantes desta pesquisa[208]. Nas produções audiovisuais atua como *videomaker* (filmagem e edição), faz produção, planejamento, roteiro, como em seu documentário *Olhar do Meio* (2015)[209], mas na maior parte dos *sets*[210] por que passou, em algumas produtoras de Teresina, exerce as funções de produtora e assistente de direção, como na série infantil *Diário de Luli*[211] da Guabes Produções[212], "primeira série produzida inteiramente no Piauí"[213], com produção em 2017 e veiculação em 2019, na qual ficou como 2º Assistente de Direção.

Assim como Tássia, não faz parte de nenhum coletivo, seja os aqui analisados ou outros, e nas produções mais "independentes", idealizadas por ela ou amigos, também não se observa um grupo recorrente. Entretanto, menciona **Joana**

---

[207] Talvez por exercer tal função em evento de tal magnitude, que recebe produções do Brasil inteiro e também de outros países da América do Sul, e assistir muitos filmes, para além do evento, bem como fazer muitas leituras, coisas que menciona fazer bastante antes de "*sair produzindo*", observa-se que a entrevistada tem uma visão ampliada do contexto cinematográfico local e nacional, tema que, inclusive, rende-lhe inúmeros convites para entrevistas, algumas aqui já citadas.

[208] Vale citar a realização de registros de eventos junto a Jonathan Dourado, que era integrante do VDC, e a premiação de 1º lugar no Concurso *Fotografe Teresina*, quando do aniversário de 167 anos da cidade, promovido pela FCMC.

[209] Exibido em cinediálogo sobre Direito à Cidade, organizado pelo LabCine em junho de 2019. Vide: https://entrecultura.com.br/2019/06/11/cine-dialogo-no-mes-de-junho-museu-do-piaui-recebe-ciclo-de-filmes-sobre-direito-a-cidade/

[210] Em inglês, significa conjunto. Desse modo, representa o ambiente em que se grava um filme, com o conjunto de todos os elementos necessários à respectiva filmagem.

[211] Vale mencionar que Thiago Furtado também trabalhou nessa série – como continuísta –, para a qual muitos de nós fomos convidados a trabalhar. Trata-se de produção mais próxima dos moldes de cinema "industrial", o que se observa pela divisão de funções, e empregou por quatro meses tanto profissionais locais quanto de outros estados, a saber, São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Minas e Ceará. O intercâmbio é de grande relevância, entretanto, vale ponderar que, assim como em muitas outras produções que recebem recursos de editais nacionais – mesmo quando visam uma maior regionalização –, quem ocupa as funções de maior capital simbólico – como direção, direção de fotografia, edição – geralmente são profissionais de estados que se constituem enquanto centros audiovisuais a nível nacional, como, nesse caso, com dois diretores, ambos do estado de São Paulo. Muitas vezes, nesses editais exige-se um nível de experiência junto à Ancine, por exemplo, que profissionais de outros locais não possuem e, com tal cobrança apenas se reproduz a estruturação já dominante (vide os conceitos *estrutura estruturante* e *estrutura estruturada*, de que trata Bourdieu, na obra *O poder simbólico*).

[212] Produtora local associada à ABPITV (Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão) – sigla que mudou para BRAVI (Brasil Audiovisual Independente) desde 2016 –, entidade criada em 1999, "com o intuito de reunir e fortalecer as empresas, voltadas à produção de conteúdo para televisão e mídias digitais no mercado nacional e internacional". (Fonte: http://bravi.tv/bravi/historico/).

[213] Propaganda que muito se fez quando da época de produção e depois exibição, amplamente divulgada na mídia e que contou com sessão de pré-estreia em sala de cinema do Teresina Shopping, em dezembro de 2019. Vide:

Darc[214] como parceira de muitos de seus trabalhos, entre eles o documentário *O dono da bandeira* (2019)[215], inicialmente produzido para a disciplina de Antropologia, com o Prof. Alejandro Labale, no curso de Jornalismo na UFPI, e as participações no festival JUNTA.

Ademais, vale citar que em sua trajetória, além de experiências já citadas, como o Nexa Piauí, ou o Programa de Mobilidade Internacional BRACOL – no primeiro semestre de 2018 –, também participou do projeto Geração Futura Universidades Parceiras (GFUP), no início de 2019, junto com a estudante Érica Santos[216], projeto que abre seleção anualmente e já contou também com a participação de Weslley Oliveira, no início de 2017, e Milena Rocha, no início de 2018, ambos do LabCine.

Tal projeto, parceria entre universidades e o Canal Futura, proporciona aos estudantes formação em audiovisual – uma deficiência no contexto teresinense bastante citada nas entrevistas –, por meio de uma oficina, em que os mesmos "têm a oportunidade de compreender melhor e experimentar na prática a forma de produção televisiva e educativa do Canal Futura" (FUTURA, 2020).

Em tal experiência, em que além dos conhecimentos trocados, há um intercâmbio de realizadores do Brasil inteiro, são gerados produtos audiovisuais que integram a programação do canal, geralmente entre programas, os quais, no caso de Poliana, foram os interprogramas *Atabaque*, em que atuou como operadora de câmera e na edição, e *Uma professora inspiradora - Aternilde Silva*, nas funções de roteiro, produção, direção, operadora de câmera e edição.

Além dos conhecimentos trocados, evidencia-se – pelas entrevistas e outras análises feitas no diário de campo ao longo do acompanhamento dos pesquisados – que algumas dessas conexões, iniciadas neste e em outros tipos de intercâmbio, mantém-se, ampliando-se em uma rede de conhecimentos, afetos, e, por vezes, outras experiências – inclusive audiovisuais –, como nos casos da parceria de

---

[214] Não foi inclusa no presente recorte, mas é um importante nome desse contexto. Também do curso de Jornalismo da UFPI, atuante junto ao CACOS e a ENECOS, como boa parte dos entrevistados aqui também o foram, trabalha com fotografia e produções audiovisuais variadas, com destaque para sua atuação em edição e design gráfico, por exemplo, em eventos como a *Parada de Cinema*.

[215] Vide: https://www.youtube.com/watch?v=7N5DHLQX9GY. Disponibilizado no YouTube em junho de 2020, no canal de Poliana.

[216] Jornalista que também cursou Jornalismo na UFPI e faz parte do contexto de audiovisual independente em Teresina. Observa-se sua atuação como produtora no vídeo produzido para a música O Manual do Jovem Negro, do rapper Marco Gabriel, que transita entre São Luís (MA) – onde o vídeo foi gravado – e Teresina (PI), e que levou o selo LabCine. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yGu_pNKOHHQ.

Milena com Elli Cafrê[217], jornalista pela UERN (Universidade do Estado do Rio Grande do Norte) e que participou do Geração Futura em 2017, em seleção para imersão – de cinco dias – na quarta edição do *Globo Lab Profissão Repórter*[218], em 2019, em que foram contemplados com a reportagem *Vento pra quem?*[219]; do convite que o LabCine recebeu para ministrar oficina de produção audiovisual no *II Congresso de Adolescentes e Jovens Indígenas do Rio Negro*, em São Gabriel da Cachoeira (AM), evento realizado pela Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), em dezembro de 2019, contato intermediado por Milena com a Rede Wayuri de Comunicação Indígena, também selecionada para o *Globo Lab Profissão Repórter* em 2019, por meio dos comunicadores indígenas Claudia Wanano e Moisés Baniwa[220]; ou a produção do documentário *Relatos sobre um Carnaval em Recife* (2020), que Weslley produziu em 2019 junto a amigas, como Lígia Villaron[221], que conheceu no Geração Futura.

[217] Primeiro jovem transgênero não-binário a integrar a referida edição do programa. Vide: https://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/profissao-reporter-renova-parceria-com-globolab-e-traz-historias-que-envolvem-o-sonho-de-viver-da-musica.ghtml.

[218] Laboratório de ideias da Globo, o projeto, com mentoria do jornalista Caco Barcelos e equipe, inicia "com uma turnê que passa por diversos estados com palestras-convocatórias com profissionais do Globo Universidade e do Profissão Repórter em universidades e coletivos de mídia. Os jovens que participam das palestras são convidados a se inscrever em dupla com uma videorreportagem", cujo tema é livre e o envio só é considerado por duplas em que pelo um dos integrantes da dupla tenha participado da palestra (Fonte: https://g1.globo.com/profissao-reporter/globo-lab/noticia/2019/05/27/entenda-como-funciona-o-globo-lab-profissao-reporter.ghtml)

[219] A reportagem, de quase sete minutos, produzida em abril de 2019, aborda a situação de famílias que vivem em territórios do município de Curral Novo (PI) e que não possuem energia elétrica, mesmo bem próximos do *Complexo Eólico Ventos do Piauí*, "capaz de abastecer uma cidade de 400 mil habitantes" e que leva essa energia para empresas e cidades de outros estados brasileiros (Fonte: https://globoplay.globo.com/v/7802631/, link do vídeo).

[220] Vide: https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/coragem-em-muitas-linguas-juventude-indigena-se-une-em-defesa-do-rio-negro.

[221] Em curso de Comunicação Social – Midialogia, na Unicamp (Universidade Estadual de Campinas).

CAPÍTULO 3 – Montagem[222] de sentidos: subsídios para pensar cinema "independente" em Teresina pelo olhar de quem realiza

> [...] daqui a dez anos teremos a dimensão do impacto das produções feitas pelos coletivos em Teresina e no Brasil.
>
> *(Tássia Araújo[223])*

No processo dialógico com o *campo*, a principal técnica utilizada foi a entrevista, tendo em vista "capturar *frames*[224]" do olhar dos realizadores por meio de suas falas sobre suas trajetórias, práticas e modos de fazer, contextos, valores e identidades, a fim de compreender a dimensão simbólica do recorte de cinema "independente" delimitado e analisado nessa pesquisa.

[222] Aqui faço referência ao processo de montagem, situado na etapa de pós-produção de uma obra cinematográfica, em que se constrói uma imagem sob moldura do/da autor/a, mas que também permite uma construção por parte do espectador (XAVIER, 2003; PAIVA, 2011).
[223] LAGES, 2018, p. 64.
[224] Alusão à captação da unidade estática do vídeo – o *frame*, denominado também de quadro. Os *frames*, com fotografia e projeção sob determinada cadência (a saber, convencionada em 24 *frames* por segundo, desde o cinema sonoro) engendram o filme, algo dinâmico como a dialogia de uma entrevista aberta ou semiestruturada, sob o "enquadramento" – campo de visão da câmera – do olhar dos/das autores/autoras, enquanto realizadores audiovisuais ou pesquisadores.

3.1 Apresentação das/dos[225] entrevistadas/os

O “enquadramento” do presente tópico permite-nos visualizar de maneira mais “aproximada” acerca dos capitais econômico (ligado aos bens materiais) e social (relacionados às redes de sociabilidades), inseridos na amplitude do capital simbólico acumulado por cada uma dessas pessoas ao longo de suas trajetórias (BOURDIEU, 2009) junto ao campo do cinema.

Tais informações contribuem para a compreensão dos contextos socioterritoriais em que estão inseridos, de maneira mais específica, em complementação a informações apresentadas anteriormente, sem, contudo, ter como intento a separação entre aspectos de âmbito mais “macro” (tópico 2.1) ou “micro” (neste tópico), visto que amalgamados. A realidade não admite fragmentações, mas as fazemos para fins de constante produção de sentidos.

Além disso, inclui-se aqui marcadores identitários em relação ao trabalho – profissão e/ou ocupação atual –, intimamente ligados com essa caracterização sociográfica, mas também à dimensão simbólica dos modos de fazer da produção cinematográfica aqui analisada.

O presente objetivo é traçar um perfil sociográfico das pessoas entrevistadas, de modo a compor as análises empreendidas neste trabalho. Entretanto, vale lembrar que, em tal amostra, muitos participantes do contexto analisado não foram inclusos por conta da necessidade de delimitação para o percurso no mestrado, atualmente no Brasil com duração mais reduzida, de dois anos, ou, em alguns raros casos, de três anos.

Com o quadro 3 [226], observa-se que a idade dos participantes é, em sua maioria, abaixo de 30 anos, e, tendo em vista o período de suas primeiras

[225] É importante ressaltar a discussão crescente do que se está chamando de *linguagem neutra de gênero*, como alternativa de linguagem mais respeitosa e abrangente frente aos binarismos impostos tradicionalmente na sociedade, no que tange a gênero, e de maneira mais inclusiva que a utilização de x ou @ no lugar dos sufixos que fazem alusão a gênero. Entretanto, nenhum/a dos/das entrevistados/as solicitou tal uso, e, por ainda não ter muito conhecimento sobre, preferi não utilizar – exceto na dedicatória – visto que não havia tempo para aprofundar-me em tais mudanças que considero importante adotarmos, inclusive nos textos acadêmicos, tendo em vista tamanha influência que a linguagem exerce sobre a realidade e vice-versa.

[226] O quadro 3 apresenta numeração de acordo com a sequência de realização das entrevistas, e, apesar de os emissores terem optado por menção (vide TCLE no Apêndice A), aqui se omitiu seus nomes, por questões de segurança, já que se tratam de informações relacionadas à privacidade das/dos mesmas/os. Pelo mesmo motivo, com informações de renda, a numeração do quadro 4 não coincide com a do quadro 3 ou com a sequência em que as entrevistas foram realizadas.

produções (vide tópico 2.3), tem-se, no presente recorte (2014-2019), realizadores com faixa etária entre 20 e 35 anos, o que configura uma geração posterior à analisada por Vasconcelos-Oliveira (2014). Porém, esta exerce influência na trajetória de alguns dos presentes realizadores, como se notou em comunicações orais[227] proferidas ao longo do contato com o campo.

[227] Vide *Por que jogar conversa fora?*, texto de Vera Menegon em Spink (2013). Por mais que não se tenha utilizado sistematicamente as conversas do cotidiano como recurso metodológico, não as desconsideramos como fonte de informações complementares às entrevistas, quando pertinente, tendo em vista os caminhos teórico-metodológicos aqui adotados, bem como o aproveitamento da abertura que foi concedida à pesquisadora por parte das pessoas do campo. No entanto, por questões éticas, quando utilizamos informações advindas de tal prática discursiva, não mencionamos os nomes de quem as proferiu, visto que as autorizações por menção, que porventura tenham sido concedidas (as quais constam no TCLE), referem-se especificamente à dialogia das entrevistas.

Quadro 3 – Características sociográficas das/dos entrevistadas/os com ênfase em aspectos pessoais

	1	2	3	4	6[228]	7	8	9	10	11	12	13
Idade[229]?	32	25	23	32	24	23	25	23	27	23	24	30
Gênero?	Masculino	Masculino	Masculino	Feminino	Masculino	Masculino	Masculino	Masculino	Masculino	Feminino	Feminino	Masculino
Cor/raça/etnia?	Negro	Branco	Negro	--	Negro	Latino	--	Pardo	Negro	Branca	Negra	Branco
Estado civil?	União estável	Solteiro	Solteiro	Solteira	Solteiro	Solteiro	Solteiro	Solteiro	Solteiro	Solteira	Solteira	Solteiro
Mora com quem?	Mãe, tia, companheira e filho	Irmãs	Pai e mãe	Pai, mãe e filho	Mãe, padrasto e avó	Casa 1: irmã, cunhado e sobrinha. Casa 2: tia, tio e primo.	Mãe	Com três amigos	Avó	Pai, mãe e irmã	Prima e irmã	Sozinho
Tem filhos?	Um, de 8 anos	Não	Não	Um, de 3 anos	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Naturalidade?	Teresina (PI)	Picos (PI)	Teresina (PI)	Teresina (PI)	Teresina (PI)	Teresina (PI), mas morou por 22 anos em Piripiri (PI)	Teresina (PI)	Teresina (PI)	Teresina (PI). Morou até uns 4 anos, depois Timon (MA).	Teresina (PI)	Santa Cruz dos Milagres (PI)	Araioses (MA)
Residência atual (bairro e cidade)?	Ininga / Teresina (PI)	São Cristovão / Teresina (PI)	Parque Piauí II / Timon (MA)	Tabuleta / Teresina (PI)	Parque Piauí / Timon (MA)	Dirceu II / Teresina (PI)	Centro / Teresina (PI)	Caju / Rio de Janeiro (RJ)	Novo Tempo / Timon (MA)	Mateuzinho / Timon (MA)	Macaúba / Teresina (PI)	Buenos Aires / Teresina (PI)

Fonte: Autoria própria. Dados coletados nas entrevistas de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020.

[228] Tal salto da entrevista de número quatro para o seis dá-se porque a produção do interlocutor da entrevista de número cinco – esta de grande relevância e utilizada aqui – não faz parte do recorte temporal desta pesquisa, e, por tal motivo, tendo em vista, ainda, o curto prazo restante da pesquisa, não pude adicioná-la na íntegra, como um rico acréscimo, o que pode ser feito posteriormente (respeitando os cinco anos de permissão para utilização dos dados), num intuito de se alargar a presente delimitação, e ampliar a compreensão do contexto teresinense de cinema.

[229] Idade que possuíam no período das entrevistas, realizadas entre o dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, este, mês do início da primeira parte da última entrevista (vide o tópico *Caminhos teórico-metodológicos*).

Quanto ao estado civil, tem-se no quadro 3 uma predominância de solteiras/os, o que se estende aos demais membros dos coletivos que não foram entrevistados. A maioria não possui filhas/os, o que representa uma relação com o trabalho um pouco diversa dos que já são mães ou pais, por exemplo, no que diz respeito a remuneração, que assume uma maior imprescindibilidade.

Entretanto, a despeito de tal fato, por meio da análise das entrevistas e das dinâmicas no campo infere-se que os valores e as motivações para as experiências com o cinema pouco se modificam com a maternidade ou a paternidade[230]. A tal inferência soma-se a predominância de moradia com outras pessoas, em sua maioria, pertencentes à família, como se destaca na tabela abaixo.

Tabela 1 – Com quem moram as/os entrevistadas/os

A moradia inclui...	Qtd.
Pai e/ou mãe	6
Irmãos	4
Parentes	5
Amigos	1
Filho(s)	2

Fonte: Pesquisa de campo, 2020[231].

Apenas três dos 12 realizadores são do gênero feminino, todas mulheres cisgênero (vide quadro 3). Assim, nas entrevistas, as pessoas de gênero masculino – todos homens cis[232] também – representaram 75% da amostragem. Por mais que não se tenha entrevistado outras/os integrantes dos coletivos LabCine e VDC, ou outras/os realizadoras/es que não pertencem a grupos (específicos), a predominância masculina é recorrente (vide apêndices D e E).

A maioria dos entrevistados, como se explicita melhor no gráfico abaixo, são negros. Porém, entre as três mulheres aqui entrevistadas, apenas uma caracteriza-se e se identifica como negra. Não tenho informações suficientes para falar de tal proporção ao longo do conjunto de produções mencionadas neste trabalho, mas

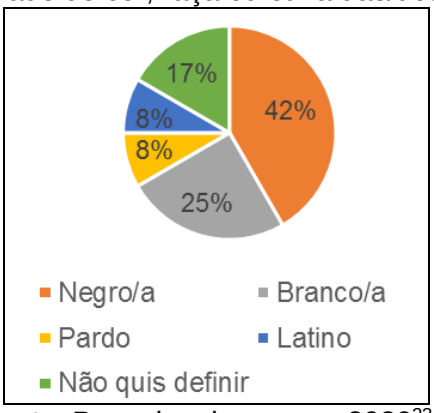
[230] Visto que não houve relatos de grandes mudanças na dimensão simbólica de suas produções que estejam associadas à maternidade ou paternidade. Além disso, parcerias de forma não remunerada, ainda que possivelmente em menor número, ainda são presentes, geralmente com “aliados”, seja pessoas do mesmo grupo, ou de produções anteriores – em casos de grupos, como coletivos, ou não –, ou mesmo do convívio pessoal (vide tópico 2.3).

[231] Dados coletados nas entrevistas de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020.

[232] Não sabemos informar porcentagens acerca da participação de pessoas transgênero nos grupos e/ou produções – algo relevante a analisar em trabalhos posteriores –, no entanto, verificamos, por meio das fichas técnicas (apêndices D e E), pelo menos – visto que a pesquisadora sabe desse caso, mas pode haver outros –, a presença de um homem trans em algumas produções do Coletivo VDC, seja na equipe ou nos agradecimentos, o que manifesta a necessidade de ampliar-se tal visibilidade.

pelas pessoas do campo com as quais tive contato ao longo da pesquisa, entrevistadas ou não, observa-se que a minoria seria considerada “branca”. Entretanto, vale pontuar, em meio à crescente discussão sobre colorismo[233], que, entre essas mesmas pessoas, não há caso de negras/os retintas/os, os quais, inegavelmente, sofrem a maior carga de discriminação racial no Brasil.

Gráfico 3 – Identidade de cor, raça ou etnia das/dos entrevistadas/os



Fonte: Pesquisa de campo, 2020[234].

Nesse sentido, vale mencionar Holanda (2019, p. 156), ao destacar ser essa a maior diversidade uma realidade que se fortalece, especialmente a partir de 2010, onde vemos “cineastas de variadas cores, com consciência de classe ou de privilégios”, e a construção de um cinema brasileiro

> que tem todas as portas abertas, mas indefinidas, nesse trajeto para um acerto de contas histórico do país com algumas de suas feridas não cicatrizadas, com destaque para bandeiras feministas, interseção de raça, classe e também sexualidade.

Embora a naturalidade da maioria das/dos entrevistadas/os seja de Teresina (PI), quase todos que atualmente residem em Timon (MA) – o que representa 33% do total – apenas possuem registro de nascimento na capital piauiense (vide quadro 3), o que gera um conflito identitário, como cita **Marcos Vieira** (2019): “*é uma confusão de identidade muito grande quem é timonense. A gente tem que se expressar na internet que é teresinense porque as pessoas não entendem*”.

Entre as/os entrevistadas/os há casos de pessoas nascidas e/ou vindas de outros municípios do Piauí ou do Maranhão, o que se fundamenta no fato de

---

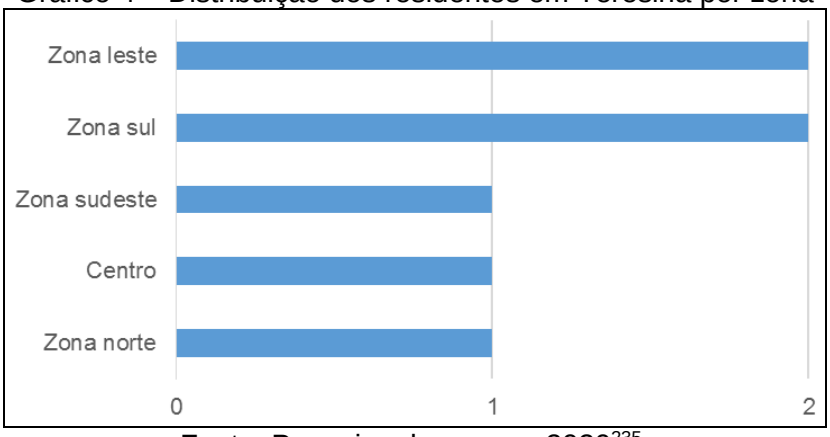
[233] De maneira resumida, significa “que as discriminações dependem também do tom da pele, da pigmentação de uma pessoa” (SANTANA, 2018, p. 1). Este é um assunto sobre o qual não temos domínio ainda, e aqui apenas citamos, visto que de grande relevância. Aqui e em inúmeras outras situações – que quem sofre “na pele” sabe melhor que os demais – fica evidente a urgência em ampliar-se a produção de iniciativas – não só trabalhos acadêmicos – que tratem dos cinemas “escandalosamente invisibilizado[s] pela história” (HOLANDA, 2019, p. 137).

[234] Dados coletados nas entrevistas de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020.

Teresina caracterizar-se como uma área atrativa economicamente, na região do meio norte do país, principalmente em atividades relacionadas ao comércio e serviços (MENDES, 2017), entre estes a educação, motivo da vinda dos mesmos.

Em relação às/aos entrevistadas/os que residem em Teresina – sete das doze pessoas, quantidade que representa 59% (vide quadro 3) –, tendo em vista as desigualdades socioterritoriais da cidade (vide tópico 2.1), mostrou-se pertinente verificar a distribuição dos mesmos entre as zonas da cidade, a qual revelou-se, em tal amostragem, equilibrada (vide gráfico 4).

Gráfico 4 – Distribuição dos residentes em Teresina por zona



Fonte: Pesquisa de campo, 2020[235].

A seguir, acrescento características sociográficas das/dos entrevistadas/os com ênfase em aspectos diretamente ligados ao âmbito profissional (quadro 4). Quanto à média de renda mensal individual, tem-se uma significativa variação entre os valores, que vão de R$500 a R$3000 – o que, se fosse redistribuído, equivale a uma média (aritmética) aproximada de R$1560 por pessoa. Entretanto, vale ressaltar que esses valores por pessoa oscilam bastante a cada mês, tendo em vista o caráter de trabalho autônomo, ainda mais no setor cultural, de elevado dinamismo e cujo desenvolvimento se dá a médio ou longo prazo.

Tal contexto de instabilidade[236] deve agravar-se com os atuais choques no setor, que, apesar de se configurar como "um importante impulsionador de desenvolvimento econômico e social" (SILVA, BRITO, 2019, p. 1251), tem sofrido crescentes cortes orçamentários, entre outras medidas, que evidenciam desmonte

[235] Dados coletados nas entrevistas de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020.

[236] Algo que ficou mais evidente atualmente, com o isolamento social por conta da pandemia pelo novo coronavírus, o COVID-19, iniciado em março de 2020. Vide, por exemplo, discussões e disputas pela aprovação da Lei Aldir Blanc, lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais para o setor cultural, a serem adotadas no período de tal estado de calamidade pública.

por parte do governo, nos últimos anos, com destaque para o governo atual, iniciado em 2019.

Diante desse cenário, os autores acrescentam que

> [...] é preciso considerar que reduzir o investimento em cultura pode dessecar a trajetória de crescimento de um setor que demora anos para se desenvolver. Os mecanismos de apoio à cultura, que se traduzem em incentivos governamentais, são importantes para a produção cultural (SILVA, BRITO, 2019, p. 1251).

A maioria das/dos entrevistadas/os trabalha como *freelancer*[237] – informalmente, chamado de *freela* – ou autônomo, e, apesar de terem a mesma formação (finalizada ou em finalização), em Jornalismo – exceto um entrevistado, graduado em Direito –, as denominações quanto a profissão ou ocupação atual – caso esta não coincida com aquela identidade profissional que assumem – variam.

Porém, observa-se grande incidência de "fotógrafa/o", culminando com as trajetórias de aproximação dessas pessoas com o cinema, geralmente pelo interesse e/ou experiência com fotografia (vide tópico 3.2). Além disso, como muitos dos entrevistados relatam, configura-se como uma opção com maior oferta de trabalhos – com destaque para registro de eventos variados – ou de maior rentabilidade – frente à atuação com audiovisual.

A denominação "realizador/a audiovisual" também aparece em várias falas, e atualmente tem sido bastante utilizado no âmbito de cinema "independente", como Vasconcelos-Oliveira (2014) já evidenciara em sua tese. A autora destaca que tal nomenclatura é mais frequente que "o uso da autodefinição 'diretor'[/a] ou mesmo 'autor'[/a]" (p. 88), mesmo que seja comum entre os coletivos que analisou – e os que analiso aqui –, a assinatura individual da direção de um filme.

No presente caso, compreende-se que as justificativas da autora para os estudos de caso que realizou vale para os agentes aqui analisados:

> Isso pode ser explicado, em primeiro lugar, pelo fato de nomes como "diretores"[/as] ou "autores"[/as] estarem carregados de uma certa representação de *status* e hierarquia, que via de regra é negada pelos agentes independentes. Mas isso certamente também se explica pelo fato de serem comum, no cinema independente, que os agentes realizem mais de uma função específica, em diferentes filmes ou num mesmo filme. Isso pressupõe um envolvimento com diversas etapas do processo e não só com a direção. O termo "diretor"[/a], nesse sentido, é mais usado pelos realizadores quando eles estão ocupando tal função numa produção específica do que

[237] Quem atua profissionalmente em modalidade *freelance* (vide tópico 2.1).

> para designar uma identidade profissional de forma mais ampla (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014, p. 88-89).

Quadro 4 – Características sociográficas das/dos entrevistadas/os com ênfase em aspectos profissionais

Nº	Escolaridade?	Profissão e/ou ocupação?	Renda mensal (individual)
1	Superior completo e mestrado em andamento	Músico e fotógrafo	R$500
2	Superior completo e formações técnicas	Jornalista e realizador audiovisual	R$600
3	Superior completo	Freelancer, autônomo.	R$800
4	Superior incompleto	Assessoria de imprensa, designer gráfico e fotógrafo	R$1000
5	Superior incompleto	Fotógrafa. Realizadora audiovisual.	R$1100[238]
6	Superior completo	Social media (freelancer), Labcine.	R$1300
7	Superior completo e mestrado em andamento	Fotógrafo, publicitário.	R$1700
8	Dois cursos técnicos e superior completo	Jornalista e realizadora audiovisual. Freelancer.	R$1800[239]
9	Superior completo	Videomaker e realizador audiovisual	R$1800
10	Superior completo e pós-graduação	Fotógrafa, artista audiovisual.	R$2500
11	Superior completo	Músico, produtor cultural. Videomaker.	R$2600[240]
12	Superior completo	Fotógrafo	R$3000

Fonte: Autoria própria. Dados coletados na pesquisa de campo de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020.

[238] Afirmou ter como renda média valor um pouco maior que um salário mínimo, este equivalente ainda a R$1039, em janeiro de 2020 (G1, 2020), quando realizada a referida entrevista.
[239] Respondeu que seria entre R$800 e R$1800 cuja média equivale ao valor que consta na tabela acima.
[240] Afirmou ser, em média, de um a quatro salários mínimos, mas às vezes menos, por ser autônomo e a renda variar muito. Aqui a média aritmética calculada foi em cima do valor do salário mínimo à época, R$1039 (G1, 2020), o que resultou em R$2597,5, valor que foi arredondado na tabela.

No quesito sobre identidade profissional e/ou ocupação atual, também se observa a atuação em trabalhos diretamente ligados à Publicidade – seja em produtoras ou de maneira mais autônoma –, como *social media*[241]ou *videomaker*. Tal área de formação apresenta-se próxima da Comunicação Social, como alguns entrevistados destacam, mas tal proximidade, no que tange ao audiovisual em específico, divide opiniões entre os agentes de cinema "independente".

Em Teresina, a formação em Comunicação Social – caso da maioria dos entrevistados – é com Habilitação em Jornalismo (caso da UFPI e de faculdades) ou com Habilitação em Jornalismo e Relações Públicas (UESPI). Já a graduação em Publicidade e Propaganda concentra-se em algumas faculdades, e quanto a Cinema, não há formação na área, seja em forma de curso técnico ou graduação.

Vale mencionar a diferenciação entre as denominações *filmmaker* e *videomaker*, esta citada nas entrevistas (quadro 4). Aquela equivale ao/à "realizador/a", supracitado, que se insere em uma equipe de filmagem, em que pode exercer uma ou mais funções – no geral, incluindo a de direção do filme –, mas não realiza tudo sozinho/a.

Em contraponto, o *videomaker* envolve-se em todo o processo de produção, podendo até realizar integralmente o trabalho audiovisual, o que barateia os custos.

> A profissão é relativamente recente e começou a ganhar adeptos na década de 1990, com a popularização dos equipamentos de captação digital, que substituíram a película pelo vídeo. Isso barateou e, de certo modo, democratizou a forma de fazer filmes. Outro fato impactante foi o sucesso dos **videoclipes**, mais ou menos na mesma época, que trouxeram novas visões e possibilidades a serem exploradas visualmente (KREUTZ, 2018, p. 3, grifo da autora).

Em relação a videoclipes, os dois entrevistados que se autodenominam videomakers, cada um de um dos coletivos aqui analisados, são também músicos e a realização de tais produtos audiovisuais é citada em suas entrevistas. Além deles, observa-se inúmeros outros músicos, no recorte em questão ou além, que também trabalham com audiovisual, voltado ou não ao campo da música.

No caso do Labcine, pode-se citar **Marcos Sousa** (mais conhecido como Maguim do Pife)[242], que não foi entrevistado, mas compõe o coletivo. Ele, assim

---

[241] Segundo o site da Rock Content, uma empresa global de Marketing, com expressiva atuação na América Latina, "o Social Media, ou Analista de Redes Sociais, é o profissional responsável pela gestão de uma ou várias plataformas de redes sociais". Disponível em: https://rockcontent.com/blog/social-media/. Acesso em: 17 de julho de 2020.

[242] Destaca-se na atuação com som direto e com animação gráfica, entre outras funções, e não só junto ao coletivo. Vide *Instagram*: https://www.instagram.com/ambrosio_pentu/.

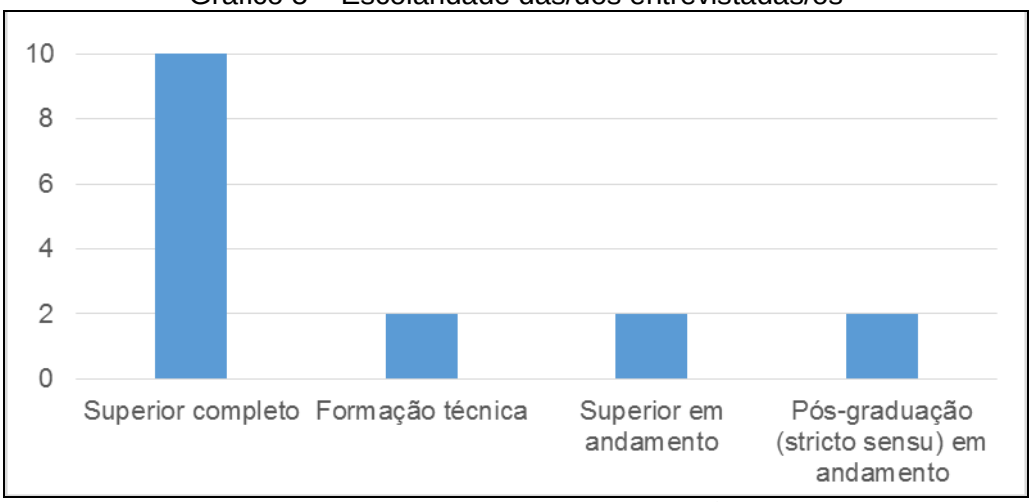
como Javé Montuchô, do coletivo VDC, fazem parte de uma banda chamada *Caju Pinga Fogo*[243], e aqui se ressalta a relação direta dos/das realizadores com a música, mesmo que não profissionalmente, como pude observar com o diário de campo. Tal fato contribui, por exemplo, com conhecimentos técnicos advindos do contato profissional com esse outro campo artístico, ou mesmo por interesse pessoal.

Apesar de tais experiências, por vezes anteriores ao ingresso na graduação, a referida atenção ao som nos filmes que produzem, característica que proporciona maior qualidade às obras e confere relevo às mesmas no cenário do cinema "independente" local (e não somente), é suscitada pela formação em jornalismo, como se evidencia nas entrevistas.

Ao longo das várias etapas da pesquisa observa-se a importância do ingresso à universidade na referida produção, seja como contribuição técnica ou mesmo como motivação – por discordância – para produzir de maneira diferente do que lhes fora ensinado.

Na amostragem analisada, todas/os as/os entrevistadas/os têm contato com o ensino de nível superior, seja completo ou em andamento (gráfico 5). Com exceção de um entrevistado, graduado em Direito, todos os demais possuem formação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo. Destes, apenas uma pessoa cursou em faculdade privada, os demais em universidade pública, no caso, a Universidade Federal do Piauí.

Gráfico 5 – Escolaridade das/dos entrevistadas/os



Fonte: Pesquisa de campo, 2020[244].

[243] Em 2019 foi lançada uma websérie de cinco episódios, produzida pelo coletivo LabCine, no período de gravação do primeiro álbum da *Banda de Pífanos Caju Pinga Fogo*.
[244] Dados coletados nas entrevistas de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020.

Em se tratando de educação do tipo formal ainda, pode-se citar formações técnicas (gráfico 5), realizadas em concomitância com o curso de Jornalismo ou não. Nos dois casos encontrados tem-se situações bem distintas: formação técnica em área afim, a saber Curso Técnico em Rádio e TV, na Escola Comradio do Brasil[245], em Teresina; em área distinta de comunicação – Administração, no IFPI (*campus* em Teresina) –, mas cuja contribuição evidencia-se nas produções audiovisuais; e formações técnicas específicas da área de cinema, no caso, no Rio de Janeiro[246].

Ademais, a educação de tipo formal aqui se mostra de suma importância, em contraponto à ideia de amador enquanto autodidata apenas, entretanto,

> parece ser um desafio hoje da universidade a invenção de meios para dar conta, pedagógica e politicamente, dessa forma de fazer cinema para qual não estamos preparados ainda e que vem transformando o cinema como um todo, das formas de produção até as escrituras fílmicas (MIGLIORIN, 2011, p. 6).

E, ressalta-se ainda a contribuição de outras fontes de conhecimento e modos de aprendizagem, seja atividades de curta duração, como cursos, oficinas, palestras, *workshops*[247], entre outras, tanto em modo presencial quanto virtual, com destaque para mostras e festivais, e eventos acadêmicos; seja materiais disponíveis na internet, como tutoriais; bem como as próprias experiências fílmicas.

[245] Vinculada ao ICOMRADIO (Instituto Comradio do Brasil).
[246] Vale mencionar que, além do curso com Monteiro Júnior, na Casa da Cultura – este geralmente de caráter introdutório à linguagem cinematográfica –, não há formações técnicas de cinema, nem de âmbito mais geral ou específico. Assim, muitos dos realizadores, aqui entrevistados ou não, que não podem acessar escolas nos principais polos audiovisuais do país, buscam cidades próximas para tal tipo de qualificação, com destaque para o Porto Iracema das Artes – Escola de Formação e Criação do Ceará, em Fortaleza (CE), que oferece inúmeros cursos de curta duração e gratuitos.
[247] É um tipo de reunião de pessoas interessadas em determinado assunto, organizado, geralmente, de maneira objetiva, em que se enfatiza trocas mais diretas, seja de ideias ou de caráter mais prático.

3.2 Trajetórias variadas, experiências cruzadas

As circunstâncias e as influências envolvidas no processo de aproximação das/dos entrevistadas/os com o cinema variam bastante, constituindo-se por meio de instituições estruturantes como a família, os amigos, instituições de ensino por que passaram – como escolas e/ou universidades –, os respectivos contextos sociais em determinada época – destaca-se aqui fenômenos associados ao advento e posterior difusão da internet no Brasil –, em suma, todas as possibilidades de educação, formal ou informal, presentes nesses contextos mencionados, ou mesmo em outros que não tenham sido citados nas entrevistas.

Oliver, do coletivo LabCine, é natural de Teresina, cidade apenas de nascimento, visto que residiu os demais anos no município de Piripiri, com distância de cerca de 160 quilômetros a nordeste da referida capital. Entretanto, a partir de sua fala, observa-se um constante intercâmbio do entrevistado entre as duas cidades, seja por motivos familiares ou em prol de experiências ligadas ao audiovisual – estas em especial em 2015.

Atua profissionalmente com música, fotografia[248] – afirma que esta lhe gera mais renda – e audiovisual – em especial videoclipes e documentários[249]. Desde 2019 habita em Teresina, onde atualmente realiza pesquisa sobre cinema no presente programa de pós-graduação, em Sociologia, sob orientação do prof. Francisco de Oliveira Barros Júnior.

Nascido na segunda metade da década de 1990, como a maior parte das/dos entrevistadas/os, afirma que a indagação que lhe emito, sobre sua aproximação com o cinema, já lhe fora feita várias outras vezes, pelo fato de não possuir formação em área que tenha ligação direta com o cinema, visto que graduado em Direito.

> "*Lembro que quando eu era mais novo, o meu cunhado, é...ele chega lá em casa com uma camerazinha de...daquelas quadradinhas, de mão mesmo, que...bem simplezinha, nem servia*

[248] Instagram: @janeladefotografia. Disponível em: https://www.instagram.com/janeladefotografia/. Acesso em 29 de junho de 2020.

[249] Trechos de alguns desses documentários é possível visualizar no canal dele no YouTube: https://www.youtube.com/channel/UCEpJ1wmHLKvwKf8ISmsWsUg/featured. Quanto aos clipes, realizou trabalhos para a banda *Florais da Terra Quente*, seja de maneira autônoma, como em *A Semana* (link: https://www.youtube.com/watch?v=x1BlXBgFjEY), ou enquanto membro do LabCine, como em *Fantasma* (link: https://www.youtube.com/watch?v=Z5kUPbUUVvw); e para a banda *Navilouca*, da qual faz parte, com trabalhos como *P.S. (Post Scriptum)* (link: https://www.youtube.com/watch?v=MaNuQWLXE74).

> *pra vídeo, mas eu pegava e começava a gravar...e aí como eu era muito **curioso**, mexia em programas de computador, eu começava a gravar e montar pequenos vídeos, né, mais como um hobby. [...] tinha uns doze, treze [anos] por aí. Mas era assim...**eu nem sabia o que era cinema**."* (OLIVEIRA JÚNIOR, 2019, LabCine, grifo da autora).

Ele comenta que por volta dessa idade não conhecia salas de cinema, visto que em Piripiri já existiu cinema de rua (Cinema Marajá e outro), mas na época de seus pais. A curiosidade por vídeo era mais por "*brincadeira*", porém, o "*encontro*" com a câmera foi de suma importância.

Observa-se em outras falas, mesmo que em momentos diversos da trajetória de cada pessoa e de maneiras diferentes, que o contato com a câmera (o **visual** do audiovisual) representa um marco na trajetória com o cinema, especialmente em termos profissionais e intelectuais.

As mudanças advindas com a revolução digital, iniciada ainda na década de 1980, facilitaram tal contato, no Brasil em especial a partir dos anos 2000, o que se torna mais evidente se compararmos, por exemplo, com as restrições de acesso (da população) às câmeras analógicas, cujos custos de aquisição e manutenção são mais elevados. Além disso, as possibilidades do digital para captação e armazenamento, bem mais "fluidas", incentivam mais a experimentação.

Oliver, assim como outros/as interlocutores/as das entrevistas, menciona a prática de aluguel de filmes em locadoras de VHS[250] – as quais depois migraram para DVD[251] –, o que, nesse caso, reforça a influência da família no início de seu contato com o cinema.

---

[250] Representa a sigla de V*ideo Home System*, o que em português seria "sistema doméstico de vídeo" e consistia em padrão analógico de gravação em fitas de vídeo (ou videoteipe, termo aportuguesado para *videotape*), desenvolvido na década de 1970 e lançado no Brasil na década seguinte. O VHS trouxe consigo algumas sociabilidades, para quem possuía aparelho leitor de fita VHS, como sessões de filmes, por meio de fitas adquiridas ou alugadas, em locadoras específicas, nesse último caso, uma prática social que marcou a trajetória de muitos dos entrevistados desta pesquisa. Além disso, popularizou-se também na década de 1990, o registro em fitas VHS de eventos familiares especiais – como casamentos e aniversários –, por meio de filmagens, ou a gravação de programas de televisão, por meio dos aparelhos leitores. Tal sistema tornou-se obsoleto a partir do final dos anos de 1990, com a difusão dos meios digitais de armazenamento de informações.

[251] DVD representa a sigla de *Digital Versatile Disc*, o que em português seria "Disco Digital Versátil", e apresenta, com seu formato digital *Digital Video Disc*, uma capacidade de armazenamento de dados superior ao CD (*Compact Disc*, o que em português seria "Disco Compacto") – disco ótico digital também de armazenamento de dados –, o que lhe permite conter filmes, por exemplo. Surge no final dos anos de 1990, mas tal tecnologia, juntamente com os *DVD players* (os aparelhos leitores de DVD) – estes também compatíveis com uma versão posterior de DVD, o *blu-ray* – populariza-se no Brasil no início dos anos 2000, substituindo rapidamente o VHS e todas as práticas sociais que o circundavam.

> "*Sempre gostei de ver filme porque eu achava legal o **lance** de alugar...o filme. Tinha uma locadora... [...] a gente chamava locadora do Neto. [...] E aí eles alugavam VHS e era uma locadora de videogame também. E...depois passou a DVD, né, mas eu lembro muito na época do VHS. E aí a minha tia ela tinha um aparelho de VHS. [...] às vezes eu juntava troco de merenda e...eu lembro que era dois reais, dependendo das fitas. [...] tinha um selozim mostrando o preço*." (OLIVEIRA JÚNIOR, 2019, grifo da autora).

Por influência dessa prática, relata que antes do primeiro filme – *A Linha* – tentou gravar com os amigos um vídeo no estilo dos filmes do Bruce Lee[252], que alugava, "muito teatral", com uma câmera de uma tia. Aqui vale mencionar o cinema de gênero como um "trampolim"[253] que influenciou e influencia muitas pessoas em suas primeiras experiências de criação com cinema[254].

Weslley Oliveira, do coletivo Labcine, considera como seu primeiro grande contato com cinema os filmes que sua mãe recebia, por trabalhar na casa de um empresário que tinha uma rede de locadoras de DVD. Muitos eram do gênero terror, e comenta que "*chegou um momento que eu não via mais graça em filme de terror, porque eu achava tudo igual, tudo parecido*".

Gênero aqui se entende por categorias de classificação de filmes, como, por exemplo, comédia, drama, policial, terror, etc. De maneira resumida,

> é consenso entre críticos e estudiosos que os gêneros cinematográficos não são categorias rígidas. São antes classificações que se interpenetram e variam de acordo com épocas, lugares e contextos culturais. No fundo, são construções que partem seja da indústria como estratégia de ocupação de mercado, seja da crítica como forma de apreensão intelectual da produção industrial (MATTOS, 2014, p. 17).

Weslley, nasceu e morou em Teresina até por volta dos quatro anos. Desde então reside em Timon (MA), cidade vizinha de Teresina, onde moram boa parte dos entrevistados. Relata que "*tinha treze anos quando tive esse, esse contato maior assim..com essa ideia de avaliar filme, essas coisas. De uma forma bem informal*". Nessa época foi a uma sala de cinema pela primeira vez, o que considera "*um pouco tarde, assim, né, pras crianças de hoje*".

---

[252] Ator e lutador de artes marciais, de nacionalidade sino-estadunidense, que se tornou um ícone da cultura pop da segunda metade do século XX, por meio de sua atuação em filmes de luta.

[253] Alusão à fala de Felipe Bragança, na Revista Filme Cultura, n. 61 (2014, p. 10): "cinema de gênero não é, em essência, um atalho estético, é um trampolim para olhares mais vastos". Disponível em: http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-61/.

[254] Recordo-me, ao chegar em Teresina, em 2008, das produções de um grupo chamado *Carambolo Movies*, muito comentado entre os estudantes com que eu convivia, fãs de filmes – e/ou desenhos animados e animes – de ação, terror e comédia, gêneros trabalhados nessas produções.

Depois disso passou um tempo "*sem esse estudo, sem esse direcionamento*", e o contato com algo mais técnico, no caso edição de vídeos, deu-se por volta dos 16 anos, "*que foi naquele lance de free step*[255] *[...] uma dança de* ***rua*** *aí que eu fazia parte, e aí a gente aprendia muito a editar...pela internet, assim. [...] meu contato com essa parte que eu trabalho até hoje, né*" (grifo da autora) seja individualmente ou em produções do Labcine.

Sobre a influência das experiências com cinema de gênero, em especial o terror, e com os vídeos sobre *free step*[256], no início de sua trajetória com o cinema, acrescenta:

> "*Então...eu acho que foi esses dois grandes...momentos assim, de adolescência, que...que eu hoje já uso muito assim, né. Que é a parte de ter essa noção de narrativa, de início, meio e fim, que o filme de gênero é muito comum ter essa estrutura [...]. Eu de alguma forma absorvi muito aquilo, internalizei muito e aí se tornou uma coisa muito, muito...fácil de ser entendida assim por mim, não sei, acho que de alguma forma isso me influenciou. E na parte técnica, de edição, de ter ideia de* ***narrativa****, assim...aí vem com a coisa do aparato técnico lá, de editar e tal. Que aí eu fui tendo esse contato com montagem*" (PINTO, 2020, LabCine, grifo da autora).

Além dessas influências por parte de familiares, amigos, movimentos em conexão direta com a internet, pode-se citar também iniciativas empreendidas no ambiente escolar, ou geradas a partir do mesmo. Apesar de a maioria das/dos entrevistados afirmarem que a escola não contribuiu em suas aproximações iniciais com o cinema – algo justificável, por exemplo, pelo contexto da época (década de 1990 ou início dos anos 2000), em que a internet e dispositivos móveis capazes de fazer registros visuais (imagem e/ou vídeo), estavam no início de difusão pelo Brasil ou não lhes eram acessíveis –, tal instituição marcou, por exemplo, as trajetórias de Victor, Poliana e Germano, cujas experiências cruzaram-se antes mesmo do ingresso na universidade.

---

[255] Em português seria "passo livre", consiste em uma dança de movimentos livres de pernas – deslizando-as pelo chão – e braços, executados com rapidez, geralmente sob as batidas de música eletrônica. Por volta do final da primeira década dos anos 2000 popularizou-se bastante no Brasil.

[256] No canal de Weslley no *YouTube* é possível visualizar alguns desses vídeos. Destaco aqui um registro do *1º Mett Up* (nome que se dava às competições) *Timon*, realizado em 2010 – disponível em https://www.youtube.com/watch?v=PPPIev5pc0k –, em cuja descrição vejo menção ao grupo *Brutality Mix*, do qual ele fazia parte, o qual foi criado em 2010 por fusão de dois grupos antes rivais, e que alcançou grande visibilidade à época, por exemplo, na plataforma do *YouTube* e na antiga rede social *Orkut* , o que lhes rendeu convites para participar de eventos e competições em outras cidades do Maranhão, nem sempre atendidos por falta de recursos (vide http://flavio-anderson.blogspot.com/2011/07/blog-post.html).

Victor Santos, timonense, à época da entrevista trabalhava como *social media* – de maneira *freelance*, como quase todos as/os entrevistadas/os –, e junto ao Labcine, do qual faz parte. Em sua aproximação inicial com o cinema, fala de sua paixão por filmes na adolescência e a prática cultural de ir a salas de cinema como opção de lazer desde a infância. Cita que Harry Potter[257], por exemplo, marcou sua vida e ficava na expectativa das próximas estreias.

Ao final do ensino médio, viu-se com muita dúvida para a escolha da área a cursar na universidade. Ao falar de sua decisão por Comunicação Social, considera o risco que assumiu e os interesses que detinha: "*naqueles tiros que você dá...pra ver se, o que que vai fazer na vida, eu decidi Jornalismo, mas eu sempre tive muito claro que não ia ser o jornalista repórter...que faz a matéria e tal*".

Victor declara que "*sempre quis essa parte mais...mais...profunda do jornalismo, de...grandes reportagens, grandes documentários*", e aqui se ressalta o desinteresse dos agentes aqui analisados pelo "jornalismo diário", mais tradicional, e o interesse por formatos de trabalho em que se tem espaço para aprofundar-se as questões representadas – especialmente por meio do audiovisual.

Poliana Oliveira, fotógrafa e realizadora audiovisual que também nasceu em Teresina (PI), mas sempre morou em Timon (MA), narra que no final do ensino médio, ficou interessada, em meio às áreas (mais) cobiçadas, pelo curso de Arquitetura, visto que se relacionava com temas que lhe interessava "***questões estéticas*** *[...],* ***questões sociais***, ***urbanas***, *etc.*" (grifo da autora). Como não tinha nota suficiente para tal ingresso, nesse sentido, escolheu uma área afim (também "Exatas"), a saber Engenharia de Agrimensura, o qual menciona ter um piso salarial elevado, o que não traria insatisfação aos pais.

Entretanto, no tempo que cursou, um ano, relata que não estava feliz em sua vivência no CT (Centro de Tecnologia), por ser

> "*um bloco totalmente diferente dos outros, né, pelas questões culturais mesmo, enfim, muitos meninos, machismo e etc., e várias coisas que...que eu tava meio que me descobrindo, né, assim,* ***feminista*** *[...] e me descobrindo mesmo mais dentro de causas sociais, sabe? De...entender o que é opressão, e outras coisas*

[257] Série composta por sete romances, escritos pela autora britânica Joanne Rowling, com o primeiro lançado em 1997, conta a história de um garoto que descobre ser um bruxo e os conflitos que envolvem tal iniciação e desenvolvimento com a magia, junto a seus amigos e também seus rivais. Tornou-se um fenômeno mundial, tanto na literatura juvenil, quanto no cinema – com adaptação por meio de oito filmes, com o primeiro lançado em 2001 –, gerando muita expectativa em seus leitores e/ou espectadores e alcançando sucesso comercial surpreendente.

> *assim*" (OLIVEIRA, 2020, realizadora audiovisual individual, grifo da autora).

Após decidir abandonar tal curso, em 2014, e ao se aproximar mais do curso de Comunicação Social (também na UFPI), a partir de amigos de sociabilidades anteriores, como João Victor (Santos) – membro do LabCine –, com quem estudou no ensino médio, e Germano Portela – também do LabCine –, que conheceu num coletivo de empreendedorismo do qual faziam parte, entre outros amigos que também cursavam Comunicação,

> "*via como aqui, na Comunicação Social da UFPI, era...um mundo que eu gostaria muito de estar presente, sabe? Porque era lugar que...as pessoas conversavam sobre tudo, tinha* ***debate*** *sobre várias coisas [...] eu tava começando a entender melhor, né, sobre isso de comunicação, o* ***poder da comunicação****, etc. E aí eu fiquei: 'cara, porque não então tentar comunicação, né?*" (OLIVEIRA, 2020, grifo da autora).

Como parte desse processo reflexivo e dialógico, Poliana já havia experienciado a produção de um filme ainda na escola, em 2012, juntamente com Victor, que estudava com ela e relata sobre:

> "*na escola também tinha uma, tinha uma...tipo um concurso assim, que é o curta, curta...Curta CPI. [...] e lá tinha um curta, que lá a gente teve que produzir também filmes, e isso sempre ficou pra gente assim...segunda série [do ensino médio] a gente teve que produzir filmes e ficou, a gente sempre era uma vontade. [...] foi bom fazer e ficou aquela...vontade, que aí o curso de jornalismo já, na universidade, deu uma... Não digo nem o curso, mas, assim, o que a gente teve acesso de, de pessoas e de conhecimento que nós mesmos procuramos, é...capacitou a gente a desenvolver mais coisas dentro do, do cinema, documentário, essas questões.*" (SILVA, 2019, LabCine).

O *Curta CPI – Festival de Vídeo*[258], projeto do Colégio CPI com sua primeira edição em 2009, era coordenado pelo professor Antônio José Fontinelle[259] – de Literatura –, envolvia alunos da primeira e da segunda série do ensino médio, e pelos registros observa-se que as exibições dos filmes davam-se em espaços variados pela cidade, como cineteatros, auditórios, além de salas dos cinemas

[258] Pelo que se observa no site do Colégio – que é de âmbito privado –, ao longo de várias edições, o projeto tinha como objetivo estimular a leitura e a criatividade entre os estudantes, incentivar o trabalho em equipe, além de promover a intertextualidade entre linguagens como literatura, cinema, música.

[259] Sócio da agência 1150 Produções, com sede física inaugurada em fevereiro de 2020, na qual, junto com Ícaro Uther (vide link com entrevista: https://www.geleiatotal.com.br/2018/01/15/icaro-uther/), seu filho, atua com audiovisual, design e publicidade (vide Instagram: https://www.instagram.com/1150producoes/).

existentes nos shoppings. Em algumas edições teve premiação em dinheiro para os primeiros colocados.

Como exemplo de iniciativa que evidencia o cinema como recurso pedagógico no processo de ensino-aprendizagem, vale citar também o projeto *Curta Liceu Direitos Humanos*[260], desenvolvido no CETI[261] Zacarias de Góis - Liceu Piauiense desde 2013, sob coordenação do professor de filosofia e sociologia Leônidas Elva de Sá, com base no Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (PNEDH), em que são produzidos curtas-metragens[262] sobre temática escolhida relacionada a Direitos Humanos, os quais são exibidos em uma mostra (CIDADE VERDE, 2019), que cada vez mais ganha visibilidade.

Além de ações no ambiente escolar, iniciativas de auto-organização, inseridas ou não em movimentos sociais, estudantis, como ONGs, coletivos, entre outras, com objetivos e enfoques variados, mesmo que não relacionados diretamente a arte e/ou cinema, apresentam grande relevância na aproximação de alguns entrevistados com o audiovisual, e a presente atuação profissional.

Poliana conta que ela e **Germano Portela**, do LabCine, já tinham

> "*[...] uma aproximação um pouco melhor com o audiovisual porque a gente fazia, fez parte do Nexa[263], que é um...Nexa Piauí. Que é um* ***coletivo*** *de empreendedorismo, jovens empreendedores aqui do Piauí. E aí a gente faz trabalhos voluntários e tal. Eu e ele a gente compunha a gerência do Nexa, né. [...] eu era a gerente geral, ele era gerente de marketing [...]. E aí nosso papel era meio que organizar atividades, atividades sociais, atividades de empreendedorismo, pros jovens que fazem parte do núcleo. E aí como a gente tava, é...a frente dessa gerência, a gente tinha que fazer todo um, toda uma preparação de...de...de rede social, né, de comunicar com as pessoas, de...fazer vídeos [...]*" (OLIVEIRA, 2020, grifo da autora).

[260] Em canal no *YouTube*, criado em 2015 e que no momento conta com 10,7 mil inscritos, constam algumas produções: https://www.youtube.com/channel/UCwRI83w5fg9X8o61aWAZd0w/featured. Acesso em 20 de julho de 2020.

[261] Centro Estadual de Tempo Integral.

[262] Vale acrescentar que em 2019 alunos do 2° A produziram curta-metragem em parceria com o Coletivo LabCine, intitulado *Nenhuma a Menos*, que trata sobre a violência contra a mulher e foi exibido junto ao *Festival Curta Liceu*, que ocorreu em 18 de novembro, de 14 as 18h no Teatro 4 de Setembro. Vide link do perfil no instagram sobre o curta: https://www.instagram.com/curta.liceu_2a/.

[263] Sigla de *Núcleo de Ex-Achievers*, fundado em 1996, é um núcleo formado por jovens que participaram – geralmente no ensino médio – de programas da *Junior Achievement*, organização global sem fins lucrativos voltada para educação empreendedora e financeira, a fim de continuarem com as experiências ligadas a empreendedorismo, bem como organizar atividades nesse sentido voltadas a outros jovens, participantes ou não, anteriormente, de programas da organização. Fonte: site da unidade no Piauí. Vide link: https://nexa.org.br/pi/sobre/.

Nessa época ainda cursava engenharia e considera que tais experiências influenciaram sua migração para a área de comunicação. Entretanto, no momento da dialogia da entrevista é que percebe a influência em sua trajetória com o cinema:

> “então, tipo, toda essa parte de empreendedorismo que eu participei dessas, nessas ONGs foi muito também importante pra me trazer...esse conhecimento e essa capacitação pro audiovisual, sabe? Agora que estou tendo um pouco de noção disso agora também” (OLIVEIRA, 2020).

É interessante perceber que em meio à variedade de trajetórias que ligam os sujeitos da pesquisa ao cinema, existe um elemento presente que está ligado ao despertar para a produção de sentidos. Germano considera que sua primeira inserção profissional não foi junto à supracitada “organização de empoderamento econômico”:

> “tive uma vivência que foi...acho que foi meu o de partida de começar a produzir o audiovisual, foi...na, na gestão do Centro Acadêmico de Comunicação Social, o **CACOS**. Foi...foi no segundo semestre de 2014, segundo semestre da minha graduação. E aí coincidiu com o período em que...ganhei uma câmera profissional. Câmera fotográfica profissional. E...também comecei a **estagiar** na assessoria de comunicação, de comunicação da UFPI. E aí comecei a ter o contato...a começar a botar na prática o audiovisual. A começar...a se, a se tornar profissional nisso. Isso no final de 2014. E...eu lembro que a primeira experiência, mesmo assim, profissional...já tinha tido outras na escola...mas não considero isso uma experiência profissional. Profissional tive mesmo a partir da...da universidade.” (PORTELA, 2019, grifo da autora).

Entretanto, ao citar sua participação como voluntário na *Junior Achievement* (JA)[264], organização não governamental (ONG) de empreendedorismo para jovens, com a qual teve primeiro contato em 2012 – quando fazia segundo ano do ensino médio no Colégio Sinopse – por meio do programa de criação (hipotética) de uma miniempresa, que eles desenvolvem em escolas, diz que os primeiros vídeos que desenvolveu foi nessa passagem por essa organização, de 2014 a 2016, no caso, paralelamente à graduação. Também considera como ponto de partida e acrescenta que *“[...] foi lá onde conheci outros, conheci profissionais de audiovisual”*.

Ademais, quanto ao cineclubismo, via de acesso consagrada na aproximação com o cinema, observa-se que a carência de iniciativas pela cidade com tal prática reflete-se nas falas, em que ninguém cita participação em cineclubes como algo presente e/ou frequente – por mais que até lhe confiram relevância. A não ser quando os mesmos organizam os seus próprios: por exemplo, o *Cineclube*

[264] Link do site da unidade no Brasil: https://www.jabrasil.org.br/.

Perypery, do qual Oliver fazia parte, que teve forte atuação em Piripiri (PI) – o que já não se constitui como um caso em Teresina – de 19 de agosto de 2017[265] a agosto de 2019, quando publicaram em suas redes sociais sobre a desativação do projeto[266]; e os cinediálogos organizados pelo LabCine, desde fevereiro de 2019, no espaço do Museu do Piauí, mas que encerrou suas atividades em outubro do mesmo ano, por falta de incentivo para lidar com as dificuldades operacionais.

No entanto, a cinefilia é algo bastante citado nas entrevistas, como uma prática tanto individual quanto coletiva, em sua maioria, em domicílio – por meio de opções de *downloads*[267], *streaming*[268] ou mesmo sites para assistir filmes *online* – ou em espaços de debate na universidade – em sala de aula ou não.

A partir destas e de outras falas, reforça-se "que os processos educacionais não se resumem à educação formal – como comprovam o aprendizado na família e os processos socioeducacionais em instituições diversas da escolar" (GROPPO, 2011, p. 18), e que conhecimentos técnicos, por exemplo, também são construídos a partir de outras sociabilidades, para além do contexto das instituições de ensino.

Embora com trajetórias variadas, as mesmas cruzam-se nas experiências com o cinema, em especial nas vivências e sociabilidades a partir dos coletivos. Quase todos as/os entrevistadas/os possuem em comum a passagem pela UFPI, ao cursarem Jornalismo e compartilharem experiências para além do cinema.

Tal contexto viabilizou a efetivação de anseios anteriores, inclusive, após algumas experiências frustradas de grupos e mobilizações – ligadas ou não ao cinema –, ou incutiu o desejo em pessoas que antes não tinham (tanto) interesse por

---

[265] Data do lançamento do cineclube, evento realizado no Museu da Cidade de Piripiri com vasta programação, de 10 às 21 horas, e contou com a exibição de filmes piauienses, a saber, *Reação do Gueto*, do LabCine, *Depoimento*, de Tássia Araújo, *A Linha*, de Oliveira Júnior, *O Estado da Arte*, de Monteiro Júnior, bem como oficina sobre argumento (um dos textos anteriores ao roteiro cinematográfico), com Ana Raquel Benício e Oliveira Júnior – que eram alguns dos organizadores do cineclube –, e exibição de outras produções nacionais. As conversas sobre as produções deram-se com a participação de alguns desses realizadores audiovisuais, bem como o cientista social Marcondes Brito. Vide imagens do evento em: https://cineclubeperypery.wixsite.com/site/galeria.

[266] Vide link: https://www.instagram.com/p/B1pqR2dnOb7/. Acesso em 16 de agosto de 2020.

[267] Descarregamento de arquivos da internet para um dispositivo, como um computador.

[268] Termo que decorre da palavra inglesa *stream*, que significa corrente de água, faz alusão à fluidez – a depender da qualidade da banda de *internet* em questão – com que os dados chegam ao usuário, visto que é uma forma de transmissão instantânea (*online*) de dados de áudio e vídeo através de dispositivos e sem armazenamento prévio. Por meio do serviço é possível, por exemplo, ouvir música ou assistir filme sem a necessidade de se fazer download, o que agiliza o acesso aos conteúdos. Vide: https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html.

cinema, mas embarcaram na "*vibe*"[269] dos amigos envolvidos com maior afinco ou há mais tempo.

[269] Diminuição da palavra inglesa *vibration*, que significa vibração, é uma gíria comumente utilizada, especialmente por jovens, e assume variadas acepções, como energia, ambiente, sintonia. Aqui assume correspondência com interesse ou contexto.

3.3 Dimensão simbólica do cinema “independente” em Teresina

> [...] uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado.
>
> *(Carl Gustav Jung[270])*

O presente trabalho tem como intento a extração da “aura”[271] sobre a arte e o/a artista e o descortinar das construções e dinâmicas sociais por trás das “cenas” dos campos / mundos da arte, em específico do cinema de tipo “independente”, por meio da produção de sentidos dos respectivos “especialistas da produção simbólica” em questão (BOURDIEU, 1989a), analisados também nos tópicos anteriores.

A despeito da impossibilidade de se delimitar as fronteiras entre as dimensões *material*, das *representações* e das *práticas* que, assim como em Vasconcelos-Oliveira (2014, p. 144) “[...] parecem estar, portanto, emaranhadas de maneira bastante complexas, de modo que é bastante difícil assumir, como ponto de partida geral, que uma tem precedência sobre a outra”, é preciso ainda, no presente capítulo, avançar um pouco mais no estranhamento do “familiar”, o que considero ter procedido até aqui de maneira ainda contida e insegura[272].

Apesar da alternativa de se construir uma narrativa entrecruzada das trajetórias, escrita esta permeada de muitas tensões e perrengues[273] – os quais, inclusive, dialogam com a experiência de produção de um filme – o processo (gradual) de desvincular-se[274] um pouco do referencial teórico ou da produção de sentidos das/dos interlocutoras/es em questão – citados ou não –, a fim de conferir maior autonomia à produção de sentidos do/a pesquisador/a iniciante, não é tarefa

---

[270] Página 16 da obra *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016. 3. ed.

[271] Vide *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin, que trata sobre a modificação do “culto” dedicado à arte, intensificada, por exemplo, de transformações ligadas a sua materialidade, suscitadas pelas inovações tecnológicas da Modernidade.

[272] Apesar da alternativa de se construir uma narrativa entrecruzada das trajetórias, adaptação de proposta dada pelo orientador para utilização das falas de algumas entrevistas, que se configurassem como mais representativas do aspecto que se abordasse, tendo em vista que não se teria condições de mencionar todas as entrevistas – o que relutei muito por aceitar, e creio que nem o consegui.

[273] “Situação complicada, embaraçosa ou de difícil resolução”, o que equivale também a “aperto, apuro” (PRIBERAM DICIONÁRIO, 2020).

[274] No intuito de mais conduzi-los que ser conduzida por eles, em vista a uma maior criticidade.

simples[275], contudo, buscarei esboçar nas análises a seguir, por meio de arremate de pontos novos ou já “costurados” em outros trechos do texto.

Após tratar sobre os contextos e as trajetórias das pessoas, “cujas ações coletivas constituem a organização ou o sistema” (BECKER, 1977b) do cinema “independente”, o que nos proporciona melhor entendimento acerca dos *capitais* que acumulam (socialmente) o capital simbólico que detém, aqui se focaliza na “dimensão simbólica do trabalho”, visto que, assim como nos estudos de caso de Vasconcelos-Oliveira (2014, p. 86), a motivação para a produção de tais bens simbólicos também não se fundamenta apenas em aspectos racionais, econômicos ou profissionais, mas especialmente pela “lógica da crença ou do ideal”.

[275] Ao contrário, é uma das considerações e/ou cobranças que ouvi com frequência nas inúmeras bancas – de diversas áreas – que assisti nesses quase três anos de mestrado.

3.3.1 Crenças e modos de representificação

O cinema independente contemporâneo em Teresina, assim como no contexto nacional, não apresenta uma tendência estética e/ou temática nas produções, entretanto, apresenta convergência nos modos de produção, cujas características, por mais que variem, afastam-se do modelo industrial de cinema.

Nesse sentido, o contexto local "t*á no fluxo de outros lugares, né, de produzir...como dá, né, chama os* ***amigos***" (ARAÚJO, 2019), o que configura um "*cinema afetivo*" ou "***cinema de vínculo***", cujas afetividades[276] permeiam tanto as escolhas temáticas (WEBER, 2008a) e estéticas quanto as sociabilidades dentro das equipes, bem como ultrapassam as fronteiras das produções.

As temáticas das obras citadas neste trabalho são diversificadas, e quase todos os entrevistados destacam a numerosa quantidade de histórias ou temas[277] ainda por se contar – ou a representificar sob perspectivas outras – como uma característica da produção cinematográfica local[278], além de uma vantagem frente a cidades com maior visibilidade a nível nacional e com produção audiovisual mais extensa, como as capitais Rio de Janeiro e São Paulo.[279]

No entanto, a seleção das "*histórias que...precisam vir à tona"* fundamentam-se pelas afetividades envolvidas, como vivências pessoais e/ou coletivas relacionadas ao tema – direta ou indiretamente – ou incitamentos advindos de temas que não fazem parte de suas realidades, mas lhes "*atravessam*", enquanto comunicadores.

Nessa teia entrediversificada, destaca-se a influência da relação pessoa-território, mais especificamente com o território da cidade, a partir da forma como se vivencia a mesma ou das idealizações que se tem para o espaço urbano. Os

---

[276] Tanto as que envolvem as alianças quanto as que geram conflitos, visto que no interior das equipes observa-se consonâncias e dissonâncias.

[277] "Matéria-prima" do documentário (LABCINE, 201?) ou de outros tipos de representificação audiovisual, é O QUE instiga o olhar de quem realiza a obra.

[278] Algo que se insere no contexto crescente de discussões acerca de *decolonialidade*, abordagem que pensei em adentrar, inicialmente, porém, visto a impossibilidade de buscar embasamento teórico suficiente para empreender tal discussão, em vista ao tempo para concluir a pesquisa, com grande volume de dados empíricos, recuei. Todavia, sinalizo tal perspectiva de análise como relevante e necessária para novas pesquisas envolvendo estudos de caso de cinema "contemporâneo".

[279] No Brasil, entre os anos de 2008 e 2015, por exemplo, a produção e o lançamento de filmes concentraram-se principalmente nos estados do Rio de Janeiro, com 42,9% da produção nacional, e São Paulo, com 36,1% da produção no país, seguidos pelo Rio Grande do Sul, equivalente a 4,8% da produção nacional (APRO; SEBRAE, 2016), o que totaliza 83,8% da produção ao longo do país.

participantes desta pesquisa apresentam modos diversos de viver[280] (e transitar nas cidades em que atuam – e nos respectivos territórios em que se inserem – e isso influencia-lhes, nas obras, tanto na escolha dos **temas** como na delimitação das **"molduras"** das respectivas representificações (XAVIER, 2003).

"*Tá sempre ligado à nossa vida*" (CAMPOS, 2019), seja vivências ou interesses, e a produção de sentidos construída em tais obras audiovisuais e no contexto que as envolvem relaciona-se também com questões de classe social, como destaca Jonathan, do VDC, ao falar sobre o contexto de cinema "independente" em Teresina[281]:

> "*Quem produz cinema em Teresina tá na periferia. Quem produz cinema...que tá nas telas, que tá ganhando o mundo em festivais, que...que são surpresas quando...são escolhidas, quando são selecionadas. Porque...o cinema produzido pelas pessoas de classe alta...ele tem uma estrutura totalmente diferente, tem histórias diferentes. Eu acho que a questão do..do investimento é o que falta, e é o que difere o cinema...produzido na cidade. De diversos atores. Por* ***questões...de classes*** *mesmo. E o que mais contribui pra isso eu acho que é a história. Tem muita história aqui pra contar. Que...as pessoas. Tem muita...a fonte aqui é muito abundante de histórias. [...] Todo mundo já deve ter passado algum tipo de necessidade ou conhece alguém que passou algum tipo de necessidade. Seja estrutural, física, emocional...isso vai dando* ***gatilhos*** *pras pessoas...juntarem, captarem histórias, e fazerem...alguma produção. Seja cinema...de qualquer forma de arte. Eu acho que a cidade contribui muito, porque tem muitos...gatilhos pra isso.*" (DOURADO, 2020).

Em relação às particularidades da produção de cinema "independente" em Teresina[282], no que se refere a conteúdo "*percebo sempre relações de pessoas com territórios*", como destaca Germano Portela (2019), do LabCine, sintetizando uma característica citada por vários outros entrevistados/as, e que se evidencia especialmente nos documentários.

Como exemplos, pode-se citar o território na relação com os deslocamentos de seus respectivos transeuntes, como em *Vidas em Rota*, que aborda sobre o transporte coletivo rodoviário em Teresina – após a implantação do sistema de integração *Inthegra*[283] – por meio de quem o utiliza; a convivência de moradores

[280] Com destaque para o transitar, bastante variado entre os participantes da pesquisa.
[281] Questão 2.7 do roteiro de entrevistas.
[282] Questão 3.5 do roteiro de entrevistas.
[283] Sistema de integração que a Prefeitura Municipal de Teresina (PMT) adotou, que se utiliza, por exemplo, de corredores exclusivos para ônibus e terminais de integração, e gerou inúmeros impactos, muitos deles negativos, aos usuários do transporte coletivo, bem como à população que reside

com as modificações de seu território, como em *A Ampulheta*, que trata sobre o impacto das movimentações de dunas de areia em Porto dos Tatus, município de Ilha Grande do Piauí, na memória coletiva do local; ou o território também como personagem, como em *Píer do Poti*, que representifica o rio Poti como um personagem vivo, para além de um cenário, marginalizado pelo poder público e por grande parte dos grupos socialmente reconhecidos.

Aqui se destaca tanto o fato de tal produção simbólica constituir-se também como um modo de produção de conhecimento[284], bem como a relevância que o entendimento da relação das pessoas com seus territórios assume na construção de conhecimentos que respeitem as diversidades de modos de viver[285] – inclusive por meio de realizadores audiovisuais "de fora"[286] dos contextos representificados.

Nesse sentido, observa-se que, para os realizadores, as experiências cinematográficas[287] aqui analisadas, contribuem para a compreensão do "outro", mas também de si; e nas mesmas incluem-se questionamentos – seja no processo de escolha dos temas e/ou no modo como abordá-los – "sobre que tipo de conhecimento, em termos de saberes, as imagens" propõem, como Menezes (2003, p. 89) incita ao problematizar a relação "entre 'real' e imagem, ou seja, entre cinema e sociedade"[288].

Quanto aos modos de representificação, mais especificamente, verifica-se, de maneira geral, o intento de uma maior aproximação com as realidades abordadas, de modo a se conceder, em algumas experiências fílmicas, significativo

próximos aos referidos terminais e as novas paradas de ônibus dos corredores, os quais modificaram toda a paisagem e dinâmica dos espaços em que se encontram.

[284] Aqui se ressalta, além do caráter simbólico, a relevância dos filmes enquanto registros históricos de expressões culturais realizadas em determinados contextos.

[285] Tal reflexão delineava-se ao longo do diário de campo, mas foi reforçada após assistir *webinar* (seminário online em vídeo, que pode ser gravado ou ao vivo) intitulado *Um novo amanhã: por conhecimentos técnico-científicos que respeitem as sabedorias populares*, organizado pela pós-graduação *Patrimônio e Cidade* – projeto educativo em formato de especialização *lato sensu*, coordenada pelas professoras Elane Coutinho e Claudiana Cruz, em parceria com a *Faculdade Seven-Faeme* e a *Unidiferencial Assessoria* – e que teve como convidado o antropólogo Lucas Coelho Pereira. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CAv_tAHjJ-O/. Acesso: 28 mai. 2020.

[286] Aqui se faz tal ressalto tendo em vista o contraponto com a crescente apropriação de meios de produção por pessoas invisibilizadas social e imageticamente – como mulheres, povos originários, negros, pessoas da comunidade LGBTQIA+ –, o que lhes confere não somente um lugar de personagens representificados, muitas vezes de maneira estigmatizada pelos "de fora", mas também de realizadores audiovisuais, autores de obras acerca de suas próprias produções de sentido.

[287] As quais ampliam-se além da produção e/ou exibição do filme somente, reflexão incitada pelo professor Gustavo Silvano no exame de qualificação da presente pesquisa.

[288] Por meio de discussão acerca da "objetividade" de filmes etnográficos, o que se pode fazer um paralelo com a pesquisa científica, ao problematizar-se a relação entre o "*real*" e as *significações* que se atribui à realidade.

espaço à produção de sentidos do "outro"[289] – seja um/a personagem "real" (representando a si mesmo[290]) ou "ficcional" (performando um outro) –, concessão esta diretamente ligada à relação entre os realizadores audiovisuais – detentores dos meios de produção – e os/as personagens representificados.

Tal relação tem como fundamentos, por exemplo, "a recusa da posição exterior/superior diante do outro, a valorização da esfera individual, do imaginário e do simbólico", fatores que Bernardet (2003, p. 217) observara, no caso do documentário[291], principalmente desde as décadas de 1960 e 1970, com os sucessivos questionamentos do modelo "sociológico"[292].

A atenção a questões sociais, além de característica da arte contemporânea, de maneira geral (CARNEIRO, 2008)[293], apresenta-se como construção de uma cultura visual[294] – diretamente ligada à dimensão simbólica das presentes produções – de autorepresentação, e um interesse construído, nesse caso, ao longo da graduação em Comunicação Social, cuja grade curricular contém, na parte de conteúdos teórico-conceituais[295], disciplinas com conhecimentos aplicados das áreas de Filosofia e Psicologia, além de Antropologia e Sociologia, estas duas

---

[289] Cita-se como exemplo o documentário *Mulheres de Visão*, construído COM as mulheres representificadas, com o intuito de se "trabalhar não só uma identidade representada, mas a auto-representação" (ENTRECULTURA, 2018) as quais, inclusive, constam na ficha técnica não apenas na elaboração do roteiro – o que por vezes acontece, por dificuldades ligadas a lugar de fala, quando este muito distante da realidade dos autores –, mas também na produção.

[290] Em performance de parte de suas identidades, variantes a depender do contexto (vide *A Representação do Eu na vida cotidiana*, de Erving Goffman).

[291] Gênero que se tornou "cultuado" – como destaca Carlos Augusto Calil na contracapa da referida obra – pelas novas gerações de realizadores, tanto a analisada por Vasconcelos-Oliveira (2014) quanto a da presente pesquisa.

[292] "Modelo" de cinema documentário que teve seu apogeu em 1964/65, cuja produção possuía caráter de registro de tradições culturais brasileiras – o que se alinha com a construção de uma identidade de nação no período ditatorial, após o golpe militar de 1964 – e que tratava de problemas sociais, mas, a partir da perspectiva do cineasta como porta-voz do povo, não questionava questões de linguagem que permitissem de fato a emergência do outro.

[293] Vide tópico 1.1.

[294] Campo de estudos com inúmeras possibilidades de enfoque, mas que, de maneira geral, tem como ponto de convergência a dimensão cultural do olhar ou *visualidade* – que não se opõe à *visão*, também perpassada por processos seletivos de percepção, mas diferem entre si. Tal contribuição, sugerida no exame de qualificação, pelo professor Gustavo Silvano, não foi direta e devidamente inserida nesta pesquisa, mas sugere-se dialogar intimamente com a mesma, quando ao final, esboçamos uma "consciência da força das determinações culturais da experiência visual", em que imagens – apenas uma parte (importante) dos estudos de Cultura Visual, e que aqui não foi nosso enfoque – tanto são influenciadas pelo olhar de quem as cria (construção social da visão), quanto constroi e afeta nossa percepção de mundo e de nós, e nossas ações (construção visual do social) (SÉRVIO, 2014).

[295] Vide Projeto Pedagógico do Curso de Comunicação Social/Habilitação Jornalismo, na Universidade Federal do Piauí (2005?). Acesso em 18 de julho de 2020. Disponível em: https://www.sigadmin.ufpi.br/sigaa/verProducao?idProducao=1352713&key=7bdc5fb789a45461ec9dc84beb1f1dfa.

relevantes influências tanto nas perspectivas dos realizadores audiovisuais aqui analisados quanto no modo de abordagem, por exemplo com a recorrente adoção de técnicas como entrevistas abertas ou semiestruturadas, tendo em vista um menor direcionamento da produção de sentidos do outro, a ser representificado.

Pode-se citar como exemplo o documentário *A Ampulheta*, em que o diretor, em sua entrevista, afirma que não questionou diretamente aos entrevistados – que, no final, não foram os que se havia planejado[296] – sobre o impacto das dunas em suas vidas e cotidianos, mas sobre suas respectivas memórias naquele local, de modo a direcionar menos a fala dos personagens – os quais podem trazer à tona o que esperavam ou não para o filme –, algo que pude observar também na gravação que acompanhei do filme em andamento *Água para Gregório*, em que registraram duas entrevistas, conduzidas também por Thiago Furtado.

Entretanto, essa "emergência do outro" concretiza-se apenas com rupturas na linguagem cinematográfica que admitam um mundo policêntrico, como

> deixar de acreditar no cinema documentário como reprodução do real, tomá-lo como discurso e exacerbá-lo enquanto tal; quebrar o fluxo da montagem audiovisual e desenvolver uma linguagem baseada no fragmento e na justaposição[297]; opor-se à univocidade e trabalhar sobre a ambiguidade (BERNARDET, 2003, p. 217).

Esses três elementos principais citados por Bernardet (2003, p. 218) vêm empreendidos pelas diversas tendências posteriores ao "modelo sociológico", desde a década de 1970, porém, a expressão do "outro" de classes menos privilegiadas em recortes sociais está diretamente ligada à propriedade dos meios de produção, algo que não fora questionado por tais cineastas, que "prefeririam resolver a questão imaginando-se os porta-vozes ou os representantes do povo"[298] e hoje, com uma maior inserção dessas pessoas historicamente invisibilizadas enquanto realizadores dos filmes, sobretudo a partir de 2010 (HOLANDA, 2019), tem-se significativas mudanças de (auto)representificação, ainda que incipientes.

A ruptura com modos de organização dominantes no campo, convenções definidas a partir de "acordos anteriores que se tornaram habituais, acordos que se tornaram parte da maneira convencional de fazer as coisas na arte", representa

---

[296] Selecionados meses antes da gravação – no processo de planejamento –, em visita ao local.
[297] Opções de montagem que explicitam a representificação do real por meio da moldura do cinema, em vez de uma reprodução da realidade ou de um contexto, como muitas vezes se entende no senso comum, principalmente em relação ao estilo documentário.
[298] O que ainda se observa recorrentemente, até mesmo na fala de alguns dos entrevistados nesta pesquisa.

também um ataque à estética relacionada a tais convenções (BECKER, 1977b, p. 212), ação que não ocorre sem oposições, visto o poder das estruturas simbólicas de um determinado campo, em que "as pessoas não experimentam suas crenças estéticas como meramente arbitrárias e convencionais; sentem que elas são naturais, adequadas e morais" (BECKER, 1977b, p. 218).

Diante do exposto, os coletivos aqui analisados, a partir da utilização e modificação de convenções do campo do cinema, destacam-se em instâncias de legitimação mais específicas, como as mostras e os festivais de cinema independente, mas também no contexto de audiovisual local, como evidencia-se na fala de Victor Santos, do LabCine:

> "*muitas pessoas citam, quando vêm entrar em contato com a gente, fala assim..a pessoa pode até dizer o que que ela quer que a gente grave, mas ela diz assim [...] 'ah, mas eu quero o olhar LabCine'. Entendeu? E o que que é esse olhar LabCine? E eu fico pensando assim..será se essa narrativa?... O Weslley fica, me critica muito isso, 'o que que é esse olhar?', entendeu? Tipo assim... É porque as pessoas estão cansadas desse documentário engessado? Que é vendável, que é feito pelas agências [de publicidade], entendeu? E aí querem uma narrativa diferente... Que às vezes nada mais é do que..mexer no roteiro, deixar um roteiro mais..***flexível***, colocar..mais pessoas, mais..tentar fazer essa pseudo..essa fake naturalidade das pessoas, na câmera, entendeu? Aí, é uma questão totalmente filosófica de..de como é que seria esse olhar. E aí a gente fica se perguntando: 'poxa..o que que a pessoa tá querendo dizer quando ela quer um olhar LabCine?', entendeu? Por que que ela não procura uma agência de publicidade? Uma agência de..uma agência de produção audiovisual, que tem. Por que? [...] O que será que a gente faz de diferente, entendeu? [...] Às vezes é só o preço, que ela sabe que vai ser..menor. Mas tem alguma coisa que..que vai ser diferente assim.. [...] tem a* ***linguagem*** *também. [...] contrata*[299] *a gente nos sentidos assim 'a gente quer adentrar na vida dessa pessoa', e fala assim pra gente 'a gente não quer só a cobertura do curso', sabe? Pegar um depoimento lá do aluno na aula..fez aquela imagem da..dele tendo a aula. Faz aquela coisa linda, porque é bonito, publicidade é linda também, sabe? [...] a gente não quer isso, 'a gente quer..que a LabCine entre na casa da pessoa e fique lá dois dias da semana*[300]*..pegando essa pessoa', entendeu? Mostrando..a vida dela* ***real****."*(SILVA, 2019).

Apesar de a abordagem da presente pesquisa não nos oferecer ferramentas para análise das obras do ponto de vista formal/estético – visto que não era um dos

[299] Usa exemplo de trabalho de caráter institucional, cuja instituição contratante aqui achamos pertinente não mencionar o nome, ainda mais porque na época da entrevista o trabalho estava em discussão e não sabemos se fora realizado.

[300] Como se deu na gravação do longa *O Pranto do Artista*, em que alguns dos realizadores dormiram no local do circo e conviveram diariamente com os personagens do filme, nos últimos dias de atividade do *Circo Young*.

objetivos propostos – e de não possuir conhecimentos suficientes para tal, teci ainda mais alguns comentários sobre tais aspectos, que, ao longo da investigação, mostraram-se conscientemente[301] indissociáveis da dimensão simbólica dos modos de organização desta produção fílmica, bem como importantes marcadores identitários dos Coletivos analisados, tanto em relação a outras produções audiovisuais "independentes" a que tive acesso – e por vezes aqui menciono – quanto às que seguem mais os moldes do cinema "industrial".

A linguagem "fragmentada, ambígua, reflexiva", já citada, tende a tornar-se também uma convenção, como Bernardet (2003, p. 220) salienta em referência à produção fílmica da segunda metade dos anos de 1970 e, assim como nesse recorte "não faltaram filmes fragmentados e ambíguos desprovidos do caráter radical, do espírito de pesquisa e de busca", ainda hoje a linguagem cinematográfica, dos aspectos mais convencionais aos mais disruptivos, "usa os cineastas mais do que eles a usam", inclusive em parte da produção aqui analisada.

Entretanto, alinhados a uma tendência contemporânea de se explicitar as fissuras dos estilos ficção e documentário, bem como, principalmente nos documentários, tensionar-se a separação entre "real" e "ficcional"[302], os presentes realizadores audiovisuais apresentam-se mais propensos a incluir nos processos e/ou nos resultados finais das obras fílmicas as dinamicidades e os tensionamentos trazidos pela realidade que se busca compreender e representificar, podendo-se citar como exemplo *Galeria Rua*, em que o diretor afirma ter exibido resultado parcial do filme a personagens representificados, a fim de ouvir suas opiniões.

Ademais, o desejo por experimentação é algo marcante na produção dos realizadores analisados, o que reforça as escolhas por modos de organização – de que falarei mais no próximo tópico – que permitam maior liberdade no processo criativo, seja em obras autofinanciadas ou não, como Jonathan destaca ao falar de projetos pessoais após saída do Coletivo VDC:

> *"[...] a essência do VDC...não saiu. Ela se aperfeiçoou...evoluiu, por uma questão mais adulta, que tem que ter horário, e...tem que ter um dinheiro envolvido. Mas a essência do 'vai dar certo' [...], 'vamo*

[301] Principalmente pela pesquisadora, que só compreendeu isso gradativamente, a partir das leituras e orientações, e do contato com o campo, mas também pelas/os entrevistadas/os.

[302] Aqui vale citar o uso de metalinguagem para explicitar tais tensões ao longo da feitura de um filme, como em *O Pranto do Artista*, nomeado como metadocumentário e considerado pelos membros do LabCine "Um manifesto do Circo Young & Coletivo LabCine", como afirmam em suas entrevistas e aparece nos créditos finais da obra.

***experimentar**'. Essa acho que é uma palavra...que traduz muito isso. Acho que nunca, nunca saiu não*" (DOURADO, 2019).

3.3.2 Dinâmicas de organização interna

> Nós vivemos muito tempo à margem e aprendemos a engrossar o couro, a respirar pelos poros, a fazer tudo de forma sofrida, mas ainda assim fazer.
> *(Danilo Carvalho[303])*

Uma análise sociológica de quaisquer artes investiga a divisão do trabalho das "redes elaboradas de cooperação" – entre pessoas – que as envolvem e constituem (BECKER, 1977b, p. 207), o que se constitui aqui como um importante marcador da identidade "independente" da produção cinematográfica analisada, em relação a dinâmicas de organização de molde mais "industrial".

A liberdade de criação que as/os entrevistadas/os buscam, a fim de representificar em suas obras um mundo policêntrico, com produções de sentido diversas, traduz-se em um modo de produção de **cinema pós-industrial**, "em que o projeto é composto de intenções, encontros, performances, compartilhamentos – e não de roteiro e realização, como prevê a lógica industrial" (MIGLIORIN, 2011), como destaca o LabCine (201?) em documento cedido sobre sua estruturação.

Nesse sentido, na configuração desse "*cinema afetivo*" ou "*cinema de vínculo*", as afetividades – geradoras de consonâncias ou dissonâncias – que perpassam as sociabilidades dentro das equipes de produção ultrapassam as relações de trabalho, visto que "os limites entre a vida pessoal e a vida profissional, nesses contextos independentes, tendem, portanto, a ser bem mais borrados", o que é visto como um ato político de ruptura com a lógica industrial, pautada na racionalidade e impessoalidade.

Esse cinema de tônica pós-industrial contrapõe-se, em suas práticas, a algumas características do cinema de molde industrial, como divisão rígida de funções, especialização, profissionalização e impessoalidade (VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014), e fundamenta-se no que Migliorin (2011) denomina de "estética das equipes", em que se observa um processo de rompimento com as noções rígidas de hierarquia – tanto entre pessoas da equipe quanto entre realizadores e personagens –, as quais no cinema industrial exprimem-se em divisão social do trabalho com profissionais que possuem um alto grau de especialização.

---

[303] Fala de diretor parnaibano que se insere na presente categorização (variável) de cinema independente, porém em âmbito mais amplo, visto que atua junto a realizadores e/ou coletivos de outros Estados, por ser referência nacional em captação de som, o que o exclui do enfoque de nossa pesquisa. Disponível na revista Revestrés de nov/dez de 2018 (LAGES, 2018, p. 65).

Entretanto, por mais que se oponham ao modo de fazer industrial, boa parte dos entrevistados não considera o cinema de molde industrial como totalmente oposto, mas "*outras práticas*" (CAMPOS, 2019) – ainda dominantes, inclusive no âmbito de políticas públicas –, das quais se utilizam, por exemplo, de convenções estabelecidas no campo do cinema, num sentido mais amplo, e com as quais compartilham a busca por racionalização e profissionalização.

No entanto, essa busca dá-se pela experiência, e, nesse sentido, Fabrício Campos (2019), do LabCine, destaca ser possível construir uma maneira "*técnica e bem...otimizada de fazer cinema*" – que ele e outros entrevistados almejam desenvolver mais – por meio da prática, que é o que fazem, principalmente pela falta de recursos: "*esse é o nosso cinema possível*".

Ao indagar-lhe – assim como a alguns outros entrevistados – como seria o cinema que realizam, caso pudessem fazer de outras maneiras, por exemplo, com mais recursos financeiros e conhecimentos técnicos, se fariam de modo diferente, ele defende mais uma apropriação parcial: "*eu acho que um pouco de cada: eu acho que a gente se apropriaria...da forma nova pra gente fazer o que a gente tá fazendo agora. Essa forma experimental. [...] então eu acho que a gente mais...se apropriaria do que se encaixaria*" (CAMPOS, 2019), a não ser que houvessem demandas profissionais bem específicas, posição esta que se tem evidenciado por parte dos presentes realizadores, seja nos circuitos que organizam ou nos espaços estabelecidos a que tentam se juntar[304].

Entre as contradições que observo no campo analisado, inclusive nas falas dos mais "radicais" – mais próximos do tipo-ideal "independente" do *continuum* – está a conformação do "independente" pelos baixíssimos orçamentos, o que de fato contribui, mas a horizontalidade "forçada" que se observa ao longo das equipes é também uma escolha, seja entre realizadores organizados em coletivos ou não, nesse "cinema de contrapartida"[305], de colaborações mútuas, como se observa ao longo das fichas técnicas dos filmes, mas vai muito além dos mesmos.

---

[304] Porém, devido a disputas no campo, incompatibilidade de modos de trabalho e/ou de visões de mundo, também observou-se a desistência de permanecer atuando, por exemplo, junto a alguns espaços/instâncias públicos.

[305] Termo mencionado por Milena Rocha em bate papo gratuito intitulado "O documentário independente contemporâneo Teresinense: Estéticas e dinâmicas de produção", que ocorreu no *1º Festival Humana de Cinema*, no dia 12 de julho de 2019, no auditório da *Humana Saúde*, em que fui convidada a participar também, juntamente com ela, Thiago Furtado e Tássia Araújo (que não pode comparecer), sob mediação de Weslley Oliveira.

"*Cinema de rolê*", "*amador por ser pontual, e pontual por ser amador*", assumem o amadorismo ou "*autodidatismo*" como potência criadora, e o *acaso* e o *risco* – categorias que ao longo da pesquisa mostraram-se relevantes – não são vistos (apenas) como empecilhos, mas fatores importantes em muitas das produções, que admitem "*o erro como processo de aprendizado, mas também como narrativa, como, como...uma forma de mostrar que ali tá sendo feito, e assumindo, esses, esses problemas, né. Que eu acho que tem tudo a ver com* ***processo***", como destaca Weslley Oliveira[306], do LabCine.

Essa "estética do erro" – termo adotado por **Vicente de Paula**[307] –, entretanto, dialoga com relações de confiança construídas ao longo das experiências fílmicas (e não somente), cujas equipes, apesar da **rotatividade** de funções entre as mesmas pessoas (vide quadro 5) e da admissão de outras participações mais pontuais, "*não tem muita oportunidade de errar*" (CAMPOS, 2019), o que, na fase atual dos coletivos, restringe o *set* como experiência de formação (FURTADO, 2020) entre pessoas com uma maior compatibilidade de grau de capital simbólico, acumulado ao longo de suas trajetórias e cotidianos – estes de muita pesquisa, leituras e trocas diversas e constantes.

Vale mencionar ainda que, nesse cinema "*independente periférico*", a defesa da **gambiarra**[308] como estratégia – em alternativa a equipamentos de elevado custo econômico a que não se tem acesso, mas também a situações que fogem ao planejamento das produções – é um dos aspectos que exemplifica bem a força da "lógica da crença" (citada no tópico 3.3), e da dimensão simbólica dessa produção.

Apesar de associada à "*precariedade*" ou à "*escassez*"[309], mesmo com maior acesso a recursos financeiros e, consequentemente, a meios de produção – como os adquiridos pelo LabCine após receberem prêmios em festivais[310] – observa-se

---

[306] No supracitado bate papo, no *1º Festival Humana de Cinema*, ao falar sobre a "estética do erro", presente no cinema "independente" que realizam.

[307] Jornalista formado pela UFPI e atualmente mestrando em Comunicação pela UnB, foi contemporâneo dos presentes realizadores, quando na graduação. Com pesquisas que transitam entre artes visuais, comunicação e performance, é uma pessoa que também faz parte desse contexto independente, podendo-se citar seu TCC, *Calcinhas & Pagus*, documentário apresentado em 2016 (vide https://entrecultura.com.br/2017/02/10/vicente-de-paula-um-bate-papo-sobre-calcinhas-pagus/), e menção a seu nome nos agradecimentos do filme *A Ampulheta*, do coletivo VDC.

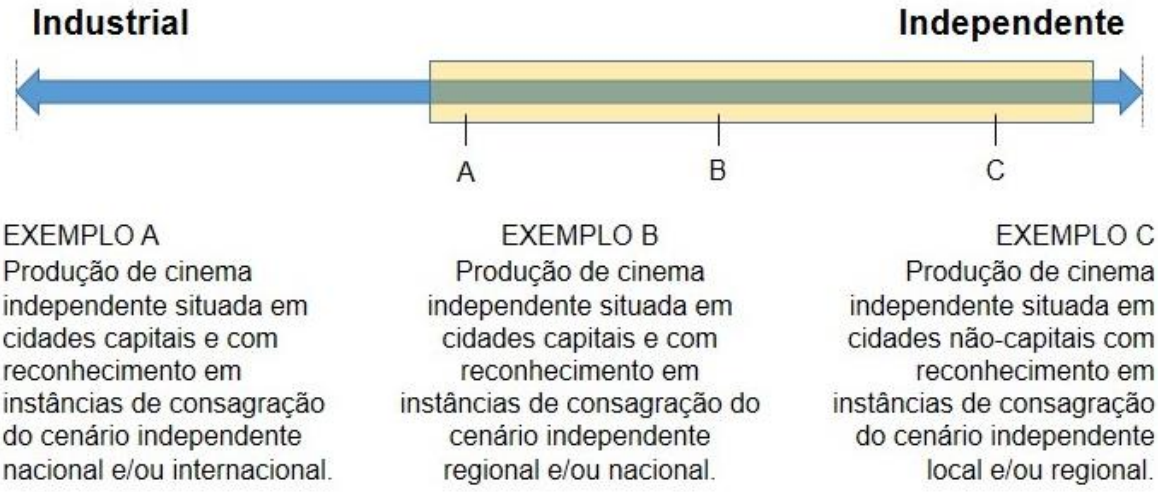
[308] Segundo o Priberam Dicionário (2020): "[Brasil, Informal] Solução improvisada para resolver um problema ou uma necessidade". Acesso em 14 de agosto de 2020.

[309] Ambas categorias citadas em entrevistas como dificuldades do contexto local, bem como possibilidades ou mesmo motivação para produzir o que se gostaria de ver representificado.

[310] Thiago Furtado, do VDC, afirma em sua entrevista que pagou os gastos de alguns filmes com as posteriores premiações em dinheiro, recebidas em festivais.

que não se descarta a opção do "*faça você mesmo*", o que também, por vezes, permanece no "*mainstream*"[311] do cinema independente nacional[312] – em se tratando de gradações dentro desse "subcampo" independente (gráfico 6) – como pude observar em *workshop* que participei com **Danilo Carvalho**, intitulado *Workshop Criativo de Som Direto e Outras Invenções para Cinema e Audiovisual*, e realizado em novembro de 2018, por organização da FMCMC[313], em que ele utiliza equipamentos de som comprados[314], junto a gambiarras – geralmente de partes mais acessórias – que ele mesmo produz, incentiva sua utilização, ou ainda ensina a confecção[315].

Gráfico 6 – Exemplos de posições-ideais de produção de cinema independente em *continuum* do campo do cinema



Fonte: Pesquisa de campo, 2020.

311 Termo usado para se referir a recorte já convencional dentro de um campo – nesse caso situado no sistema de produção e de circulação de bens simbólicos –, e, geralmente, com maior poder e visibilidade de tais bens , tendo em vista a posição dominante na hierarquia das respectivas instâncias de consagração (BOURDIEU, 2005).

312 Pode-se citar como exemplo a posição A no *continuum* apresentado no gráfico 6, na qual se enquadra os estudos de caso de Vasconcelos-Oliveira (2014).

313 Vide: https://fcmc.teresina.pi.gov.br/fundacao-monsenhor-chaves-abre-vagas-para-ii-edicao-do-workshop-de-desenho-de-som/.

314 E aqui se destaca que, entre os equipamentos básicos citados na presente produção audiovisual, os ligados a parte de som estão entre os de preço mais elevado.

315 Como ocorreu na primeira edição desse workshop, em que ensinou os alunos a confeccionar vara boom com cano de PVC, utilizado na construção civil e facilmente encontrado em lojas de material de construção, a fim de se aumentar a qualidade da captação de som nas produções e baratear seus custos. A vara boom é uma vara telescópica leve, compacta e extensa – podendo chegar, geralmente, até três metros – em cuja extremidade acopla-se microfone direcional, de modo a possibilitar que o operador de áudio posicione o microfone acima da ação representificada, sem que o microfone apareça no enquadramento.

Danilo faz parte de geração anterior à aqui analisada – objeto de estudo da tese de Vasconcelos-Oliveira (2014)[316] –, mas representa uma das referências dos participantes desta investigação[317] – muitos dos quais fizeram a primeira edição desse *workshop* –, bem como profissional que também cruza com as trajetórias dos coletivos, seja nas trocas de equipamentos ou de conhecimentos[318].

Em relação à configuração das equipes – ou núcleos – de produção, além do que já foi mencionado aqui e em tópicos anteriores, é importante salientar a relação entre as funções exercidas e o capital simbólico acumulado dentro do campo/mundo, em que, geralmente as atividades de maior poder simbólico – ligadas a direção, fotografia e montagem – ou de conhecimento mais específico – como som e finalização – ainda são exercidas por homens, o que no presente recorte apresenta-se de maneira mais equilibrada pelo fato de muitas das produções serem TCCs, em que as/os graduandas/os são as/os respectivas/os diretoras/es.

Pelo quadro 5, observa-se que o número de pessoas que já atuaram em direção, seja como diretores e/ou assistentes, é elevada, característica essa que se diferencia bastante da atuação em equipes de cinema de molde industrial, em que o caminho até se chegar à função de direção é longo e demanda anos de experiência – além de influência dentro do campo – em outras funções relacionadas que tenham menor poder simbólico, percurso que se inicia como assistente – cuja quantidade associa-se diretamente ao tamanho da equipe e do orçamento –, dinâmica a que se oponhem os presentes realizadores.

A montagem[319] representa função de elevado capital e poder simbólicos na experiência fílmica, no entanto, tal gestão das imagens e dos sons define a representificação final das “molduras” escolhidas na trajetória do roteiro à gravação, em que as funções de direção e direção de fotografia configuram-se como as de maior capital/poder simbólico.

Mesmo, junto à finalização, sendo a que dá o “tom” final, não é uma função independente das demais, assim como nenhuma o é numa produção fílmica, em que todas as funções são relevantes e estão intimamente entrelaçadas, principalmente

---

316 Como pessoa que orbita em torno do coletivo *Alumbramento*, formado em 2006 e sediado em Fortaleza (CE).

317 Tendo em vista o capital simbólico que acumulou, por exemplo, em sua atuação com som direto em inúmeras produções audiovisuais ao longo do país.

318 Vale citar também que alguns realizadores do LabCine, com que tem mais proximidade, citam que foram indicados por ele para trabalhos audiovisuais.

319 Vide texto de Eduardo Escorel em http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/montagem/ensaios/04_02.php. Acesso em: 24 ago. 2020.

nesse modo de produção “independente”, caracterizado pela multifuncionalidade e uma maior liberdade no processo criativo.

No quadro 5, em laranja tem-se os entrevistados do Coletivo VDC, em amarelo, pessoas do Coletivo LabCine (entrevistadas ou não), e as realizadoras em verde e azul não pertencem a coletivos ou outros tipos de grupos mais “fixos”[320]. E nos setores de atuação considerou-se atividades enquanto diretores ou assistentes.

A partir do mesmo, pode-se observar que o setor de arte consta apenas em produções do VDC, visto que o mesmo produziu mais filmes de estilo ficcional – de duração e equipes maiores, se comparado ao LabCine –, o que, geralmente, demanda maior criação e/ou adaptação de espaços a serem usados como cenários.

As funções dentro dos setores de som, montagem ou finalização são as que concentram a menor quantidade de pessoas e os setores de produção e fotografia agregam a maior quantidade de pessoas. Ademais, as pessoas com menor frequência de participação (no caso em duas, no mínimo), geralmente atuam junto às atividades de produção, setor historicamente destinado às mulheres.

[320] No caso delas, considerou-se as principais produções – entre 2014 e 2019 – a que tivemos acesso, por meio das entrevistas ou de seus “portfólios” disponíveis na internet – no *Vimeo* ou *YouTube*.

Quadro 5 – Realizadoras/es[321] e setores de atuação (em produção de 2014-2019)[322]

	Produção	Roteiro[323]	Direção	Fotografia	Arte	Som e/ou trilha sonora	Montagem	Finalização[324]
Javé Montuchô								
Jonathan Dourado								
Thiago Furtado								
Fabrício Campos								
Victor Santos								
Marcos Vieira								
Oliveira Júnior								
Germano Portela								
Weslley Oliveira								
Milena Rocha								
Marcos Sousa*								
Renata Fortes*								
Letícia Sousa*								
Leonardo Mendes*								
Tássia Araújo								
Poliana Oliveira								

Fonte: Autoria própria, 2020. Dados coletados nas fichas técnicas cedidas e/ou construídas nesta pesquisa

[321] Os que foram entrevistados e alguns outros que não o foram (com *), mas aparecem em pelo menos mais de uma ficha técnica, na equipe.
[322] Inicialmente não, mas depois, tendo em vista a produção de sentidos nas entrevistas, considerei aqui as fichas dos filmes *Cecile*, *Memento Mori* e *A Linha*, todos ligados ao LabCine, para a construção do presente quadro.
[323] É uma função que, na prática, agrega não apenas as pessoas mencionadas nas fichas, no entanto, utilizou-se estas como base para tal quadro.
[324] Considera-se aqui atuações como finalização, colorização. E em montagem (coluna à esquerda): montagem ou edição das imagens e/ou do som.

Ao contrário do que se tinha como pressuposto na presente pesquisa, as/os entrevistadas/os não consideram que a produção cinematográfica em Teresina configure-se com uma distância tão grande entre os eixos do *continuum* industrial-independente[325], visto que aqui se configura como uma capital em que não há um mercado[326] audiovisual – e muito menos cinematográfico – estabelecido, em relação tanto a capitais que estariam mais próximas do eixo "industrial", como Rio de Janeiro e São Paulo, quanto a capitais que possuem um mercado "independente" mais consolidado, como Recife, em maior grau, ou Fortaleza, exemplo mais próximo e citado em várias entrevistas, ao se destacar com aspectos que no contexto local representam grandes lacunas, como formação e exibição[327].

Assim, o cinema *"de resistência*" aqui analisado (exemplo de posição B no gráfico 6), inserido em contexto em que, em algumas situações[328] do campo do cinema teresinense, tudo é considerado "independente" – seja enquanto autônomos (pessoa física ou MEI[329]), como no caso dos entrevistados, ou vinculados a produtoras (que possuem CNPJ[330]) – apresenta ainda maiores dificuldades de realização e sustentação, bem como de legitimação, o que o aproxima do tipo-ideal "independente" (vide tópico 1.2).

Abster-se dos modos de cooperação dominantes não inviabiliza a produção e criação de novas instâncias que a sustente, entretanto, traz restrições impostas pelo sistema convencional – formado por arbitrariedades, mas também conhecimento acumulado, que se disponibiliza como ponto de partida (BECKER, 1997b) –, de modo que "*quem faz cinema aqui é um louco. É alguém que...ou ela tem muito dinheiro pra se bancar, da família. Ou ela tá se matando pra fazer aquilo*" (DOURADO, 2020), e tais dificuldades desestimulam, os realizadores independentes, que, em sua maioria, trabalham paralelamente com outras atividades mais rentáveis financeiramente – seja com rendimento maior ou mais estável – para poder financiar a produção aqui analisada.

---

[325] Algo que começou a se evidenciar, de maneira pontual, no questionário *online* realizado na etapa de pesquisa exploratória (vide introdução – tópico *Caminhos teórico-metodológicos*).
[326] Considera-se aqui, instâncas de financiamento, produção, distribuição, e consumo e exibição.
[327] Um pouco mais diversificada que aqui, cujas salas de cinema concentram-se apenas em shopping centers, podendo-se citar como exemplo o centro cultural Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
[328] Por exemplo, quando em relação a outras cidades com mercado audiovisual e/ou cinematográfico – este mais específico – mais estruturado, ou quando em mobilizações de diálogo e/ou construção de políticas públicas – como recentemente, em julho e agosto de 2020, no último processo eleitoral de escolha do representante do segmento Audiovisual no Conselho Municipal de Política Cultural.
[329] Microempreendedor individual.
[330] Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica.

No entanto, visto que o curta-metragem – formato da maioria da presente produção – não representa mais uma “sala de espera” para a produção de longas-metragens, desde o período do Cinema Novo (BERNARDET, 2003), uma das saídas adotadas tem sido a circulação dessas obras por instâncias de legitimação também “independentes”, como mostras e festivais[331], inseridos num contexto de maior capilarização, que abrange não somente cidades que sejam capitais, cujo reconhecimento tem propiciado maior espaço no contexto local.

Apesar de, na percepção dos realizadores pesquisados, a oposição entre os tipos de cinema em Teresina, por vezes[332], não ser tão nítida, tal diferenciação, destacadamente discursiva – mas não somente –, reflete-se na prática, nos modos de fazer, e na pouca (ou nenhuma) abertura[333] para a produção “independente” nos espaços estabelecidos, visto que a posição que se ocupa na hierarquia dos graus de consagração implica “numa definição objetiva de sua prática e dos produtos dela derivados” (BOURDIEU, 2015, p. 154).

Entretanto, na atual era do capitalismo pós-industrial (vide tópico 1.2), assim como produções simbólicas ainda representam instrumentos de dominação, “trabalho e invenção de si tornam-se m mesmo gesto a ser disputado pelos mais diversos poderes” (MIGLIORIN, 2011, p. 2), e a permanência – por meio das estruturas dominantes existentes – do modelo industrial no campo do cinema, ainda que “apenas no nível retórico, é fundamental para excluir dos debates (e das políticas públicas) uma massa de produtores, espectadores e criadores que operam em um sistema pós-industrial”, que não se configura ou se pretende como não-comercial.

[331] Uma outra grande lacuna no circuito cinematográfico em Teresina.

[332] A depender do tipo de situação no campo (o cinema) e da posição dos agentes com que se relaciona – todos no interior do mesmo sistema simbólico (a arte) – o que pode gerar alianças – por exemplo, quando em situações de disputas frente ao poder público – ou conflitos (ALVES, 2018; BOURDIEU, 2015).

[333] Quando acontece, geralmente decorre do apoio pontual de algum gestor, especialmente os de espaços públicos, mas não se inclui na visão que fundamenta as políticas culturais local – e muito menos a nível nacional.

CONSIDERAÇÕES ABERTAS[334]

> Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.
>
> *(Clarice Lispector)*

Ao longo da experiência deste trabalho, permeado de inseguranças, relutâncias e muitos aprendizados, acrescentei e abandonei ideias e contribuições advindas dos mais variados meios e interlocutores, e experimentei fazer pesquisa no até então desconhecido território da Sociologia – tateamento que exigiu e me ensinou uma maior aceitação das fissuras de nossas realidades e investigações – em busca de "montar" as narrativas aqui apresentadas.

A questão central que norteou esta pesquisa foi a compreensão dos sentidos atribuídos à produção do cinema independente contemporâneo em Teresina, nos últimos cinco anos – com foco em sua dimensão simbólica –, a partir das trajetórias e dos posicionamentos de seus realizadores. O resultado "final"[335] que apresento aqui, é resultado de muitos "erros", facilmente perceptíveis aos olhos dos espectadores, e, assim como os realizadores que entrevistei, assumo como parte do processo de aprendizado e das possibilidades desta pesquisa e pesquisadora.

Nos bastidores desta produção textual, além de administrar uma série de capitais acumulados, por mim e pelas/os interlocutoras/es – estes de variadas temporalidades, e aqui guiados pelo roteiro construcionista –, tive que administrar o contato com setores desconhecidos (ou nem tanto) de mim, principalmente em meio ao cenário caótico de uma pandemia, e testar "masturbações" de mim[336], de modo a não interferir tanto no processo de montagem do *set* das entrevistas e de todo o conteúdo que apresentam e que as envolvia, nas escolhas aqui feitas.

Apesar de todo o rigor ético que busquei empreender, foi muito desafiador analisar criticamente as "atrizes" e os "atores" que se dispuseram a autorizar o uso de parte das trajetórias de suas vidas, intimamente ligadas aos seus trabalhos, visto o contexto pós-industrial em que se inserem. Aqui tive que lidar com inúmeros

---

[334] Denominação que tomo emprestada do artista visual Victor Martins, ao utilizá-la em sua monografia, sob orientação da professora Dra. Polyana Jericó, do Departamento de Artes Visuais da UFPI, que instiga seus alunos a utilizarem sua criatividade enquanto artistas visuais também na maneira de escrever e de organizar o texto, o que me afigura-se bastante estimulante.

[335] Penso que uma pesquisa, ainda mais advinda de uma universidade pública, finaliza-se quando de sua publicação, a qual pretendo estender para além dos "muros" da Academia.

[336] Vide vídeo da psicanalista Maria Homem falando sobre masturbação e o experimentar-se, considerando o corpo num sentido amplo. Link: https://www.youtube.com/watch?v=ckRTD5km7nI.

bloqueios criativos, e medos de cancelamentos[337], tendo em vista que a narrativa que se constrói advém de todo um conjunto de visões a atuações, por vezes nem listadas nas fichas técnicas – como também neste trabalho e as menções que faço – , cujo resultado final condiz mais com a produção de sentidos de quem a conduz.

Mais do que isso, os resultados encontrados confirmam a hipótese de que o contexto de cinema independente contemporâneo em Teresina apresenta-se enquanto reflexo de amplas mudanças no mundo contemporâneo na era capitalista pós-industrial, e de descentralização da produção audiovisual brasileira, e que suas particularidades reforçam o poder de ações coletivas (BECKER, 1977b) de ativismo audiovisual, com forte caráter político e epistêmico de contestação a padrões socioculturais estabelecidos com os quais os indivíduos – por vezes, organizados em coletivos – não se identificam.

Assim, no presente campo de estudo, evidenciam-se, horizontalidade e multifuncionalidade nas equipes de produção, bem como a rotatividade de pessoas ao longo das funções, de modo a compor um contexto de trabalho com maior liberdade criativa, ainda que com a utilização de convenções.

A associação (política) entre formação pessoal e a esfera do trabalho – ambas permeadas por trocas de afetividades –, ou a extensão da experiência do cinema para além do filme, bem como uma maior valorização do processo criativo, e não somente a obra, algumas características de um cinema pós-industrial, influenciam diretamente o *habitus* envolvido na produção cinematográfica aqui apresentada.

Tais produções, cuja dimensão simbólica assume centralidade, reivindicam a emergência do “outro” ou a autorepresentificação e começam a impactar o incipiente campo ou mundo da arte cinematográfica em Teresina (PI) – não só a de tipo “independente” –, consagração acumulada externamente, em mostras e festivais independentes em outras cidades e/ou estados, e timidamente reconhecida no contexto local, cujos impactos na presente pesquisa apenas delineiam-se para aprofundamento em posteriores investigações.

Em relação ao campo do cinema teresinense, verifica-se, a partir das observações socioterritoriais e da análise da produção de sentidos dos realizadores aqui entrevistados, que a relação entre cinema “industrial” e cinema “independente”

[337] Vide *cultura do cancelamento*, por exemplo, em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-53537542.

não é tão conflituosa, tendo em vista que a produção com maior poder simbólico – do cinema de molde industrial – não apresenta tanta força como em cidades com mercado cinematográfico e audiovisual melhor estruturados. Entretanto, a depender da posição dos agentes no campo, e das disputas em questão, a oposição, com forte teor simbólico e epistemológico, torna-se mais latente.

Não se constitui como objetivo do trabalho realizar uma reflexão epistemológica sobre cinema, mais situar brevemente o leitor dos marcos teóricos do campo do cinema, os quais se encontram insuficientes e devo complementar após os comentários finais da banca, e principalmente os que são mais relevantes ao presente recorte, e a ele estão ligados mais diretamente.

Ademais, apesar das deficiências do trabalho, algumas das quais, após os comentários do exame final a ser realizado, buscarei suavizar as arestas, considero que alcancei os objetivos propostos e a presente investigação contribui com a discussão sobre cinema feito no Piauí (ainda incipiente), a partir de recorte mais recente, o que nos possibilitou investigar sobre produções de sentido em temporalidade mais próxima a suas elaborações, o que se mostrou um desafio mais tateante ainda. A sessão acabou. Levanto-me do “divã” com a mochila repleta de questões, novas e antigas, para ir degustando e digerindo aos poucos.

REFERÊNCIAS

ALONGE, Giaime. **IL CINEMA. TECNICA E LINGUAGGIO**: Un'introduzione. Torino: Kaplan, 2011.

ALVES, Claryanna. "Instantes – Um Olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina". Documentário está disponível para tod_s na internet. **ACROBATA - literatura audiovisual e outros desequilíbrios**, Teresina, mar. 2020. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/acrobata/outros/instantes-um-olhar-sobre-o-bale-da-cidade-de-teresina-documentario-esta-disponivel-para-tod_s-na-internet/#more-4449>. Acesso em: 17 ago. 2020.

ALVES, Thiago Meneses. "Alianças e conflitos nos segmentos artísticos relativamente especializados: o caso do rock independente de Teresina no início do século XXI". **Sociologia**, Porto, v. 36, p. 145-169. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/soc/v36/v36a08.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2019.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Metodologia da ciência:** filosofia e prática da pesquisa. 2 ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2006.

APRO; SEBRAE. **Mapeamento e Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil**. 2016. Disponível em: <http://www.abap.com.br/pdfs/publicacoes/mapeamento.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2020.

ARAÚJO, Tássia. **portf. tassia araujo**. 2016. Disponível em: <https://issuu.com/tassia.araujo/docs/portifatassiaaraujo>. Acesso em: 16 ago. 2020.

BARROS, José Márcio. Cultura, mudança e transformação: a diversidade cultural e os desafios de desenvolvimento e inclusão. **ENECULT**, Salvador, mai. 2007. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, [Salvador, BA].

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

BECKER, Howard S. **Truques da escrita**: para começar e terminar teses, livros e artigos. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

_____. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2012. (Coleção Antropologia Social).

_____. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (org.). **Arte e Sociedade**: Ensaios de Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p.9-26. (Coleção Antropologia Social).

_____. Arte como ação coletiva. In: _____. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p. 205-222. (Coleção Antropologia Social).

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção primeiros passos; 9).

_____. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 8 ed. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. **O senso prático.** Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009. (Coleção Sociologia).

_____. Introdução. In: _____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 11-16.

_____. Sobre o poder simbólico. In: _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. p. 7-16.

_____. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. p. 17-58.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Produto Interno Bruto - PIB**. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/pib.php>. Acesso em: 16 mai. 2019.

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Cidades - Teresina**. 2018. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/teresina/panorama>. Acesso em: 16 mai. 2019.

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Estados - Piauí**. 2018. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/pib.php>. Acesso em: 16 mai. 2019.

_____. **Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável do Pólo de Teresina**. Brasília: Ministério do Turismo. Governo do Estado do Piauí, 2014. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/DPROD/PDITS/PIAUI/PDITS_POLO_DE_TERESINA.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2016.

_____. **Plano de Ação Integrado e Sustentável para a RIDE Grande Teresina**. Produto II - Diagnóstico situacional participativo. Teresina: Empresa Expansão Gestão em Educação e Eventos, 2013. Disponível em: <http://semplan.teresina.pi.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/Ride-_Diagnostico-Situacional-Participativo.pdf>. Acesso em: 21 out. 2016.

CAPES. **Sobre as áreas de avaliação**. 2019. Disponível em: <https://www.capes.gov.br/avaliacao/sobre-as-areas-de-avaliacao>. Acesso em: 17 out. 2019.

CAPITAL TERESINA. **Hoje acontece mais uma edição do Sexta Nagô**. Teresina, 2014. Disponível em: < http://www.capitalteresina.com.br/noticias/cultura/hoje-acontece-mais-uma-edicao-do-sexta-nago-24191.html> Acesso em: 01 jan. 2019.

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. **Arte contemporânea e ciências sociais**: notas para reviravoltas. Revista Ponto-e-Vírgula, São Paulo, n. 3, p. 8-18. 2008.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. V.II. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean. et al. **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Tradução de Ana Cristina Nasser. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.

CERTEAU, Michel. A cultura na sociedade. In: _____. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 2012. p. 191-220.

CERULO, Massimo. Presentazione. In: BOURDIEU, Pierre. **Sul Concetto di Campo in Sociologia**. Roma: Armando Editore, 2010. p. 7-53.

CESÁRIO, Lia Bahia. O espaço audiovisual brasileiro em movimento: transformações, limites e desafios contemporâneos. **ACROBATA - literatura audiovisual e outros desequilíbrios**, Teresina, n. 2, p. 63-69, nov. 2013.

CIDADE VERDE. **Projeto Curta Liceu 2019 terá como tema Direitos Humanos**. Teresina, 2019. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/298671/projeto-curta-liceu-2019-tera-como-tema-direitos-humanos>. Acesso em: 16 ago. 2020

COLETIVO VDC. 2018. **Instagram**. Disponível em: < https://www.instagram.com/p/BmQ2p1tjd7m/>. Acesso em: 16 ago. 2020.

CONSTRUCIONISMO, práticas discursivas e possibilidades de pesquisa em psicologia social. **YouTube**. 2018. 1 vídeo (20 min e 10 seg). São Paulo. Publicado pelo canal Nuprad Puc. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=poWicP3Ddd4. Acesso em: 05 jun. 2019.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2000.

CUNHA, Daniel dos Santos. **CAÇANDO MONSTROS, HABITANDO TERRITÓRIOS**: Cartografias de produções de si no jogo Pokémon GO. 2018. 283 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

DABUL, Ligia. **Experiências criativas sob o olhar sociológico**. Revista Ponto-e-Vírgula, São Paulo, n. 2, p. 56-67. 2007.

DAMASCENO, Monyse. Os traços meio-nortistas nas artes de Weslley Oliveira. **ACROBATA - literatura audiovisual e outros desequilíbrios**, Teresina, mai. 2020. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/monyse-damasceno/entrevista/os-tracos-meio-nortistas-nas-artes-de-weslley-oliveira/>. Acesso em: 25 de jul. 2020.

DA-RIN, Silvio. **ESPELHO PARTIDO**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. 2006, 4 ed.

DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. Educar, Curitiba, n. 24, p. 213-225. 2004.

ESCOBAR, Arturo. Mundos y Conocimientos de outro Modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidade latino-americano. In: **Revista TABULA RASA** n. 1, p. 51-86, enero-diciembre. 2003.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Estudos culturais: uma perspectiva histórica. In: _____. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p 27-64.

ELLSWORTH, Elizabeth. “Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também”. In: TADEU, Tomaz (org.). **Nunca fomos humanos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ENTRECULTURA. **Documentário piauiense “Mulheres de Visão” leva prêmio de Melhor Direção em festival na Bahia**. 2018. Disponível em: <https://entrecultura.com.br/2018/10/27/documentario-piauiense-mulheres-de-visao-leva-premio-de-melhor-direcao-em-festival-na-bahia/>. Acesso em 19 abr. 2020.

FERREIRA, Eduardo Cotrim; ALVES, Mariana Azevedo. **A SÍNDROME DO IMPOSTOR E SUA RELAÇÃO COM A DOCÊNCIA**: UM ESTUDO COM AS PROFESSORAS DE CIÊNCIAS CONTÁBEIS E ADMINISTRAÇÃO. 2018. 22 f. Monografia (Graduação em Ciências Contábeis) – Universidade Federal Fluminense, Volta Redonda, 2018.

FILHO, Noé. **Artistas do Piauí**: Tássia Araújo. 2018. Disponível em:<https://www.geleiatotal.com.br/2018/05/27/tassia-araujo/>. Acesso em: 05 jan. 2019.

FLEURY. Laurent. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

FUTURA, 2020. **Geração Futura**. 2020. Disponível em: <https://www.futura.org.br/projetos/geracao-futura-2/>. Acesso em: 09 ago. 2020.

GALVÃO, Adriana. **ATIVISMO AUDIOVISUAL EM TERESINA e a composição de um Cinema Piauiense.** 2012. 340 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: _____. **O saber local**. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1999. p 142- 181.

GO HOME. **7 coisas que todo mundo precisa saber sobre home office**. 2014. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/Noticias/noticia/2014/08/7-coisas-que-todo-mundo-precisa-saber-sobre-home-office.html>. Acesso em: 26 mai. 2019.

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A obsessão pela cultura. In: PAIVA, Márcia de; MOREIRA, Maria Ester (Coord.). **Cultura. Substantivo plural.** Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil/São Paulo: Ed. 34, 1996. p. 159-175.

GONDIM, Sônia Maria Guedes. Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 12, n. 24, p. 149-161. 2003.

GROPPO, Luís Antonio. Sociologias da Educação: contribuições da Sociologia da Educação escolar para uma Sociologia da Educação Sociocomunitária. **Revista de Ciências da Educação**, Americana n. 25, ano XIII. 2011. Disponível em: <https://www.revista.unisal.br/ojs/index.php/educacao/article/view/108>. Acesso em: 17 jan. 2020.

G1. **Salário mínimo sobe para R$1.045 a partir deste sábado**. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/02/01/salario-minimo-sobe-para-r-1045-a-partir-deste-sabado.ghtml>. Acesso em: 07 abr. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HOLANDA, Karla. **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

IKEDA, Marcelo Gil. Vinte anos da "retomada do cinema brasileiro" (1995-2015). **ACROBATA - literatura audiovisual e outros desequilíbrios**, Teresina, n. 4, p. 28-35, mar. 2015.

ISMAIL Xavier - A pesquisa cinematográfica - Jogo de ideias (2003). **YouTube**. 2003. 1 vídeo (28 min e 10 seg). São Paulo. Publicado pelo canal Itaú Cultural. Disponível em: <https://youtu.be/6EtiF50HXUY>. Acesso em: 11 fev. 2019.

KREUTZ, Katia. **Filmmaker e Videomaker – Existe Diferença?**. 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/filmmaker-e-videomaker-existe-diferenca/>. Acesso em: 16 ago. 2020.

LABCINE. **Sobre LabCine**. Vimeo. 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/labcine/about>. Acesso em: 28 out. 2019.

LABCINE. **PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIO - DINÂMICA LABCINE**. 201?. Arquivo do coletivo. Acesso via email em 21 mar. 2019.

LABCINE. **Perfil no Linkedin**. 2020. Disponível em: <https://www.linkedin.com/company/coletivolabcine/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

LAGES, Victor. Novíssimo cinema nosso. **Revista Revestrés** (Edição Alvina Gameiro), Teresina, n. 38, p. 60-65, nov/dez 2018.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. **Curto-circuitos na sociedade disciplinar**: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985). 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006.

MAFFESOLI, Michel. Tribalismo pós-moderno: Da identidade às identificações. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 43, n. 1, p. 97-102, jan./abr. 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **DE PERTO E DE DENTRO**: notas para uma etnografia urbana. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

MANZINI, Eduardo José. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. **Anais** [...]. Bauru: USC, 2004. CD-ROOM. ISBN: 85-98623-01-6. 10 p. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjvjdvToIrjAhVkJrkGHSHPABUQFjAAegQIAhAC&url=https%3A%2F%2Fwww.marilia.unesp.br%2FHome%2FInstituicao%2FDocentes%2FEduardoManzini%2FManzini_2004_entrevista_semi-estruturada.pdf&usg=AOvVaw2U_boc6KckDHKeaSfimxcD>. Acesso em: 30 mai. 2019.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MATTOS, Carlos Alberto. Notas sobre alguns gêneros tipicamente brasileiros. In: **Revista Filme Cultura**, n. 61, p. 17-22, nov.-dez. 2013/jan. 2014. Disponível em: <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-61/>. Acesso em: 19 jul. 2020.

MELO, Guilherme. **Lugar de onde se fala**. 2020. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/artigos/135452/lugar-de-onde-se-fala>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MELO, Iara Cavalcante; PEREZ, Olívia Cristina. Coletivos de gênero em Teresina-PI: uma forma de participação das mulheres na sociedade atual. In: LUZ, Lila Cristina X. et. al. (org.). **Juventudes, subjetividades e sociabilidades**. Teresina: Edufpi, 2018. p. 190-210.

MENDES, Hercilia Raquel de Sousa. **REQUALIFICAÇÃO URBANA DO CENTRO DE TERESINA-PI**: proposta de corredor cultural. 2017. 210 f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.

MENEZES, Paulo. REPRESENTIFICAÇÃO: As relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 18, n. 51., p. 87-97, fev. 2003.

MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, ponto de contato entre a diversidade e os direitos humanos. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.11, p. 27-41, jan./abr. 2011.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo?. In: BRASIL, André; ROCHA, Marília; BORGES, Sérgio (orgs.). **Teia 2002-2012**. Belo Horizonte: Teia, 2012. Disponível em: < https://www.academia.edu/2451138/O_que_%C3%A9_um_coletivo>. Acesso em: 02 mai. 2019.

_____. **Por um cinema pós-industrial**. Notas para um debate. Revista Cinética. 2011. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cinemaposindustrial.htm>. Acesso em: 02 mai. 2019.

MILLS, C. Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabaho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: _____ (Org.). **Pesquisa Social:** teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 61-77.

MONTEIRO, Jaislan Honório. **Arte como experiência**: cinema, intertextualidade e produção de sentidos. 2 ed. Teresina: Edufpi, 2017.

MONTEIRO, Guilherme; OLIVEIRA, Lucas. Cinema e sociedade: “seis questões para seis intelectuais”. **Plural**. São Paulo, v. 18, n. 2, p. 185-218, 2012. Disponível em: < https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcso.2011.74508>. Acesso em: 16 set. 2019.

MONTEIRO JÚNIOR, Francisco Alberto de Brito. **Cinema no Piauí**: bases, origem e transformações. Coordenado por Kenard Kruel. 2010. Disponível em: <http://krudu.blogspot.com.br/2010/06/cinema-no-piaui-bases-origem-e.html>. Acesso em: 29 set. 2017.

NEVES, Laert Pedreira. **Adoção do partido na arquitetura**. Salvador: Edufba, 1998.

NOGUEIRA, Adriano. **Produção audiovisual independente cresce no País**. O POVO. 2017. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2017/05/producao-audiovisual-independente-cresce-no-pais.html>. Acesso em: 01 jul. 2019.

PAIVA, Cristina. Além da teoria da montagem de Eisenstein: princípios gerais da construção de obras de arte. **Tessituras & Criação**. São Paulo, n. 2, p. 40-51, dez. 2011.

PARADA DE CINEMA. **Parada de Cinema**. Página no Facebook. 2014. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/paradadecinema/>. Acesso em: 28 set. 2017.

PASSOS, Lorena. **Selecionados em edital audiovisual se reúnem com Secult sobre contratos: "Longo processo"**. OitoMeia. 2018. Disponível em: <https://www.oitomeia.com.br/noticias/2018/06/07/selecionados-em-edital-audiovisual-se-reunem-com-secult-sobre-contratos-longo-processo/>. Acesso em: 22 mar. 2019.

PEREIRA, Lucas Coelho Pereira. **Teresina cristalina de sangue: Lagoas do Norte, políticas de exclusão e o eterno retorno**. Ocorre Diário. 2018. Disponível em: <https://ocorrediario.com/teresina-cristalina-de-sangue-lagoas-do-norte-politicas-de-exclusao-e-o-eterno-retorno/>. Acesso em: 18 ago. 2018.

Portal AZ. **16º Festival de Arte Eletrônica acontece em Teresina**. Teresina, 2009. Disponível em: <http://www.portalaz.com.br/noticia/geral/141178/16-festival-de-arte-eletronica-acontece-em-teresina> Acesso em: 22 set. 2017.

PRADO, Renata Muniz; FLEITH, Denise de Souza; GONÇALVES, Fernanda do Carmo. O desenvolvimento do talento em uma perspectiva feminina. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 134-145. 2011. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932011000100012&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 29 abr. 2020.

PRIBERAM DICIONÁRIO. **Dicionário online**. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>. Acesso em: 2018, 2020.

RODRIGUES, Chris. **O CINEMA E A PRODUÇÃO**: Para quem gosta, faz ou quer fazer CINEMA. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007, 3 ed.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Desafios e dilemas da institucionalidade cultural no Brasil. **MATRIZes**. São Paulo, v. 11, n. 2, p. 57-77, maio/ago. 2017.

SANTANA, Bianca. **Quem é mulher negra no Brasil? Colorismo e o mito da democracia racial**. Revista Cult, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/colorismo-e-o-mito-da-democracia-racial/>. Acesso em: 05 set. 2020.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual? **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais**. Santa Maria, v. 7, n.2, p. 196-215, maio/ago. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/1983734812393>. Acesso em: 27 ago. 2020.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. Apresentação. 2002. In: BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença:** contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2015.

SEVERIEN, Pedro Loureiro. **CINEMA DE OCUPAÇÃO**: uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife. 2018. 186 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SIGNIFICADOS. **O que é Whatsapp**. 2015. Disponível em: <https://www.significados.com.br/whatsapp/>. Acesso em: 22 out. 2019.

SILVA, Simone Borges da. **Modos de viver e trabalhar**: a questão da moradia no distrito de Perus, zona Oeste de São Paulo. 2017. 119 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SILVA, Marcus Vinícius Amaral e; BRITO, Danyella Juliana Martins de. O impacto de choques no setor cultural brasileiro: uma análise de emprego e renda à luz dos cortes orçamentários. **Nova economia**, Belo Horizonte , v. 29, n. especial, p. 1249-1275, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-63512019000401249&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 jul. 2020.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. **Carnaúba, pedra e barro na Capitania de São José do Piauhy**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2007. 3 v.

SPINK, Mary Jane P. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas.** Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2013. Edição virtual.

SPINK, Mary Jane P. **Linguagem e produção de sentidos no cotidiano**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

SPINK, Mary Jane P.; FREZZA, Rose Mary. Práticas Discursivas e Produção de Sentido. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas.** São Paulo: Cortez, 1999.

SPINK, Mary Jane P.; LIMA, Helena. Rigor e Visibilidade. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas.** São Paulo: Cortez, 1999.

SPINK, Mary Jane P.; MEDRADO, Benedito. Produção de Sentido no Cotidiano. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas.** São Paulo: Cortez, 1999.

SPINK, Mary Jane P.; MENEGON, Vera Mincoff. A Pesquisa como Prática Discursiva. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas.** São Paulo: Cortez, 1999.

SPINK, Peter. Análise de Documentos de Domínio Público. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas.** São Paulo: Cortez, 1999.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 8 ed. São Paulo: Cortez, 1986.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina. **"Novíssimo" cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência.** 2014. 315 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-19032015-172224/pt-br.php>. Acesso em: 12 set. 2017.

VINUTO, Juliana. A amostragem em Bola de Neve na pesquisa qualitativa: um debate aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 44, n. 22, p. 203-220. 2014. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/tematicas/article/view/2144/1637>. Acesso em: 03 jun. 2019.

WALLERSTEIN, Immanuel (org.). **Para abrir as ciências sociais.** Comissão Gulbenkian para a Reestruturação das Ciências Sociais. São Paulo: Publicações Europa-América, 1996.

WEBER, Max. A “objetividade” do conhecimento nas Ciências Sociais. In: **Sociologia** (Gabriel Cohn, org.). São Paulo: Editora Ática, 2008.

_____. Os três tipos puros de dominação legítima. In: **Sociologia** (Gabriel Cohn, org.). São Paulo: Editora Ática, 2008.

_____. A ciência como vocação. In: **Ciência e Política: duas vocações.** São Paulo: Martin Claret, 2005.

_____. **Metodologia das Ciências Sociais**, parte 2. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

WIKIPÉDIA. **WhatsApp**. 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/WhatsApp>. Acesso em: 22 out. 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Palabras clave**: Um vocabulario de la cultura y la sociedad. 1 ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

WU, Chin-tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980. São Paulo: Boitempo, 2006.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno**: o idealismo estético e o cinema. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

_____. Cinema: revelação e engano. In: **O olhar e a cena**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do projeto: A dimensão simbólica do Cinema "Independente" Contemporâneo: a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 - 2019.

Pesquisador responsável: Prof. Dr. Samuel Pires Melo

Pesquisadora participante: Hercilia Raquel de Sousa Mendes

Dissertação de Mestrado: Sociologia

Instituição: Universidade Federal do Piauí - UFPI

Telefone celular dos pesquisadores para contato (inclusive a cobrar): Samuel Pires Melo (86) x xxxx-xxxx; Hercilia Raquel de Sousa Mendes (86) x xxxx-xxxx

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "A dimensão simbólica do Cinema 'Independente' Contemporâneo: a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 - 2019", que tem por objetivo compreender a produção do cinema independente em Teresina (PI), de 2014 a 2019, a partir da trajetória e da produção de sentidos de seus respectivos realizadores.

Este estudo justifica-se enquanto instrumento de reflexão acerca dos processos de legitimação que permeiam os campos da arte, e da potência política das ações artísticas, podendo contribuir, ainda, para a construção de políticas culturais com maior dinamicidade e transversalidade junto às realidades existentes, a partir de questionamentos sobre temas como relação entre território e política cultural no Brasil, democracia cultural, ativismo audiovisual, e da inclusão dos indivíduos do cinema independente nesse processo.

Neste trabalho, então, utilizaremos o recurso da entrevista como procedimento metodológico para construção de informações, além de pesquisa documental e do diário de campo. Participantes-chave identificados na fase de pesquisa exploratória auxiliarão com a entrada no campo, ao passo que indicarão e/ou farão intermédio com novos participantes da pesquisa – desde que dentro das características desejadas frente aos objetivos estabelecidos –, os quais serão convidados a participar da pesquisa de forma voluntária e espontânea, sem gerar nenhum tipo de ônus financeiro. O local de construção e coleta das informações se dará em ambiente de preferência do/a participante. Para isso, faremos uso de entrevistas semi-estruturadas com roteiro, guia que se aproxima dos objetivos da pesquisa, tendo como base a teoria utilizada na discussão dos temas, sempre com linguagem aproximada ao cotidiano e ao vocabulário dos pesquisados, de modo a equilibrar possíveis distorções quanto ao andamento

das entrevistas, que serão registradas por meio de um gravador de áudio e de uma câmera – esta última podendo ser dispensada, assim o participante deseje –, de forma que cause o mínimo de interferência no indivíduo pesquisado.

Os riscos, *a priori*, são mínimos, porque não estão previstas interferências em suas falas, muito menos alteração nas sociabilidades dos participantes, muito embora a análise de risco aconteça simultaneamente à operacionalização da pesquisa, que será contornada sempre que houver qualquer iminente risco aos pesquisados, ainda que mínimos. Os principais riscos, que por ventura possam vir a acontecer, estão relacionados a algum tipo de constrangimento de natureza subjetiva, considerando as dimensões psíquicas, moral, intelectual, social, cultural e familiar e, caso os envolvidos sofram-nos, encaminharemos à Unidade Básica de Saúde (UBS) mais próxima. Os benefícios, por outro lado, podem ser extensos, uma vez que a entrevista constitui-se como um convite privilegiado à reflexão, por vezes acerca de questões em torno das quais o participante não se detivesse em circunstâncias outras, e a pesquisa, depois de concluída, pode servir como um instrumento capaz de produzir considerações quanto à construção de políticas culturais, cujos desdobramentos, se com articulação entre a sociedade civil e o Estado, podem resultar em melhorias significativas para o segmento do audiovisual, numa forma de prover certo equilíbrio entre os variados modos de produção.

A pesquisa é isenta de qualquer custo, que será arcado único e exclusivamente pelos pesquisadores, embora que qualquer reclamação de prejuízo por parte dos participantes será passível de análise e, comprovada a necessidade, serão ressarcidos de forma imediata. Esta pesquisa, também, não disponibiliza remuneração os participantes, os quais cederão seu tempo à pesquisa de forma espontânea e voluntária.

Está assegurado, nesta pesquisa, o sigilo total de toda e qualquer informação construída e que será utilizada pelos pesquisadores para a escrita da dissertação, assim como as identidades dos participantes. Os resultados poderão ser divulgados em publicações científicas, apresentação em eventos científicos, acadêmicos e culturais. O Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) estará à disposição para quaisquer consultas e/ou esclarecimentos quanto aos aspectos éticos que sustentam esta pesquisa, ao tempo que informamos, logo abaixo, o endereço, o e-mail e o contato telefônico do CEP para quem desejar mais informações quanto à pesquisa. Por meio deste documento e a qualquer tempo você poderá solicitar esclarecimentos adicionais sobre o estudo, em qualquer aspecto que desejar. Também poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento, sem sofrer qualquer tipo de penalidade ou prejuízo.

Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que deverá ter todas as páginas rubricadas pelo pesquisador responsável ou pessoa por ele delegada, e pelo responsável legal, e está em duas vias. Uma delas é sua e a outra será arquivada pelo pesquisador responsável. Sua adesão com a assinatura deste documento será para participar como interlocutor de entrevista com perguntas relacionadas aos processos socioculturais envolvidos no cinema independente contemporâneo em Teresina (PI).

Eu, _____ RG_____, após receber explicação completa dos objetivos do estudo e dos procedimentos envolvidos, concordo, voluntariamente, em participar deste estudo.

_____

Assinatura do Participante da Pesquisa

Nome do Pesquisador Responsável: Prof. Dr. Samuel Pires Melo

_____

Assinatura do Pesquisador Responsável

Nome da Pesquisadora participante: Hercilia Raquel de Sousa Mendes

_____

Assinatura da Pesquisadora Participante

Teresina, ___ de _____ de 20___

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar:
Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – UFPI
Endereço e contatos do Comitê de Ética em Pesquisa ao qual o projeto foi submetido:
Campus Universitário Ministro Petrônio Portella. Avenida Universitária, Bairro Ininga, Teresina - PI. CEP: 64.049-550. Telefone: (86) 3237-2332 E-mail: cep.ufpi@ufpi.edu.br

Pesquisador responsável: Samuel Pires Melo
Endereço: Rua xxxxxxxxx xxxx xxxx xxxxxx, n. xxxx, Bl-xx, Ap. xxx. Teresina - PI
CEP: 64.xxx-xxx
Fone: (86) x xxxx-xxxx/ e-mail: xxxxxxxxxx@ufpi.edu.br

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

ROTEIRO DE ENTREVISTA – REALIZADORES (individuais e coletivos)

Entrevista nº ____

Título do projeto: A dimensão simbólica do Cinema "Independente" Contemporâneo: a produção de sentidos de seus realizadores em Teresina (PI) no período de 2014 - 2019.
Pesquisador responsável: Prof. Dr. Samuel Pires Melo
Pesquisadora participante: Hercilia Raquel de Sousa Mendes
Dissertação de Mestrado: Sociologia
Instituição: Universidade Federal do Piauí – UFPI

OBSERVAÇÕES ANTES DO INÍCIO DAS ENTREVISTAS:

- Explanar à/ao entrevistada/o os objetivos da entrevista, por meio da leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que deverá ser **preenchido e assinado, se assim estiver de acordo**, e o porquê da escolha dela/dele (critérios).
- Anotar local – de maneira genérica, de modo a manter o sigilo – e data:

Local: _____ Data: ___/___/ 2019

1. CARACTERÍSTICAS SOCIOGRÁFICAS DA/O ENTREVISTADA/O

1.1. Pesudônimo a usar (se optar por sigilo): _____
1.2. Idade: _____
1.3. Gênero: _____
1.4. Cor/raça/etnia: _____
1.5. Estado civil? Mora com quem? _____
1.6. Tem filhos? Se sim, quantos e idade.
_____
1.7. Naturalidade: _____
Se de fora de Teresina, veio por motivo de: _____
1.8. Residência atual: _____
1.9. Escolaridade? Período e onde? Estuda atualmente (educação formal ou informal)? O que?
_____
_____
1.10. Qual sua profissão e/ou ocupação? Você trabalha atualmente? Em que?
_____
1.11. Qual sua renda mensal (individual) em média?
_____

2. TRAJETÓRIA PESSOAL E SOCIOCULTURAL COM O CINEMA/IDENTIDADES

2.1) Conte um pouco de sua aproximação com o cinema tanto em termos pessoais como intelectuais e/ou profissionais.
Desde qd? Como se deu o contato? Possui formação afim? Influência família, escola, amigos, etc?
2.2) Você já participou ou participa de algum cineclube ou algo similar?
Se sim, como se deu/ ocorre? Envolve só exibição e discussão, ou tb produção?
2.3) Participou de algum outro grupo / movimento anteriormente que considera que foi importante para a atuação atual?
Ex: movimentos estudantis, sociais, outros coletivos, etc.
2.4) Quais suas referências de cinema?
Realizadores (locais ou não); movimentos; etc. No início e/ou agora.
2.5) Qual o espaço que o cinema ocupa na sua vida e no seu cotidiano?

Se achar que é pouco, ver o que dificulta aumentá-lo. Se achar que é mt, ver o que contribui.

2.6) O que lhe motiva a produzir? Ou quais seus objetivos?

Pensar sobre motivações, ideais, valores por trás das produções (dimensão simbólica).

2.7) Como vê o contexto de cinema em Teresina? E no estado do Piauí (se conhecer)?

Ex: no presente (ou no passado); entraves; avanços; o que mais faz falta; o que contribui; etc.

2.8) Como vc(s) se relaciona(m) c/ o contexto de cinema qt às políticas culturais locais?

Ver se participa(m) da construção das políticas, se se opõe(m), etc.

Ex: financiamentos, editais, formações, distribuição, etc.

2.9) Como nomeia o tipo de cinema em que se insere?

Marcadores identitários. Ex: independente, alternativo, marginal, experimental, underground, etc.

[2.10 e 2.11: para ajudar a pensar o continuum entre opostos, tipos de artista seria (Becker)]:

2.10) Para você, o que caracteriza o cinema em que está inserido?

Pensar identidade, intra campo/mundo em que está inserido. Relações internas.

O que seria o "independente"? Pensamento enquanto continuum ou mais radical?

2.11) E o q caracteriza as produções cinematográficas q não se incluem no seu contexto?

Pensar o "outro", relações inter grupos dentro de um mesmo campo / entre campos diversos.

O que seria o "industrial" (ou outra denominação)? Enquanto tipo ideal ou mais radical?

3. PROCESSOS DE PRODUÇÃO E SUAS REDES SOCIAIS

3.1) Sobre as equipes de produção, você(s) costuma(m) trabalhar com as mesmas pessoas? Faz(em) parcerias com outros realizadores e/ou grupos?

Se de coletivo, ver melhor como se dá a atuação dos membros.

Se individual, ver como se dão as parcerias, se há um grupo, mesmo que não enqto coletivo.

3.2) Como se dá a escolha das pessoas nas produções? E das funções de cada um nelas?

Como se dá a horizontalidade ou verticalidade entre as pessoas/funções, ver sobre rotatividade.

3.3) (No caso de pessoa pertencente a algum grupo:) A configuração do grupo mudou muito ao longo das produções? Fazem parcerias com outros grupos?

Qtd de pessoas; formas de criação e produção; reuniões; divisão das tarefas; como faz para inserir-se no grupo; etc.

3.4) Você tem contato com realizadores de outras cidades e/ou estados, ou outros países? Se sim, como se dão essas trocas? Pensar as possíveis redes.

3.5) Que particularidades você identifica na produção fílmica em Teresina?

Como foram feitos, conteúdos, gêneros (fílmicos), temáticas, etc.

3.6) Que obra fílmica considera mais relevante e/ou que melhor represente sua atuação e valores? Caso não dê pra ver isso depois em entrevista com o grupo, usar o que mais citaram.

3.7) Como se dá a circulação das produções que faz(em)? E as mesmas são realizadas pensando em quem e/ou para quem?

Pensar sobre: "público alvo", como se dá a relação com as pessoas representadas nas obras.

3.8) Há outras formas de independência além da produção fílmica?

Ex: manifestos, formações, etc.

4. FINALIZANDO...

4) Há algo mais que gostaria de falar e não perguntei?

- PEDIR INDICAÇÃO DE OUTRAS/OS A ENTREVISTAR ("bola de neve").

- AGRADECER A DISPONIBILIDADE.

- ENTREGAR TCLE, caso já não o tenha feito.

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO ONLINE (PESQUISA EXPLORATÓRIA)

Pesquisa sobre Cinema "Independente" em Teresina - por Hercilia Raquel Mendes

Estou iniciando pesquisa sobre Cinema "independente" junto ao Mestrado de Sociologia (PPGS) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), e me encontro na fase de delimitação do "objeto" de estudo. E nesse momento, em que preciso lidar com e conduzir algumas inquietações e dúvidas, conto com sua colaboração, ao responder esse questionário. Sou grata de já!!

*Obrigatório

1. Endereço de e-mail *

_____

2. Qual sua idade? *

_____

3. Qual seu gênero? *

( ) Feminino
( ) Masculino
( ) Transgênero
( ) Prefiro não declarar
( ) Outro: _____

4. Qual sua escolaridade? *

_____

5. Qual(is) sua(s) ocupação(ões)? *

_____

6. Qual o bairro e a cidade em que reside? *

_____

7. O que é CINEMA pra você? *

_____

8. Pra você, o que pode ser considerado CINEMA na cidade de Teresina? (Caso considere que não exista, explique porque) *

_____

9. Pelo seu ponto de vista, o que NÃO poderia ser considerado cinema na cidade de Teresina? E por que? *

_____

10. O que considera como CINEMA INDEPENDENTE em Teresina? (Caso queira, pode citar também as particularidades em relação a outras localidades) *

_____

11. Considera como CINEMA INDEPENDENTE as produções em que já participou? Ou nomearia de maneira diferente? (Explicar porque, se possível) *

_____

12. Cite algumas produções (título, ano e duração) de que fez parte, se for o caso.

_____

13. Peço que deixe seu nome, mas o mesmo será mantido em sigilo nessa pesquisa "exploratória". Caso tenha interesse em trocar ideias sobre o assunto, deixe também seu contato ;)

_____

APÊNDICE D – FICHAS TÉCNICAS DOS FILMES DO COLETIVO VDC

***A AMPULHETA - Memórias de Areia e Vento* (2016)**
Filme completo (acesso livre no YouTube): Disponível no canal de *Thiago Furtado*: https://www.youtube.com/watch?v=1nTB3CMRi5I **Sinopse[338]:** O documentário ajuda a compreender, através da história oral, como o avanço das dunas no litoral do Piauí exerce impacto na memória coletiva dos moradores de Porto dos Tatus, município de Ilha Grande do Piauí - BR, ameaçado de soterramento pelas areias. O curta-metragem passeia pelo imaginário dos moradores que já tiveram que sair da localidade em função deste fenômeno natural. Ao longo dos 29min, os relatos dos entrevistados revelam e formam um emaranhado de lembranças que foram moldadas pelo vento e a areia e que, hoje, só estão presentes na memória afetiva da população local. CRÉDITOS INICIAIS UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ DCS – Departamento de Comunicação Social Coletivo VDC SUBMERSIVO GAME STUDIO Apresentam A AMPULHETA – Memórias de Areia e Vento CRÉDITOS FINAIS: **A AMPULHETA –** Memórias de Areia e Vento **Entrevistados por Ordem de Aparição**: José Ferreira Veras, Maria Pureza Monteiro Nascimento, Nelsa Maria Marques Pereira, Valdecir Rodrigues de Sousa, Bernarda Maria da Conceição, Maria Laura da Silva, Francisca Bittencourt Nascimento **Texto de Abertura**: Fragmento do texto *Palavras para uma cidade*, de José

[338] Mesma sinopse no vídeo do filme completo e do trecho, ambos aqui citados.

Saramago, em *O Caderno de Saramago*

Narração: Muna Kalil

Roteiro e Direção: Thiago Furtado

Assistência de Direção: Jonathan Dourado

Direção de Produção: Jonathan Dourado, Thiago Furtado

Câmera e Direção de Fotografia: Jonathan Dourado, Thiago Furtado

Som Direto: Thiago Furtado

Edição (som e imagem): Thiago Furtado

Criação de Arte: Jader Damasceno, Junior Fox, Jordão Carlos, Thiago Furtado

Animações: Décio Oliveira (Dex Drakon), Submersivo Game Studio

Consultoria de Edição: Grax Medina, Pedro Mendes Ribeiro Júnior

Trilha Sonora Licenciada por: Creative Commons, CC BY ND AS

Agradecimentos Especiais em Ordem Alfabética:

Adsandra Alves Gomes, Alana Santos, Ana Lara Marques, Anderson Carvalho, Ângelo Rodrigo de Sousa, Antônio de Paulo da S. Santos (Seu Paulo), Benigno Soares, Carlos Barros, Comunidade de Porto dos Tatús, Conceição Furtado, Daniella Camargo, Denise Nascimento, Douglas Machado, Edmilson Furtado, Eduardo Moreno, Eliézer Rodrigues, Filipe Silva, Geronima Pereira dos Santos (D. Caçula), George Gomes, Grax Medina, Gustavo Alves, Gustavo Hackaq, Jader Damasceno, Jair Cunha, Javé Montuchô, João Batista dos Santos, Jonathan Dourado, Joyce Carvalho, Junior Fox, Kívia Rodrigues, Lívio Galeno, Leurene Dourada, Leila Sousa, Lucas M. A. C., Lucas Machado, Luíza Firmina da Silva, Luma Alvez, Mônica Mello, Marcela Pachêco, Matheus Emérito, Márcio Bigly, Michele Castro, Muna Kalil, Pedro Mendes Ribeiro Júnior, Prof. Valdecir Ricardo, Rafael Oliveira, Rodrigo Cruz, Stacy Lemos, Talyta Magno, Valbia de Sousa, Vicente de Paula

Músicas: Snowmen – Kai Engel / CC BY, Vanlig – Jahzzar / CC BY ND, Healing – Kevin Macleod / CC BY, Acoustic Meditation – Jason Shaw / CC BY, Serenity – Jason Shaw / CC BY, Presure – Riot Rhythm / CC BY, Running Waters – Audinautix / CC BY, Bassiline for ‘D#100-AccGTR – Javolenus / CC BY

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

CAMPUS UNIVERSITÁRIO MIN. PETRÔNIO PORTELLA

CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - DCS **Trabalho de conclusão de curso apresentado para a obtenção do Bacharelado em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade Federal do Piauí – UFPI** **TERESINA – BRASIL** **2016**
Trecho do filme[339]: Disponível no canal de *Thiago Furtado*: https://www.youtube.com/watch?v=8P-TalZeN5A Vídeo de acesso livre carregado em 25 de outubro de 2016. Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo. Quantidade de visualizações em 07 de maio de 2020: 5024 visualizações Duração: 00:02:30 CRÉDITOS INICIAIS: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ DCS – Departamento de Comunicação Social Coletivo VDC SUBMERSIVO GAME STUDIO CRÉDITOS FINAIS: A AMPULHETA – Memórias de Areia e Vento
OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo): FONTE: conferência do vídeo completo Duração: 00:28:49 Gênero: Documentário Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Ano: 2016 Cor: Colorido FONTE: YouTube (canal de *Thiago Furtado*) Vídeo de acesso livre carregado em 18 de novembro de 2018. Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo. Quantidade de visualizações em 06 de maio de 2020: 663 visualizações

[339] Na legenda, além da sinopse, supracitada, menciona link para o filme completo, bem como cita a ficha técnica aqui já explicitada, na linha anterior desta tabela.

MOSTRAS E FESTIVAIS[340]

- 4ª Mostra Audiovisual de Dourados (MS), 2016;
- Prêmio de Melhor curta-metragem e roteiro da 4ª Mostra Audiovisual de Dourados – MS, 2016;
- Seleção oficial da 15ª Mostra de Audiovisual Universitário América Latina – UFMT, Cuiabá (MT), 2016;
- Seleção oficial do FestCine – Festival Nacional de Cinema de Poços de Caldas (MG), dentro da Mostra Competitiva em Documentário, 2016;
- Exibição em Sessão especial da Parada de Cinema de Teresina (PI);
- Indicado em cinco categorias (melhor filme, direção, roteiro, fotografia e montagem) do 11º Encontro de Cinema e Vídeo dos Sertões, Floriano (PI), 2016.

***Sob o Signo da Solidão* (*Under the Lonliness Sign*) (2014-2017)**

Filme completo (acesso restrito no YouTube):

Legenda:

O curta narra um dia, pós-expediente, na vida de Clarisse. Desencorajada e sufocada pela rotina de trabalho em meio a solidão das horas em seu pequeno apartamento, prefere se perder em sua mente barulhenta e se isolar em seu mundo em preto e branco. Tem como fuga os tragos de cigarro, TV e pornografia. Mas será que ela está sozinha mesmo?

CRÉDITOS INICIAIS:

Uma produção Coletivo VDC

CRÉDITOS FINAIS:

Dirigido por Thiago Furtado

LUMA ALVEZ como Clarisse

Roteiro: Thiago Furtado e Julianny Nunes

Produção Executiva: Jonathan Dourado, Carolina Carreiro, Thiago Furtado, Julianny Nunes e Jader Damasceno

[340] Essa parte das fichas, de todos os filmes aqui listados, merece atualização posterior, bem como atenção em outras pesquisas, por exemplo, de mapeamentos, visto que a quantidade de participações e premiações em mostras e festivais permanece crescente, até mesmo com muitas dessas primeiras produções.

Edição: Thiago Furtado

Trilha Sonora: Érico Ferry

Assistente de Direção: JADER DAMASCENO

Direção de Arte: JONATHAN DOURADO, THIAGO FURTADO e JULIANNY NUNES

Direção de Fotografia: JONATHAN DOURADO

Assistente de Fotografia: DANILLO DRUMMOND

Operador de Câmera: DANILLO DRUMMOND e JONATHAN DOURADO

Iluminação e Som Direto: CAROLINA CARREIRO e JUNIOR FOX

Finalização: THIAGO FURTADO

Figurino e Maquiagem: JADER DAMASCENO e LUMA ALVEZ

Produção de Set: CAROLINA CARREIRO e JUNIOR FOX

Foley: THIAGO FURTADO

Mãos: JADER DAMASCENO e THIAGO FURTADO

Agradecimentos: JAVÉ MONTUCHÔ, PEDRO MENDES RIBEIRO JÚNIOR, GRAX MEDINA.

COLETIVO VDC

Em memória de JULIANNY NUNES

TERESINA, FEVEREIRO DE 2017

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: conferência do vídeo completo e junto a integrantes do coletivo

Duração: 00:15:38

Gênero: ficção[341]

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2017

Cor: Colorido e preto e branco

FONTE: YouTube (canal de *Thiago Furtado*)

Vídeo de acesso restrito carregado em 22 de março de 2020.

Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo.

Quantidade de visualizações em 06 de maio de 2020: 50 visualizações

MOSTRAS E FESTIVAIS

- Prêmio de Melhor Roteiro na I Mostra Sesc de Cinema, Teresina - PI, 2017.

[341] Classificação por parte da autora.

- Seleção da mostra não competitiva do 12º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões, Floriano - PI, 2017.

***Solar* (2017)**
Filme completo (acesso restrito no YouTube): **Legenda:** Os raios do sol comandam este curta para dividir o tempo e colocar o espectador no limiar entre sonho e realidade. Afinal, nós acordamos dos sonhos ou estamos neles? CRÉDITOS INICIAIS: Uma produção Coletivo VDC CRÉDITOS FINAIS: Elenco: EDUARDO LINS, MICHELE OLIVEIRA Roteiro e Direção: THIAGO FURTADO Assistente de Direção: WESLLEY OLIVEIRA Direção de Fotografia: JONATHAN DOURADO Operadores de Câmera: JONATHAN DOURADO e WESLLEY OLIVEIRA Produtores Executivos: POLIANA OLIVEIRA, ALINE GUIMARÃES e THIAGO FURTADO Edição de Som e Finalização: THIAGO FURTADO Produção de Arte: POLIANA OLIVEIRA, ALINE GUIMARÃES, SARAH FONTENELLE e THIAGO FURTADO Iluminação: MARTINS FILHO Continuista: SARAH FONTENELLE Cozinheiro: RODRIGO SOUSA Trilha Sonora (dança): FLAUTA IDIANA. Manavi Alakincara. Licença do Creative Commons CC BY SA. Foley: THIAGO FURTADO Agradecimentos: ALANA SANTOS, GRAX MEDINA, FILIPE SILVA e REISON RIBEIRO Filme da TV: “UM CÃO ANDALUZ”, DE LUIS BUÑUEL E SALVADOR DALÍ. Sob domínio público bem como sua trilha sonora, segundo as leis brasileiras de direitos

autorais.

PRODUTO CULTURAL SEM VALOR COMERCIAL.

COLETIVO VDC

TERESINA, FEVEREIRO DE 2017.

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: conferência do vídeo completo e junto a integrantes do coletivo

Duração: 00:11:40

Gênero: suspense e terror[342]

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2017

Cor: Colorido

FONTE: YouTube (canal de *Thiago Furtado*)

Vídeo de acesso restrito carregado em 03 de maio de 2017.

Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo.

Quantidade de visualizações em 06 de maio de 2020: 32 visualizações[343]

***Galeria Rua* (2017)**
Filme completo (acesso restrito no YouTube):
Legenda:
O documentário Galeria RUA tenta compreender o sentido dos artistas urbanos ao expressar nas paredes e muros da cidade seus pensamentos, singularidades e empoderamentos. Qual a real mensagem está codificada nas pichações e grafites? Quem são essas pessoas e para que fazem isso? Pichação é arte ou crime? O filme dá voz aos próprios autores que mostram os pontos dentre as duas temáticas, suas diferenças e semelhanças, e como acontece a transmissão dessa comunicação na construção da rua como sua galeria a céu aberto.
CRÉDITOS INICIAIS:
Universidade Federal do Piauí

[342] Porém, o diretor afirma que o mesmo não possui uma classificação muito definida.

[343] A pequena quantidade de visualizações reflete o fato de que o diretor não gostou muito do resultado da produção, e pouco a menciona – considera-na mais em respeito à equipe.

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

APRESENTAM

GALERIA RUA

CRÉDITOS FINAIS:

Entrevistados por ordem de aparição: BOCA, Carmen Kemolly, KILITO, NSSA, STACY.

Roteiro, direção e fotografia: Jonathan Dourado

Montagem e finalização: Thiago Furtado

Realização: Coletivo VDC

Teresina - 2017

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: ficha técnica cedida pelo Coletivo

O Coletivo VDC, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ e Departamento de Comunicação Social apresentam:

Galeria RUA / Direção JONATHAN DOURADO / Montagem THIAGO FURTADO / Direção de Fotografia e Roteiro JONATHAN DOURADO / Produção Executiva MARTINS FILHO

Duração 17 min - Classificação Indicativa 10 anos - BRASIL - 2017

FORMATO DIGITAL H264 – AVI

Agradecimentos JAVÉ MONTUCHÔ, FILIPE SILVA, ERICA SANTOS, GRAX MEDINA, WESLLEY OLIVEIRA E LEONARDO MENDES E A TODXS QUE DERAM SEUS DEPOIMENTOS E AJUDARAM A PRODUZIR ESTE DOCUMENTÁRIO.

FONTE: ficha técnica cedida, e conferência do vídeo completo

Duração: 00:17:00 (00:16:54 no vídeo)

Gênero: Documentário

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2017

Cor: Colorido

FONTE: YouTube (canal de *Jonathan Dourado*)

Vídeo de acesso restrito carregado em 14 de julho de 2017.

Categoria: Pessoas e blogs.

Quantidade de visualizações em 06 de maio de 2020: 149 visualizações

MOSTRAS E FESTIVAIS

- 12° Encontro Nacional de Cinemas e Vídeo do Sertões – Floriano – PI, 2017, Melhor Curta-metragem, Melhor Montagem e Melhor Direção;
- II Mostra SESC de Cinema 2018 (Versão Estadual) Melhor direção e Melhor Direção de Fotografia;
- Representante NORDESTE na Mostra SESC de Cinema (Versão Nacional), 2018.

***O Casulo e a Borboleta* (2017)**
Filme completo (acesso restrito no YouTube):
Legenda[344]:
Após certo tempo longe de casa, a filha de Lúcia (Edithe Rosa) retorna para buscar o restante de seus pertences. Enquanto as duas colocam as coisas numa mala, mágoas, arrependimentos e dores são escancaradas até revelar onde Ana Paula (Kaio Rodrigues) se refugiou para poder sobreviver a rejeição e a transfobia.
CRÉDITOS INICIAIS:
Uma produção Madre Filmes[345] e Coletivo VDC
Apoio:
CMLGBT – Conselho Municipal LGBT de Teresina
SEMCASPI – Secretaria Municipal de Cidadania, Assistência Social e Políticas Integradas
Rei do Batom – Distribuidora Dailus Color
Estética & Terapias
CRÉDITOS FINAIS:
Com EDITHE ROSA, KAIO RODRIGUES e ROGER RIBEIRO.
Roteiro e Direção: THIAGO FURTADO
Direção de Fotografia: JONATHAN DOURADO e EDUARDO CRISPIM
Direção de Arte: MARTINS PERES, FILIPE SILVA e THIAGO FURTADO.
Direção e Produção de Elenco: LUMA ALVEZ e THIAGO FURTADO.
Montagem: THIAGO FURTADO

[344] Mesma legenda no vídeo do filme completo, do trailer oficial e do *making of* aqui citados.
[345] Em algumas produções, nos créditos, a Madre filmes aparece antes do VDC; em outras, depois.

Produção Executiva: EDUARDO CRISPIM, MARIA RUFINO e MARTINS PERES.
Produção de Locação: REGINA SOUSA e WESLLEY OLIVEIRA.
Som Direto: EDUARDO CRISPIM
Assistente de Fotografia: JAVÉ MONTUCHÔ
Finalização: EDUARDO CRISPIM
Comissão de Figurino: LUMA ALVEZ, MARTINS PERES e EDITHE ROSA.
Cabelo e Maquiagem: HANA ALBUQUERQUE
Maquiagem de Efeitos Especiais: JOÃO ARANHA
COLABORAÇÃO NO ROTEIRO: Monteiro Jr. e Marcos Vieira
AGRADECIMENTOS:
Conselho LGBT de Teresina
Maria de Lourdes Terto
Lygia Rissope
Kriege Olinda
Silvanete dos Santos Nunes Sousa
Silvanira dos Santos Nunes Araújo
Isaura Fontinele dos Santos
Ayla Nunes Araújo
Silvana dos Santos Nunes Sousa
Vitor Kozlowisk
Sara Carvalho
Grax Medina
Reison Ribeiro do Vale
Marynalva Sousa de Carvalho
Raimunda Farias da Silva
Elda Lopes Belém Martins
João Vasconcelos
Sabrina Araújo
Karine Oliveira
Elias Júnior
Poliana Oliveira
Amanda Pitta
Yanny Glicele Damasceno Alencar

SEMCASPI Gerência de Direitos Humanos – GDH Fundação Monsenhor Chaves – FMC Secretaria Municipal de Comunicação Social – SEMCOM Articulação Brasileira de Gays – ART GAY Comissão de Apoio à Vítima de Violência da OAB-PI Letícia Teixeira Junior Fox Leurene Dourada Em memória de RHAUAN LEITE MACEDO Teresina-PI, 2017
Trailer oficial (acesso livre): Duração: 00:00:48 Disponível em: 1) https://www.youtube.com/watch?v=ArF1UNrdeOQ (canal de Thiago Furtado) Vídeo de acesso livre carregado em 13 de janeiro de 2018. Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo. Quantidade de visualizações em 27 de abril de 2020: 815 visualizações 2) https://madrefilmes.com.br/2018/01/12/trailer-o-casulo-e-a-borboleta/ (site de Madre Filmes) Etiquetas: #cinema #cinemalgbt #audiovisualbrasileiro #cinemaindependente #cinemaalternativo #cinemaqueer #transgenero #amor #travesti #amordemae <u>CRÉDITOS INICIAIS:</u> Uma produção Madre Filmes e Coletivo VDC Apoio: CMLGBT – Conselho Municipal LGBT de Teresina SEMCASPI – Secretaria Municipal de Cidadania, Assistência Social e Políticas Integradas Rei do Batom – Distribuidora Dailus Color Estética & Terapias <u>CRÉDITOS FINAIS:</u> O CASULO E A BORBOLETA

UM FILME DE THIAGO FURTADO

COLETIVO VDC e MADRE FILMES APRESENTAM EDITHE ROSA E KAIO RODRIGUES EM O CASULO E A BORBOLETA
DIREÇÃO E ROTEIRO THIAGO FURTADO
PRODUÇÃO EXECUTIVA THIAGO FURTADO | MARTINS PERES | EDUARDO CRISPIM | MARIA RUFINO
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA JONATHAN DOURADO
DIREÇÃO DE ARTE FILIPE SILVA | MARTINS PERES | THIAGO FURTADO

Making of (acesso livre no YouTube):

Disponível no canal de *Efeito Aranha*: https://www.youtube.com/watch?v=gnCcxPiiPNU
Vídeo de acesso livre carregado em 02 de dezembro de 2017.
Categoria: Pessoas e blogs.
Quantidade de visualizações em 27 de abril de 2020: 28 visualizações
Duração: 00:03:49
Legenda no YouTube:
filme O CASULO E A BORBOLETA
Realização Coletivo VDC e Madre Filmes

Roteiro e direção de Thiago Furtado
Instagram: @thiago.o.furtado
@efeitoaranha
sinopse: Após certo tempo longe de casa, a filha de Lúcia (Edithe Rosa) retorna para buscar o restante de seus pertences. Enquanto as duas colocam as coisas numa mala, mágoas, arrependimentos e dores são escancaradas até revelar onde Ana Paula (Kaio Rodrigues) se refugiou para poder sobreviver a rejeição e a transfobia.[346]

OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo):

FONTE: conferência do vídeo completo
Duração: 00:24:14
Gênero: ficção

[346] Mesma legenda dos vídeos supracitados.

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Ano: 2017 Cor: Colorido FONTE: YouTube (canal de *Thiago Furtado*) Vídeo de acesso restrito carregado em 24 de março de 2020. Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo. Quantidade de visualizações em 06 de maio de 2020: 77 visualizações
MOSTRAS E FESTIVAIS - Lançamento em exibição na Casa da Cultura, Teresina (PI), 2017. - Prêmio Especial Destaque Criativo na Mostra Nacional do Festival Goiamum Audiovisual, Natal (RN), 2018. - Exibição na III Mostra Sesc de Cinema, Teresina (PI), 2019.

***Rio Riso Desafio* (2017)**
Filme completo (acesso restrito no YouTube): CRÉDITOS INICIAIS: Relatos dos pescadores e pescadoras do Poti Velho, bairro mais antigo de Teresina, capital do Piauí. antes de surgir a cidade, no mesmo local existia uma pequena vila onde a principal atividade era a pesca. Universidade Federal do Piauí DCS[347] PROCUT – EDIÇÃO E FINALIZAÇÃO DE VÍDEO Coletivo VDC CRÉDITOS FINAIS: Universidade Federal do Piauí Departamento de Comunicação Social Documentário apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel em Jornalismo Orientador: Prof. Dr. Eliezer Castiel Menda Roteiro, Produção e Direção: Javé Montuchô Assistente de Direção: Thiago Furtado

[347] Departamento de Comunicação Social.

Direção de Fotografia: Jonathan Dourado

Câmera: Javé Montuchô e Jonathan Dourado

Imagens Aéreas: Grax Medina

Som Direto: Thiago Furtado

Montagem e Finalização: Thiago Emérito

Trilha Sonora:

Beira de Rio – Maguim do pife

Composição – Maguim do pife

Pifano – Maguim do pife

Pandeiro – Chico Saybi

Gravado do Quilombolouco Beats por Jean PTK

Rio-riso Desafio (Instrumental) – Cultura Casca Verde

Composição – Adolfo Severo

Cavaco – Chico Saybi

Pífano – Chico Saybi

Gravado no Quilombolouco Beats por Jean PTK

Rio-riso Desafio – Cultura Casca Verde

Composição – Adolfo Severo

Gravado do Patativa Estúdio por Rômulo

Entrevistados por ordem de aparição: Deusa, Antônio, Ermínia, Celso, Valdivino, Maria de Nazaré, Valdemar, Francisco Filho

Agradecimentos:

Moradores do bairro Poty Velho, Bar da Jéssica, Lilia Leite, Bento Monte, Zulmira Monte, Francisco Sales, Tâmara Feitosa, Honorato Emérito, M. Amélia Meneses, Chico Rasta, Prof. Alejandro Labale, Prof. Flávio Silveras, Adolfo Severo, Chico Saybi, Maguim do Pife, Hugo dos Santos, Márcio Bigly, Talita Magno.

Gravado de Maio a Julho de 2017 no bairro Poti Velho, Teresina-PI, Brasil.

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: conferência do vídeo completo

Duração: 00:22:40

Gênero: documentário

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Ano: 2017 Cor: Colorido FONTE: YouTube (canal de *Thiago Furtado*) Vídeo de acesso restrito carregado em 12 de dezembro de 2017. Categoria: Sem fins lucrativos / ativismo. Quantidade de visualizações em 27 de abril de 2020: 63 visualizações
MOSTRAS E FESTIVAIS - Exibição (lançamento) em Sessão especial na Parada de Cinema – 5ª Mostra de Cinema Brasileiro Contemporâneo, Teresina (PI), maio de 2018. - Prêmio de Melhor documentário no 1º Festival Humana de Cinema, Teresina (PI), 2019; - Exibição na III Mostra SESC de Cinema em Teresina, 2019;

APÊNDICE E – FICHAS TÉCNICAS DOS FILMES DO COLETIVO LABCINE

Cecile (2015)
Teaser (YouTube): **Legenda:** Um projeto audiovisual independente. Em breve mais detalhes sobre a exibição Direção: Marcos Vinicius, Weslley Oliveira e Germano Portela Roteiro e edição: Marcos Vinícius Câmera: Weslley Oliveira e Germano Portela Atriz: Ana Paula Diniz
OUTRAS INFORMAÇÕES: FONTE: YouTube Duração: 00:00:22 Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Ano: 2015 Cor: Colorido FONTE: YouTube - No canal *Tenha uma vida boa* (de Marcos Vieira): Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xZHfgTXUK00 Vídeo de acesso livre carregado em 04 de setembro de 2015 Quantidade de visualizações: 26 visualizações (acesso em 17/11/2020, às 20:29) - No canal *Wes* (de Weslley Oliveira): Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S2Fit-IGXqI Vídeo de acesso livre carregado em 12 de julho de 2015 Quantidade de visualizações: 43 visualizações (acesso em 17/11/2020, às 20:32)

Memento Mori (2015)
Teaser (YouTube): No canal *Tenha uma vida boa* (de Marcos Vieira): https://www.youtube.com/watch?v=Yae4p2XJFNA **Legenda:**

Curta independente Roteiro: Marcos Vinicius Direção: Marcos Vinicius, Weslley Oliveira
OUTRAS INFORMAÇÕES: FONTE: YouTube e Facebook Sinopse cedida à *Parada de Cinema*: Memento Mori é uma experiência visual existencialista e ancora-se no ambiente para sustentar o desejo do personagem em fugir. A fuga que se expressa muito forte no desespero, pois a cada ação de abrir-se em si o seu estado psicológico retoma ao passado impossível de diluir. Mas esta percepção muda. E Memento Mori é um curta que mostra seu personagem descrente do futuro ao ponto de fazê-lo entrar em colapso. A preocupação salta pelos olhos de Augusto e sua existência sai do estado de angústia para o desespero. Direção de Marcus Vinícius e Weslley Oliveira. (Disponível em: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1134241279976492/) Duração: 00:09:00 Gênero: melodrama Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Ano: 2015 Cor: Preto e branco FONTE: YouTube Vídeo de acesso livre carregado em 22 de setembro de 2015 Quantidade de visualizações: 84 visualizações (acesso em 17/11/2020, às 20:23)
MOSTRAS E FESTIVAIS - Exibição na MOSTRA CURTA BRASIL, na 3ª edição da Parada de Cinema, Teresina (PI), 2016.

Reação do Gueto (2017)
Filme completo (acesso restrito no Vimeo): **Legenda:**

O documentário retrata o contexto dos jovens do grupo de rap Reação do Gueto no bairro Santa Maria da Codipi, periferia de Teresina. O grupo busca a conscientização dos moradores da região através da música, arte e da cultura urbana, a partir da evidência das desigualdades perpetuadas por um modelo de Estado que não consegue assegurar condições mínimas de inclusão e infraestrutura, e por uma mídia que persiste em construir uma noção de realidade superficial do cotidiano das pessoas do bairro. Direção: Weslley Oliveira.

CRÉDITOS INICIAIS:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

LABCINE

R.E.P.[348]

APRESENTAM

REAÇÃO DO GUETO

CRÉDITOS FINAIS:

PRODUÇÃO: PEDRO JAMES, WESLLEY OLIVEIRA

TRANSPORTE: FABRÍCIO CAMPOS, LEONARDO MENDES

IMAGENS: GERMANO PORTELA, MARCUS SOUSA, WESLLEY OLIVEIRA

SOM DIRETO: FABRÍCIO CAMPOS, WESLLEY OLIVEIRA

MONTAGEM: GERMANO PORTELA, WESLLEY OLIVEIRA

FINALIZAÇÃO E COLORIZAÇÃO: GERMANO PORTELA

DIREÇÃO: WESLLEY OLIVEIRA

MÚSICAS: A LEI É LOUCA, DIA DE FESTA, FUJA DO CRACK, SONHAR (SONHAR É MUITO BOM)

AGRADECIMENTOS:

REAÇÃO DO GUETO, REVISTA R.E.P., CARMEN KEMOLY, CIBELE ANDRADE, GUILHERME CARVALHO, SANTA MARIA DA CODIPI

Trailer 1 do filme:

[348] Revista Ritmo e Poesia, revista de Teresina (PI) cujo objetivo, segundo consta no site, é “reunir conteúdo voltado às cultura negra e periférica”. Formada em 2016 por quatro jornalistas, a saber Leonardo Mendes, Marcus Sousa – ambos participantes desse filme –, Nayrana Meireles e Thais Guimarães, publica em seu site e suas respectivas redes sociais conteúdo, divulgação de eventos, etc, principalmente, de pessoas e iniciativas da cultura hip hop. Link do site (última postagem em 05 de julho de 2017): http://ritmoepoesiarep.wix.com/revistarep. Nome do perfil nas redes sociais Facebook (última postagem em 31 de outubro de 2017) e Instagram (última postagem em 21 de maio de 2019): @ritmoepoesiarep.

Duração: 00:02:38

Legenda:

O documentário Reação do Gueto objetiva retratar a realidade de alguns jovens artistas da periferia de Teresina que atuam em busca da conscientização dos demais moradores de sua região, por meio da arte e cultura urbana. Também evidencia as mazelas sociais perpetuadas por um modelo de estado e mídia que não consegue atingir seus princípios e nem assegurar as mínimas condições de ascensão.

YouTube

Disponível no canal de *LabCine*: https://www.youtube.com/watch?v=YO3y6wlMXeE.

Vídeo de acesso livre carregado em 24 de setembro de 2017.

Categoria: Pessoas e blogs.

Quantidade de visualizações em 15 de maio de 2020: 381 visualizações.

Vimeo

Disponível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/242792793

Vídeo de acesso livre carregado em 14 de novembro de 2017.

Etiquetas: #reação, #rap, #musica, #gueto, #drogas, #periferia, #hiphop, #Teresina, #Piauí.

Quantidade de visualizações em 15 de maio de 2020: 62 visualizações.

CRÉDITOS INICIAIS:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

LABCINE

R.E.P.

REAÇÃO DO GUETO

Rbrasília 2017[349]

SELEÇÃO OFICIAL “8º CIVIFILMES” – FESTIVAL DE CINEMA INDEPENDENTE DO COLÉGIO CIVITATIS, FILME: REAÇÃO DO GUETO, Categoria: MÉDIA METRAGEM, 2017

Seleção Oficial 12º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões, FLORIANO-PI, 2017

---

[349] A menção aos festivais inicia-se em 00:01:10 e não se inclui na sequência dos créditos iniciais ou finais.

CRÉDITOS FINAIS:

REAÇÃO DO GUETO – UM DOCUMENTÁRIO DO COLETIVO LABCINE

DIREÇÃO: WESLLEY OLIVEIRA l PRODUÇÃO EXECUTIVA: PEDRO JAMES l SOM DIRETO: FABRÍCIO CAMPOS, WESLLEY OLIVEIRA l FOTOGRAFIA: GERMANO PORTELA, MARCUS SOUSA, WESLLEY OLIVEIRA l MONTAGEM: WESLLEY OLIVEIRA l COLORIZAÇÃO: GERMANO PORTELA l LEGENDAS: ANDRÊ NASCIMENTO l TRILHA SONORA: GRUPO REAÇÃO DO GUETO

LABCINE, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ, R.E.P.

Trailer 2 do filme (YouTube):

Duração: 00:02:36

Disponível no canal de *LabCine*: https://www.youtube.com/watch?v=PAJtiYDhC80.

Vídeo de acesso livre carregado em 11 de julho de 2019.

Categoria: Pessoas e blogs.

Quantidade de visualizações em 17 de maio de 2020: 54 visualizações.

CRÉDITOS INICIAIS:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

LABCINE

R.E.P.

Rbrasília 2017[350]

SELEÇÃO OFICIAL “8º CIVIFILMES” – FESTIVAL DE CINEMA INDEPENDENTE DO COLÉGIO CIVITATIS, FILME: REAÇÃO DO GUETO, Categoria: MÉDIA METRAGEM, 2017

Seleção Oficial 12º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões, FLORIANO-PI, 2017

REAÇÃO DO GUETO

CRÉDITOS FINAIS:

REAÇÃO DO GUETO – UM DOCUMENTÁRIO DO COLETIVO LABCINE

[350] A menção aos festivais aqui inicia em 00:00:39 e se inclui na sequência dos créditos iniciais.

DIREÇÃO: WESLLEY OLIVEIRA l PRODUÇÃO EXECUTIVA: PEDRO JAMES l SOM DIRETO: FABRÍCIO CAMPOS, WESLLEY OLIVEIRA l FOTOGRAFIA: GERMANO PORTELA, MARCUS SOUSA, WESLLEY OLIVEIRA l MONTAGEM: WESLLEY OLIVEIRA l COLORIZAÇÃO: GERMANO PORTELA l LEGENDAS: ANDRÊ NASCIMENTO l TRILHA SONORA: GRUPO REAÇÃO DO GUETO
LABCINE, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ, R.E.P.

OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo):

FONTE: ficha técnica cedida pelo Coletivo LabCine

Sinopse: O documentário Reação do Gueto objetiva retratar a realidade de alguns jovens artistas da periferia de Teresina que atuam em busca da conscientização dos demais moradores de sua região, por meio da arte e cultura urbana. Também evidencia as mazelas sociais perpetuadas por um modelo de estado e mídia que não consegue atingir seus princípios e nem assegurar as mínimas condições de ascensão.

Direção: Weslley Oliveira

Produção: Pedro James, Fabrício Campos, Germano Portela, Weslley Oliveira, Leonardo Mendes, Andrê Nascimento

Câmera/fotografia: Germano Portela, Weslley Oliveira

Som direto: Fabrício Campos, Weslley Oliveira

Mixagem de som: Germano Portela

Trilha sonora original: Reação do Gueto

Montagem: Germano Portela, Weslley Oliveira.

Legendas: Andrê Nascimento

Duração: 26:34:13

Gênero: Documentário

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2017

Formato de finalização: HDV

Formato de exibição: MOVHD64

Formato da janela da cópia de exibição: 1,77 (1920x1080)

Tipo de som: Stéreo

Cor: Colorido

FONTE: Vimeo Vídeo de acesso restrito carregado em 20 de junho de 2017 Etiquetas: #documentário, #rap, #gueto, #quebrada, #hiphop, #negritude, #reação, #resistência, #drogas, #violência, #mídia. Quantidade de visualizações no final da liberação do acesso (início: 21/03/2020): 255 visualizações (acesso em 19/04/2020, às 22:23)
MOSTRAS E FESTIVAIS - Prêmio júri popular de Curta-metragem Documentário Piauí na Tela – 12º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões, Floriano (PI), 2017. - 3º Toró – Festival Audiovisual Universitário de Belém, Belém (PA), 2017. - Semana de Comunicação "Que os sujeitos falem" da UFPI, Teresina (PI), 2017. - Mostra de Curtas do 13º Encontro Regional de Estudantes de Design - RDesign Brasília, Brasília (DF), 2017. - 8º Civifilmes – Festival de Cinema Independente do Civitatis", São Paulo (SP), 2018.

A linha ou Infortunada Estética do Subdesenvolvimento (2017)
Filme completo: **Legenda no Vimeo (acesso restrito) e no Youtube (acesso livre):** Um curta-metragem experimental que aborda os abismos sociais e o distanciamento do ser com o humano. Poesia visual causticante, um ruído distante dos gritos marginalizados. Escrito e Dirigido por OLIVEIRA JÚNIOR Uma produção do coletivo TRUVA FILMES Elenco ANDERSON REIS, CAROLINA SILVA, GEIRLYS SILVA, FRANCISCO MACHADO, VICTORIA, VIKTOR CACAU, JOSÉ GIL, CATARINA SENA, KEROLAIA SOUSA, LUYARA BARROS, SUSY GOMES Fotografia por JOÃO OLIVEIRA Iluminação por MOISÉS RÊGO Música por OLIVEIRA JÚNIOR e LEONARDO VAZ Som por OLIVEIRA JÚNIOR Montagem por OLIVEIRA JÚNIOR

CRÉDITOS INICIAIS:

TRUVA FILMES PRODUÇÃO

Escrito e Dirigido por OLIVEIRA JÚNIOR

CRÉDITOS FINAIS:

Escrito e Dirigido por: OLIVEIRA JÚNIOR

Elenco: ANDERSON REIS, CAROLINA SILVA, GEIRLYS SILVA, FRANCISCO MACHADO, VICTORIA

VIKTOR CACAU, JOSÉ GIL, CATARINA SENA, KEROLAIA SOUSA, LUYARA BARROS, SUSY GOMES

Fotografia: JOÃO OLIVEIRA

Iluminação: MOISÉS RÊGO

Música: OLIVEIRA JÚNIOR e LEONARDO VAZ

Mixagem de Som: OLIVEIRA JÚNIOR

Direção de Arte: MOISÉS RÊGO

Montagem: OLIVEIRA JÚNIOR

Este filme é protegido pelas leis do Brasil. Duplicação, distribuição ou exibição não autorizada pode resultar em responsabilidade civil e processo criminal.

This motion picture is protected under the laws of Brazil. Unauthorized duplication, distribution or exibition may result in civil liability and criminal prosecution.

OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo):

FONTE: conferência do vídeo completo

Duração: 00:06:58

Gênero: ficção

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2017

Cor: Preto e branco

FONTE: YouTube (canal de *Oliveira Júnior*)

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VXYm6QWTBXQ

Vídeo de acesso livre carregado em 25 de outubro de 2019.

Categoria: Pessoas e blogs.

Quantidade de visualizações em 18 de maio de 2020: 29 visualizações.

FONTE: Vimeo (canal de *LabCine*)

Vídeo de acesso restrito carregado em 21 de março de 2020. Quantidade de visualizações no final da liberação do acesso (início: 21/03/2020): 70 visualizações (acesso em 19/04/2020, às 20:14)
MOSTRAS E FESTIVAIS - Exibição na II Mostra SESC de Cinema em Teresina (PI), 2018[351].

O Pranto do Artista[352] (2018[353])
Filme completo (versão 1) – "O Pranto do Artista 2018 - Legendas (PT-BR)"[354]
Legenda no Vimeo (acesso restrito): O metadocumentário em longa metragem traz os últimos dias de um pequeno circo da periferia de Timon, no interior do Maranhão através da perspectiva de um jovem coletivo de audiovisual da cidade vizinha, capital Teresina. Dona Iracema Feitosa, com seus mais de 60 anos dedicados a arte circense luta contra o inevitável fim da tradicional arte do circo em sua família. Direção[355]: Weslley Oliveira Ass. direção: Milena Rocha Fotografia: Victor Santos, Marcos Vinicius, Germano Portela, Renata Fortes, Milena Rocha, Weslley Oliveira Produção: Victor Santos, Milena Rocha, Weslley Oliveira Som direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira Foto Still: Germano Portela, Milena Rocha, Weslley Oliveira Edição: Germano Portela, Weslley Oliveira Legendas: Weslley Oliveira Prêmios: Melhor Filme da Mostra Panorâmica do 12° Festival Visões Periféricas/RJ

[351] Classificação indicativa do filme citada em notícias do evento: 14 anos.
[352] Há três versões do filme completo no canal do LabCine no Vimeo, todos com acesso restrito, aos quais tive acesso autorizado pelo Coletivo, que me cedeu o email e a senha cadastradas na plataforma. Quanto às opções de vídeo de acesso livre vídeo dessa obra, há um teaser no Vimeo e um trailer no YouTube, ambos também citados nesta ficha.
[353] Ano de destaque das produções do Coletivo, bem como das premiações recebidas. Vide: https://blog.pi.senac.br/coletivo/.
[354] Título da versão que foi disponibilizada no período de quarentena em decorrência da pandemia pelo COVID-19, de 21 de março a 19 de abril de 2020.
[355] Essa parte de ficha técnica foi adicionada em 26 de maio de 2020, antes havia menção apenas à direção e assistência de direção, junto à sinopse. Ao realizar conferência de informações, verifiquei a modificação.

Melhor filme maranhense no 42° Festival Guarnicê de Cinema/MA

Filme:

CRÉDITOS INICIAIS:[356]

LABCINE

CIRCO YOUNG

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Parte 1: Mudança Inesperada[357] (00:01:36)[358]

Parte 2: As Laranjeiras (00:05:17)

Parte 3: Circo Young (00:07:39)

Parte 4: Fragmentos (00:38:05)

Parte 5: Família Feitosa (00:41:10)

Parte 6: Último Espetáculo (01:09:19)

Parte Final: Pós-Circo Young (01:40:07)

CRÉDITOS FINAIS:[359]

O Pranto do Artista - Um manifesto do Circo Young & Coletivo Labcine

Com Iracema Feitosa, Francivaldo Silva, Samara da Silva, José Barroso, Luís Almeida, Wislan Feitosa, Willams Feitosa, Wilza Feitosa, Layza Lhattypha, Wagner Feitosa, Vinicius Feitosa, Laysa Feitosa, Wysderllan Feitosa, Samara Feitosa, Ana Beatriz Costa, Fabrício Campos, Renata Fortes, Milena Rocha, Germano Portela, Maguim do Pife, Marcos Vinícius, Eulália Teixeira, Victor Santos, Weslley Oliveira

Produção Executiva: LABCINE

Pesquisa l Argumento l Direção: WESLLEY OLIVEIRA

Assistência de Direção: MILENA ROCHA

Produção: Milena Rocha, Victor Santos, Weslley Oliveira

Fotografia l Câmera: Germano Portela, Marcos Vinícius, Milena Rocha, Renata

[356] Inicia em 00:00:01. As demais versões do filme completo também.
[357] O desenrolar da narrativa tem suas partes assim nomeadas.
[358] Poderia marcar-se ao longo das fichas a minutagem de início (e de final) dos créditos iniciais e finais, no entanto, tendo em vista a grande quantidade de filmes a organizar em fichas, optou-se por não se fazer. Aqui o faço, em alguns casos, apenas para diferenciação entre as várias versões do longa metragem em questão.
[359] Inicia em 01:46:01.

Fortes, Victor Santos, Weslley Oliveira
Montagem l Edição: Weslley Oliveira
Colorização l Design Gráfico l Finalização: Germano Portela
Fotografia Still: Germano Portela, Renata Fortes, Victor Santos, Milena Rocha, Weslley Oliveira, Vinicius Feitosa
Som Direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira
Mixagem: Germano Portela, Maguim do Pife

Circo Young:
Francivaldo Silva, Wilza Feitosa, Samara da Silva, José Barroso, Luís Almeida, Wiliânia Feitosa, Débora Cristina, Marcelo (Frete carro), Williete Feitosa Barroso, Wilza Feitosa, Samara Feitosa, Samanta, Eliana de Sena, Willians Feitosa, Wislan Feitosa, Francivaldo Carvalho, Peteca, Kátia Picolé
Crianças: Wysderllan Feitosa, Wagner Feitosa, Maria Cecília, Yasmim Ketli, Luana Eloisa, Ana Beatriz, Layza Lhattypha, Luana Eloisa, Vinicius Feitosa

Núcleo de Produção LABCINE: Weslley Oliveira, Milena Rocha, Victor Santos, Renata Fortes, Maguim do Pife, Fabrício Campos, Marcos Vinícius, Germano Portela

Pesquisa l Argumento l Direção: Weslley Oliveira
Assistência de Direção: Milena Rocha
Produção: Milena Rocha, Victor Santos, Weslley Oliveira
Fotografia l Câmera: Germano Portela, Milena Rocha, Victor Santos, Renata Fortes, Weslley Oliveira, Marcos Vinícius
Fotografia Still: Renata Fortes, Victor Santos, Milena Rocha, Germano Portela, Weslley Oliveira, Vinicius Feitosa
Transporte: Fabrício Campos, Marcos Vinícius
Montagem l Edição: Weslley Oliveira
Colorização l Design Gráfico l Finalização: Germano Portela
Som Direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira
Mixagem: Germano Portela, Maguim do Pife

Gravado em:

Universidade Federal do Piauí l Campus Teresina - PI
Povoado Laranjeiras l Timon - MA
Acessorium Bijux l Teresina - PI
Bairro Flores l Timon - MA

Agradecimentos
Eulália Teixeira, Letícia Sousa, Roberto Araújo, Milena Rocha, Germano Portela, Fabrício Portela, Victor Santos, Ana Raquel Benício, Monteiro Júnior, Regina França, Thiago Furtado, Aline Guimarães
&
Comunidade LabCine

Trilha sonora original:
Trem da Alegria - Iô Iô (RCA Records)
Isaar - Palhaço do Circo Sem Futuro (gravadora independente)

Realização: LABCINE, CIRCO YOUNG, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
OUTRAS INFORMAÇÕES:
FONTE: Vimeo
Duração: 01:48:26
Vídeo de acesso restrito carregado em 4 de maio de 2019.
Quantidade de visualizações no final da liberação do acesso (início: 21/03/2020): 95 visualizações (acesso em 19/04/2020, às 22:25)

Filme completo (versão 2) – "Documentário O Pranto do Artista - Direção Weslley Oliveira (corte final)"

Legenda no Vimeo (acesso restrito):

"O Pranto do Artista" apresenta os últimos dias do Circo da família Feitosa. Dona Iracema e sua família compartilham suas vivências com um jovem coletivo de audiovisual independente. Como resultado dessa experiência, o metadocumentário em longa metragem explora a realização de dois modos de produção artística e de entretenimento em crise distintos: O Circo Young e o Coletivo LabCine.

Filme:
CRÉDITOS INICIAIS:

LABCINE

CIRCO YOUNG

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Parte 1: Mudança Inesperada (00:01:36)

Parte 2: As Laranjeiras (00:04:56)

Parte 3: Circo Young (00:07:13)

Parte 4: Fragmentos (00:37:09)

Parte 5: Família Feitosa (00:40:14)

Parte 6: Último Espetáculo (01:07:15)

Parte Final: Pós-Circo Young (01:32:11)

CRÉDITOS FINAIS: [360]

O Pranto do Artista - Um manifesto do Circo Young & Coletivo Labcine

Com Iracema Feitosa, Francivaldo Silva, Samara da Silva, José Barroso, Luís Almeida, Wislan Feitosa, Wellington Feitosa, Willams Feitosa, Wilza Feitosa, Layza Lhattypha, Wagner Feitosa, Vinicius Feitosa, Laysa Feitosa, Wysderllan Feitosa, Samara Feitosa, Ana Beatriz Costa, Fabrício Campos, Renata Fortes, Milena Rocha, Germano Portela, Maguim do Pife, Marcos Vinícius, Eulália Teixeira, Victor Santos, Weslley Oliveira

Produção Executiva: LABCINE

Pesquisa l Argumento l Direção: WESLLEY OLIVEIRA

Assistência de Direção: MILENA ROCHA

Produção: Milena Rocha, Victor Santos, Weslley Oliveira

Fotografia l Câmera: Germano Portela, Marcos Vinícius, Milena Rocha, Renata Fortes, Victor Santos, Weslley Oliveira

Montagem l Edição: Weslley Oliveira

Colorização l Design Gráfico l Finalização: Germano Portela

Fotografia Still: Germano Portela, Renata Fortes, Victor Santos, Milena Rocha, Weslley Oliveira, Vinicius Feitosa

[360] Inicia em 01:37:39.

Som Direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira
Mixagem: Germano Portela, Maguim do Pife

Circo Young:
Francivaldo Silva, Wilza Feitosa, Samara da Silva, José Barroso, Luís Almeida, Wellington Feitosa, Wiliânia Feitosa, Débora Cristina, Marcelo (Frete carro), Williete Feitosa Barroso, Wilza Feitosa, Samara Feitosa, Samanta, Eliana de Sena, Willians Feitosa, Wislan Feitosa, Francivaldo Carvalho, Peteca, Kátia Picolé

Crianças: Wysderllan Feitosa, Wagner Feitosa, Maria Cecília, Yasmim Ketli, Luana Eloisa, Ana Beatriz, Layza Lhattypha, Luana Eloisa, Vinicius Feitosa

Núcleo de Produção LABCINE: Weslley Oliveira, Milena Rocha, Victor Santos, Renata Fortes, Maguim do Pife, Fabrício Campos, Marcos Vinícius, Germano Portela

Pesquisa l Argumento l Direção: Weslley Oliveira
Assistência de Direção: Milena Rocha
Produção: Milena Rocha, Victor Santos, Weslley Oliveira
Fotografia l Câmera: Germano Portela, Milena Rocha, Victor Santos, Renata Fortes, Weslley Oliveira, Marcos Vinícius
Fotografia Still: Renata Fortes, Victor Santos, Milena Rocha, Germano Portela, Weslley Oliveira, Vinicius Feitosa
Transporte: Fabrício Campos, Marcos Vinícius
Montagem l Edição: Weslley Oliveira
Colorização l Design Gráfico l Finalização: Germano Portela
Som Direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira
Mixagem: Germano Portela, Maguim do Pife

Gravado em:
Universidade Federal do Piauí l Campus Teresina - PI
Povoado Laranjeiras l Timon - MA
Acessorium Bijux l Teresina - PI
Bairro Flores l Timon - MA

Agradecimentos

Eulália Teixeira, Letícia Sousa, Roberto Araújo, Milena Rocha, Germano Portela, Fabrício Portela, Victor Santos, Ana Raquel Benício, Monteiro Júnior, Regina França, Thiago Furtado, Aline Guimarães

&

Comunidade LabCine

Trilha sonora original:

Trem da Alegria - Iô Iô (RCA Records)

Isaar - Palhaço do Circo Sem Futuro (gravadora independente)

Realização: LABCINE, CIRCO YOUNG, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Duração: 01:40:06

Vídeo de acesso restrito carregado em 14 de junho de 2018.

Quantidade de visualizações em 28 de maio de 2020: 42 visualizações.

Etiquetas: #circo, #periferia, #arte, #final, #Teresina, #Timon, #picadeiro, #palhaço.

Filme completo (versão 3) – "Documentário O Pranto do Artista - Direção Weslley Oliveira"

Legenda no Vimeo (acesso restrito):

Igual à legenda da versão 1 do filme completo, aqui supracitada.

Filme:

CRÉDITOS INICIAIS:

LABCINE

CIRCO YOUNG

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Parte 1: Mudança Inesperada (00:01:36)

Parte 2: As Laranjeiras (00:05:17)

Parte 3: Circo Young (00:07:37)

Parte 4: Fragmentos (00:39:09)

Parte 5: Família Feitosa (00:42:16)

Parte 6: Último Espetáculo (01:10:44)

Parte Final: Pós-Circo Young (01:42:32)

CRÉDITOS FINAIS: [361]

O Pranto do Artista - Um manifesto do Circo Young & Coletivo Labcine

Com Iracema Feitosa, Francivaldo Silva, Samara da Silva, José Barroso, Luís Almeida, Wislan Feitosa, Willams Feitosa, Wilza Feitosa, Layza Lhattypha, Wagner Feitosa, Vinicius Feitosa, Laysa Feitosa, Wysderllan Feitosa, Samara Feitosa, Ana Beatriz Costa, Fabrício Campos, Renata Fortes, Milena Rocha, Germano Portela, Maguim do Pife, Marcos Vinícius, Eulália Teixeira, Victor Santos, Weslley Oliveira

Produção Executiva: LABCINE

Pesquisa l Argumento l Direção: WESLLEY OLIVEIRA

Produção: Milena Rocha, Victor Santos, Weslley Oliveira

Fotografia l Câmera: Germano Portela, Marcos Vinícius, Milena Rocha, Renata Fortes, Victor Santos, Weslley Oliveira

Montagem l Edição: Weslley Oliveira

Finalização: Germano Portela

Fotografia Still: Germano Portela, Renata Fortes, Victor Santos, Milena Rocha, Weslley Oliveira, Vinicius Feitosa

Som Direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira

Mixagem: Maguim do Pife, Germano Portela,

Circo Young:

Francivaldo Silva, Wilza Feitosa, Samara da Silva, José Barroso, Luís Almeida, Wiliânia Feitosa, Débora Cristina, Marcelo (Frete carro), Williete Feitosa Barroso, Wilza Feitosa, Samara Feitosa, Samanta, Eliana de Sena, Willians Feitosa, Wislan Feitosa, Francivaldo Carvalho, Peteca, Kátia Picolé

Crianças: Wysderllan Feitosa, Wagner Feitosa, Maria Cecília, Yasmim Ketli, Luana

[361] Inicia em 01:49:29.

Eloisa, Ana Beatriz, Layza Lhattypha, Luana Eloisa, Vinicius Feitosa

Núcleo de Produção LABCINE: Weslley Oliveira, Milena Rocha, Victor Santos, Renata Fortes, Maguim do Pife, Fabrício Campos, Marcos Vinícius, Germano Portela

Pesquisa l Argumento l Direção: Weslley Oliveira
Produção: Milena Rocha, Victor Santos, Weslley Oliveira
Fotografia l Câmera: Germano Portela, Milena Rocha, Victor Santos, Renata Fortes, Weslley Oliveira, Marcos Vinícius
Fotografia Still: Renata Fortes, Victor Santos, Milena Rocha, Germano Portela, Weslley Oliveira, Vinicius Feitosa
Transporte: Fabrício Campos, Marcos Vinícius
Som Direto: Fabrício Campos, Milena Rocha, Weslley Oliveira
Mixagem: Germano Portela, Maguim do Pife

Gravado em:
Universidade Federal do Piauí l Campus Teresina - PI
Povoado Laranjeiras l Timon - MA
Acessorium Bijux l Teresina - PI
Bairro Flores l Timon - MA

Agradecimentos
Eulália Teixeira, Letícia Sousa, Roberto Araújo, Milena Rocha, Germano Portela, Fabrício Portela, Victor Santos, Ana Raquel Benício, Monteiro Júnior, Regina França, Thiago Furtado, Aline Guimarães
&
Comunidade LabCine

Trilha sonora original:
Trem da Alegria - Iô Iô (RCA Records)
Isaar - Palhaço do Circo Sem Futuro (gravadora independente)

CIRCO YOUNG, LABCINE

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Duração: 01:51:54

Vídeo de acesso restrito carregado em 03 de março de 2018.

Quantidade de visualizações em 29 de maio de 2020: 57 visualizações

Etiquetas: #documentário, #labcine, #circo, #independente, #periferia, #teresina, #timon, #arte, #circense, #metalinguagem, #experimental.

Teaser – "O Pranto do Artista Teaser 2018"

Teaser (acesso livre):

CRÉDITOS INICIAIS[362]:

LABCINE

CIRCO YOUNG

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

CRÉDITOS FINAIS:[363]

O Pranto do Artista - Um manifesto do Circo Young & Coletivo Labcine

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Duração: 00:02:28

Disponível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/247700680

Vídeo de acesso livre carregado em 17 de dezembro de 2017.

Quantidade de visualizações em 29 de maio de 2020: 81 visualizações

Etiquetas: #circo, #youncircus, #circo young, #circense, #arte, #metalinguagem, #metadocumentário, #híbrido, #cinema, #piauí, #teresina, #maranhão, #timon.

Trailer – "O Pranto do Artista Trailer 2"

Legenda no YouTube (acesso livre):

Seleção Oficial Mostra de Cinema Contemporâneo Brasileiro - Parada de Cinema 2018

Prêmio de Melhor Filme na Mostra Panorâmica do 12º Festival Visões Periférias

Prêmio de Melhor Filme pelo Júri Técnico no 42º Guarnicê Festival de Cinema

Uma Produção Núcleo LabCine

Direção: Milena Rocha e Weslley Oliveira

[362] Inicia em 00:00:20.
[363] Inicia em 00:02:20.

Agradecimento: Comunidade LabCine e Circo Young, Família Feitosa

Trailer:

CRÉDITOS INICIAIS:[364]

LABCINE

CIRCO YOUNG

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

MELHOR FILME MARANHENSE – 42º GUARNICÊ FESTIVAL DE CINEMA, JÚRI TÉCNICO

MELHOR FILME – 12º FESTIVAL VISÕES PERIFÉRICAS

CRÉDITOS FINAIS:[365]

O Pranto do Artista - Um manifesto do Circo Young & Coletivo Labcine[366]

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: YouTube

Duração: 00:01:51

Disponível no canal de *LabCine*: https://www.youtube.com/watch?v=21LV2B4lPWc

Vídeo de acesso restrito carregado em 11 de julho de 2019.

Categoria: Pessoas e blogs.

Quantidade de visualizações em 29 de maio de 2020: 46 visualizações

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: ficha técnica cedida pelo Coletivo LabCine

Duração: 01:53:00 - 1:40:06 corte final

Gênero: Documentário / metadocumentário

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI / Timon MA

Ano: 2018

Formato de finalização: HDV

Formato de exibição: MOVHD64

Formato da janela da cópia de exibição: 1,77 (1920x1080)

Tipo de som: Stéreo

Cor: Colorido

[364] Inicia em 00:00:20, assim como no teaser disponibilizado no Vimeo.
[365] Inicia em 00:01:48.
[366] Vale ressaltar que a fonte do texto aqui é diferente de todos os outros vídeos mencionados anteriormente dessa obra.

MOSTRAS E FESTIVAIS

- Seleção oficial na Mostra de Cinema Brasileiro Contemporâneo - Parada de Cinema, Teresina (PI), 2018;
- Prêmio de melhor filme na mostra Panorâmica do 12º Festival Visões Periféricas, Rio de Janeiro (RJ), 2018;
- Melhor filme maranhense pelo Júri Técnico no 42º Guarnicê Festival de Cinema, São Luís (MA), 2019.

Mulheres de Visão (2018)

Filme completo (versão 1) – "Mulheres de Visão – Montagem Final"

CRÉDITOS INICIAIS:

PROJETO APOIADO COM RECURSOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA, DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO GOVERNO FEDERAL, ATRAVÉS DO EDITAL DE APOIO A MOSTRAS E EDITAIS

FUNDO NACIONAL DE CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA

Instituto Punaré

CANTEIRO – Criação, produção e práticas artísticas

SECRETARIA DO AUDIOVISUAL

MINISTÉRIO DA CULTURA

ESTE FILME FOI SELECIONADO NO I **PRÊMIO EMPODERA**, EDITAL DE COPRODUÇÃO DE **FILME DIRIGIDO** E/OU ROTEIRIZADO **POR MULHERES**

UMA PRODUÇÃO:

LABCINE e UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

CRÉDITOS FINAIS:

MULHERES DE VISÃO

DENISE, DILMA, TERESINHA, CREUSA

DEDICADO A AURIANA CABRAL

1973-2015

Direção: Milena Rocha

Produção: Denise Santos, Milena Rocha, Leticia Sousa, Victor Santos

Roteiro de Entrevistas: Denise Santos, Evanir Torres, Francisca Josefa, Janne Kelly, Milena Rocha

Som Direto l Mixagem de Som: Maguim do Pife

Desenho de Som: Maguim do Pife, Weslley Oliveira.

Fotografia: Ana Raquel Benício, Germano Portela, Jonathan Dourado e Weslley Oliveira

Decupagem l Montagem l Roteiro: Germano Portela, Milena Rocha e Weslley Oliveira

Orientação: Ana Regina Rêgo

Legendagem: Roberto Araújo.

Tradução Inglês (English): Laís Santiago, Sanny Mendes

Tradução Língua Brasileira de Sinais (Libras): Clevisvaldo Lima

Mulheres de Visão:

Creusa Maria de Almeida Matos

Denise dos Santos da Silva

Dilma Andrade vieira dos Santos

Teresinha Francisca do Nascimento

Núcleo de produção LabCine:

Ana Raquel Benício

Fabrício Campos

Germano Portela

Jonathan Dourado

Letícia Sousa

Maguim do Pife

Roberto Araújo

Victor Santos

Weslley Oliveira

Loggagem: Germano Portela e Maguim do Pife

Transporte: Fabrício Campos, Raira Rodrigues e Victor Santos

Finalização l Colorização l Videografismo | Projeto Gráfico: Germano Portela

Locações:

Faculdade Aldemar Rosado - FAR, Teresina-PI

Bairro Jóquei, Teresina-PI

Bairro Piçarreira, Teresina-PI

Bairro São João, Teresina-PI

Centro, Teresina-PI

Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina-PI

Parcerias:

B&T Audiovisual

Movimento Brasileiro de Mulheres Cegas e com Baixa Visão - MBMC

Rafael Reis (ABC)

Pica Pau

Agradecimentos:

Associação de Cegos do Piauí - ACEP

Casa da Tia Ivonildes

Centro Acadêmico de Comunicação Social da UFPI - CACOS

Coletivo VDC

Executiva Nacional de Estudantes de Comunicação Social - ENECOS

Família Andrade Rocha

Frigorífico A Milena

Geração Futura Universidades Parceiras

Grupo de Estudos Gênero da UFPI

Instituto Comradio do Brasil

Kátias Coletivas

Ocupa UFPI

Projeto Um Olhar Para a Cidadania - UOC

Rádio Olho D'água dos Milagres FM

Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Universidad de Santander - UDES

Trilha sonora:

Jingle Punks - Nature Of Memories

Jingle Punks - Rest in Peace

Jingle Punks - Stratosphere 003
Jingle Punks - The Karman Line
Jingle Punks - Transcendental Medication
Jingle Punks - Vantage Point
Jingle Punks - We Drift Forward

Realização:
Núcleo de Produção Audiovisual LabCine
Universidade Federal do Piauí – UFPI

Coprodução: Parada de Cinema l Mostra Empodera 2018

PROJETO APOIADO COM RECURSOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA, E DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO GOVERNO FEDERAL, ATRAVÉS DO EDITAL DE APOIO A MOSTRAS E EDITAIS

ESTE FILME FOI SELECIONADO NO I **PRÊMIO EMPODERA**, EDITAL DE COPRODUÇÃO DE **FILME DIRIGIDO** E/OU ROTEIRIZADO **POR MULHERES**

Legenda Oculta (Closed Caption): Germano Portela, José Ronaldo Silva (Branco)
Associação Regional de Audiodescritores do Piauí - ARADPI

Língua Brasileira de Sinais (Libras): Clevisvaldo Lima e Núcleo de Acessibilidade da UFPI - NAU

Audiodescrição:
- Roteiro: Márcia Cristina, Solange Lustosa
- Locução: Muna Kalil

Teresina, Brasil l 2018

FUNDO NACIONAL DE CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA
Instituto Punaré
CANTEIRO – Criação, produção e práticas artísticas

SECRETARIA DO AUDIOVISUAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
PARADA DE CINEMA
LABCINE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Disonível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/274353872

Duração: 00:30:01

Vídeo de acesso restrito carregado em 10 de junho de 2018.

Quantidade de visualizações em 20 de novembro de 2020: 186 visualizações

Filme completo (versão 2) – "Mulheres de Visão (2018)"[367]

Legenda no Vimeo:

Denise, Dilma e Teresinha são mulheres com deficiência visual, que vivem em Teresina, cada uma com um grau de deficiência, com idades e vivências distintas compartilham experiências, desafios e expectativas das nuances de cada fase da vida de mulher de sentidos, que sente o mundo além do que os olhos lhes permitem ver.

Direção: Milena Rocha

Roteiro: Milena Rocha, Francisca Josefa, Janne Kelly, Evanir Torres

Produção: Denise Santos, Milena Rocha, Victor Santos

Som direto: Maguim do Pife

Camera: Jonanthan Dourado, Weslley Oliveira, Germano Portela, Ana Raquel Benício

Desenho de som: Maguim do Pife

Montagem: Germano Portela, Weslley Oliveira, Milena Rocha

Legendas inglês: Sanny Mendes e Lais Santiago

Recursos de acessibilidade

Audiodescrição

Roteiro: Marcia Cristina e Solange Lustosa

Locução : Muna Kalil

[367] Título da versão que foi disponibilizada no período de quarentena em decorrência da pandemia pelo COVID-19, de 21 de março a 19 de abril de 2020.

Libras : Clevisvaldo Lima / Núcleo de Acessibilidade UFPI

CRÉDITOS INICIAIS:

PROJETO APOIADO COM RECURSOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA, DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO GOVERNO FEDERAL, ATRAVÉS DO EDITAL DE APOIO A MOSTRAS E EDITAIS

FUNDO NACIONAL DE CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA

Instituto Punaré

CANTEIRO – Criação, produção e práticas artísticas

SECRETARIA DO AUDIOVISUAL

MINISTÉRIO DA CULTURA

ESTE FILME FOI SELECIONADO NO **I PRÊMIO EMPODERA**, EDITAL DE COPRODUÇÃO DE **FILME DIRIGIDO** E/OU ROTEIRIZADO **POR MULHERES**

UMA PRODUÇÃO:

LABCINE e UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

CRÉDITOS FINAIS:

MULHERES DE VISÃO

DENISE, DILMA, TERESINHA, CREUSA

DEDICADO A AURIANA CABRAL

1973-2015

Direção: Milena Rocha

Produção: Denise Santos, Milena Rocha, Leticia Sousa, Victor Santos

Roteiro de Entrevistas: Denise Santos, Evanir Torres, Francisca Josefa, Janne Kelly, Milena Rocha

Som Direto l Mixagem de Som: Maguim do Pife

Desenho de Som: Maguim do Pife, Weslley Oliveira.

Fotografia: Ana Raquel Benício, Germano Portela, Jonathan Dourado e Weslley Oliveira

Decupagem l Montagem l Roteiro: Germano Portela, Milena Rocha e Weslley Oliveira

Orientação: Ana Regina Rêgo

Legendagem: Roberto Araújo.

Tradução Inglês (English): Laís Santiago, Sanny Mendes

Tradução Língua Brasileira de Sinais (Libras): Clevisvaldo Lima

Mulheres de Visão:

Creusa Maria de Almeida Matos

Denise dos Santos da Silva

Dilma Andrade Vieira dos Santos

Teresinha Francisca do Nascimento

Núcleo de produção LabCine:

Ana Raquel Benício

Fabrício Campos

Germano Portela

Jonathan Dourado

Letícia Sousa

Maguim do Pife

Roberto Araújo

Victor Santos

Weslley Oliveira

Loggagem: Germano Portela e Maguim do Pife

Transporte: Fabrício Campos, Raira Rodrigues e Victor Santos

Finalização l Colorização l Videografismo | Projeto Gráfico: Germano Portela

Locações:

Faculdade Aldemar Rosado - FAR, Teresina-PI

Bairro Jóquei, Teresina-PI

Bairro Piçarreira, Teresina-PI

Bairro São João, Teresina-PI

Centro, Teresina-PI

Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina-PI

Parcerias:

B&T Audiovisual

Movimento Brasileiro de Mulheres Cegas e com Baixa Visão - MBMC

Rafael Reis (ABC)

Pica Pau

Agradecimentos:

Associação de Cegos do Piauí - ACEP

Casa da Tia Ivonildes

Centro Acadêmico de Comunicação Social da UFPI - CACOS

Coletivo VDC

Executiva Nacional de Estudantes de Comunicação Social - ENECOS

Família Andrade Rocha

Frigorífico A Milena

Geração Futura Universidades Parceiras

Grupo de Estudos Gênero da UFPI

Instituto Comradio do Brasil

Kátias Coletivas

Ocupa UFPI

Projeto Um Olhar Para a Cidadania - UOC

Rádio Olho D'água dos Milagres FM

Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Universidad de Santander - UDES

Trilha sonora:

Jingle Punks - Nature Of Memories

Jingle Punks - Rest in Peace

Jingle Punks - Stratosphere 003

Jingle Punks - The Karman Line

Jingle Punks - Transcendental Medication

Jingle Punks - Vantage Point

Jingle Punks - We Drift Forward

Realização:

Núcleo de Produção Audiovisual LabCine

Universidade Federal do Piauí – UFPI

Coprodução: Parada de Cinema l Mostra Empodera 2018

PROJETO APOIADO COM RECURSOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA, E DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO GOVERNO FEDERAL, ATRAVÉS DO EDITAL DE APOIO A MOSTRAS E EDITAIS

ESTE FILME FOI SELECIONADO NO I **PRÊMIO EMPODERA**, EDITAL DE COPRODUÇÃO DE **FILME DIRIGIDO** E/OU ROTEIRIZADO **POR MULHERES**

Legenda Oculta (Closed Caption): Germano Portela, José Ronaldo Silva (Branco), Associação Regional de Audiodescritores do Piauí - ARADPI

Língua Brasileira de Sinais (Libras): Clevisvaldo Lima e Núcleo de Acessibilidade da UFPI - NAU

Audiodescrição:
- Roteiro: Márcia Cristina, Solange Lustosa
- Locução: Muna Kalil

Teresina, Brasil l 2018

FUNDO NACIONAL DE CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA
Instituto Punaré
CANTEIRO – Criação, produção e práticas artísticas
SECRETARIA DO AUDIOVISUAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
PARADA DE CINEMA
LABCINE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

OUTRAS INFORMAÇÕES:
FONTE: Vimeo
Disonível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/351291595
Duração: 00:23:17

Vídeo de acesso restrito carregado em 31 de julho de 2019. Quantidade de visualizações no final da liberação do acesso (início: 21/03/2020): 92 visualizações (acesso em 19/04/2020, às 22:29)
Teaser (versão 1) – "Mulheres de Visão (2018) - Teaser com Audiodescrição": CRÉDITOS INICIAIS: PROJETO APOIADO COM RECURSOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA, DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO GOVERNO FEDERAL, ATRAVÉS DO EDITAL DE APOIO A MOSTRAS E EDITAIS FUNDO NACIONAL DE CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA Instituto Punaré CANTEIRO – Criação, produção e práticas artísticas SECRETARIA DO AUDIOVISUAL MINISTÉRIO DA CULTURA ESTE FILME FOI SELECIONADO NO **I PRÊMIO EMPODERA**, EDITAL DE COPRODUÇÃO DE **FILME DIRIGIDO** E/OU ROTEIRIZADO **POR MULHERES** ---------- UMA PRODUÇÃO:[368] LABCINE e UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ COPRODUÇÃO: PARADA DE CINEMA ---------- CRÉDITOS FINAIS: MULHERES DE VISÃO **Direção**: Milena Rocha **OUTRAS INFORMAÇÕES:** FONTE: Vimeo Duração: 00:02:24 Disponível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/270184135. Vídeo de acesso livre carregado em 16 de maio de 2018

[368] Informações que se iniciam em 00:00:44 do referido teaser.

Quantidade de visualizações em 20 de novembro de 2020: 122 visualizações.
Teaser (versão 2) – "Mulheres de Visão (2018) - Teaser com Audiodescrição": CRÉDITOS INICIAIS: PROJETO APOIADO COM RECURSOS DO MINISTÉRIO DA CULTURA, DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO GOVERNO FEDERAL, ATRAVÉS DO EDITAL DE APOIO A MOSTRAS E EDITAIS FUNDO NACIONAL DE CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA Instituto Punaré CANTEIRO – Criação, produção e práticas artísticas SECRETARIA DO AUDIOVISUAL MINISTÉRIO DA CULTURA ESTE FILME FOI SELECIONADO NO **I PRÊMIO EMPODERA**, EDITAL DE COPRODUÇÃO DE **FILME DIRIGIDO** E/OU ROTEIRIZADO **POR MULHERES** ---------- UMA PRODUÇÃO:[369] LABCINE e UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ COPRODUÇÃO: PARADA DE CINEMA ---------- CRÉDITOS FINAIS: MULHERES DE VISÃO **Direção**: Milena Rocha **OUTRAS INFORMAÇÕES:** FONTE: Vimeo Duração: 00:02:29 Disponível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/274479195. Vídeo de acesso livre carregado em 11 de junho de 2018 Quantidade de visualizações em 20 de novembro de 2020: 69 visualizações.
OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo):

[369] Informações que se iniciam em 00:00:43 do referido teaser.

FONTE: ficha técnica cedida pelo Coletivo LabCine Gênero: Documentário Cidade e Estado: Teresina - PI Público: Pessoas com deficiência | Mulheres Classificação Indicativa: Livre para todos os públicos Ano: 2018 Taxa de Quadros: 23.976fps Formato de finalização: HDV Formato de exibição: MOVHD64 Formato da janela da cópia de exibição: 1,77 (1920x1080) Tipo de som: Stéreo Cor: Colorido
MOSTRAS E FESTIVAIS: - Coprodução com a Parada de Cinema por meio do Edital Mostra Empodera para roteiristas ou diretoras piauienses, Teresina (PI), 2018. - Exibido na Mostra Cenecom, no Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação Social, Belém (PA), 2018. - Prêmio de Melhor Direção, no Cine Virada, no Festival de Cinema Universitário da Bahia, Cachoeira (BA), 2018. - Exibição na I Mostra de Cinema Piauiense de Altos, Altos (PI), 2018. - Seleção oficial da 3ª Mostra do Filme Marginal. Salvador (BA), 2018. - Exibição na mostra informativa (não-competitiva) do festival Maranhão na Tela, São Luís (MA), 2019. - Exibição na III Mostra Sesc de Cinema, Teresina (PI), 2019.

Vidas em Rota (2018)
Filme completo (versão 1) – "Doc Vidas Em Rota - Versão 01" CRÉDITOS INICIAIS:[370] LABCINE UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

[370] Inicia em 00:00:19.

VIDAS EM ROTA[371]

MILENA ROCHA: produção l entrevistas l som direto[372]

LETÍCIA SOUSA: pesquisa l produção l entrevistas

GERMANO PORTELA: direção l fotografia l montagem l finalização

WESLLEY OLIVEIRA: argumento l fotografia still

MAGUIM DO PIFE: loggagem l som direto

CRÉDITOS FINAIS:[373]

Direção: Germano Portela

Argumento: Weslley Oliveira

Roteiro: Victor Santos, Germano Portela

Orientação: Prof. Dr. Fenelon Martins da Rocha Neto

Fotografia: Germano Portela, Letícia Rocha, Weslley Oliveira

Fotografia Still: Weslley Oliveira

Som Direto: Maguim do Pife, Milena Rocha

Loggagem: Maguim do Pife

Pesquisa: Germano Portela, Renata Fortes, Letícia Sousa

Produção Executiva: Milena Rocha, Letícia Sousa

Montagem l Videografismo l Finalização: Germano Portela

Design Gráfico: Iago Novais

Apoio Logístico: Fabrício Campos, Layanna Aryel Santana

Personagens:

João Evandro

Domingos Alves

Kelry Soares

Wellington Carlos

Isabela Marques

Eulália Martins

José Jairo

Almerinda Marques

[371] Inicia em 00:00:39.
[372] Inicia em 00:31:35.
[373] Inicia em 00:34:21.

Maria Alcione
Francisco Neves
Gilmara Delgado
Eduardo Melo
Débora de Matos
Priscila Soares
Geovane Moita
Maria Carvalho
Rui Pinto
Luís Carlos do Nascimento
Luís Guilherme Cabral
Francisco das Chagas Pereira
Rosinês Moura
Ana Maria Coutinho
Armando Domingues

Teresina, Brasil l Dezembro de 2017

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo (acesso restrito)

Duração: 00:35:07

Vídeo carregado em 9 de dezembro de 2017.

Quantidade de visualizações em 20 de novembro de 2020: 29 visualizações.

Filme completo (versão 2) – "Vidas Em Rota"

CRÉDITOS INICIAIS:[374]

LABCINE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

VIDAS EM ROTA[375]

MILENA ROCHA: produção l entrevistas l som direto

LETÍCIA SOUSA: pesquisa l produção l entrevistas

WESLLEY OLIVEIRA: argumento l fotografia still

[374] Inicia em 00:00:18.
[375] Inicia em 00:03:15.

MAGUIM DO PIFE: loggagem l som direto

GERMANO PORTELA: direção l fotografia l montagem l finalização

CRÉDITOS FINAIS:[376]

Pesquisa: Germano Portela, Renata Fortes, Letícia Sousa,

Argumento: Weslley Oliveira

Roteiro: Victor Santos, Germano Portela

Fotografia: Germano Portela, Letícia Rocha

Fotografia Still: Weslley Oliveira

Som Direto: Maguim do Pife, Milena Rocha

Loggagem: Maguim do Pife

Produção Executiva: Milena Rocha, Letícia Sousa

Montagem l Videografismo l Finalização: Germano Portela

Design Gráfico: Iago Novais

Apoio Logístico: Aryel Santana, Fabrício Campos

Trilha:

Mombojó - Ping Pong Beat

Hugo dos Santos - Longe É Aqui

Direção: Germano Portela

As **Vidas Em Rota** são as de:

Kelry Soares

Wellington Carlos

Isabela Marques

Eulália Martins

Francisco Neves

Gilmara Delgado

Priscila Soares

Geovane Moita

Maria Alcione

Maria Carvalho

Rui Pinto

Paulo Veras

[376] Inicia em 00:29:51.

Luís Carlos do Nascimento
Rosinês Moura
Armando Domingues

Gravado em Teresina, Piauí, Brasil
Novembro de 2017

LABCINE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

OUTRAS INFORMAÇÕES:
FONTE: Vimeo (acesso restrito)
Duração: 00:30:02
Vídeo carregado em 18 de março de 2018.
Quantidade de visualizações em 04 de junho de 2020: 20 visualizações.

Filme completo (versão 3) – "Vidas Em Rota (2018)"[377]

Legenda no Vimeo (acesso restrito):
Quais são as vivências e anseios de quem usa o transporte coletivo rodoviário de Teresina? O documentário questiona as nuances desse sistema ao abordar desafios como acessibilidade, integração, segurança, tratamento e como eles influenciam a vida de quem o utiliza. São 15 entrevistas em espaços públicos da capital piauiense, de perfis diversos que contam sobre sua relação com o ônibus. Direção: Germano Portela

CRÉDITOS INICIAIS:[378]
LABCINE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

VIDAS EM ROTA[379]

[377] Título da versão que foi disponibilizada no período de quarentena em decorrência da pandemia pelo COVID-19, de 21 de março a 19 de abril de 2020.
[378] Inicia em 00:00:19.
[379] Inicia em 00:01:55.

MILENA ROCHA: produção l entrevistas l som direto[380]

LETÍCIA SOUSA: pesquisa l produção l entrevistas

WESLLEY OLIVEIRA: argumento l fotografia still

MAGUIM DO PIFE: loggagem l som direto

GERMANO PORTELA: direção l fotografia l montagem l finalização

CRÉDITOS FINAIS:[381]

VIDAS EM ROTA DE:

Armando Domimgues de Sousa

Eulália Martins de Andrade

Francisco Neves Cavalcante

Geovane Moita de Sousa

Gilmara do Nascimento Delgado

Isabela Márcia de Paula Marques

Kelry Jannyelly Almeida Soares

Luís Carlos do Nascimento

Maria Alcione de Sousa Costa

Maria de Lourdes Santos Carvalho

Paulo Rodrigues de Sousa Veras

Priscila Evana Soares Silva

Rosinês Moura da Silva

Rui Pinto Camargo

Wellington Carlos Ferreira

DIREÇÃO: Germano Portela

PESQUISA: Germano Portela, Letícia Sousa, Renata Fortes

ARGUMENTO: Weslley Oliveira

ROTEIRO: Germano Portela, Victor Santos

PRODUÇÃO l ENTREVISTAS: Milena Rocha, Letícia Sousa

LOGÍSTICA: Aryel Santana, Fabrício Campos

FOTOGRAFIA: Germano Portela, Letícia Rocha

STILL: Weslley Oliveira

SOM DIRETO: Maguim do Pife, Milena Rocha

MIXAGEM: Germano Portela

[380] Inicia em 00:02:08.
[381] Inicia em 00:28:51.

TRILHA:
Mombojó - Ping Pong Beat
Hugo dos Santos - Mudando a Estação
Hugo dos Santos - Longe É Aqui
LOGGAGEM: Maguim do Pife
DESIGN GRÁFICO: Iago Novais
MONTAGEM I VIDEOGRAFISMO I COLORIZAÇÃO I FINALIZAÇÃO: Germano Portela
AGRADECIMENTOS:
Amanda Barão
Cláudio Portela
Clístenes Aguiar
Coletivo Labcine
Diego Gomes
Emerson Mourão
Eulália Martins
Hugo dos Santos
Ivonildes Rodrigues
Javé Montuchô
Laís Santiago
Leonardo Mendes
Pica Pau
Roberto Araújo
Rodrigo Leite

O DOCUMENTÁRIO VIDAS EM ROTA É UM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE BACHAREL EM COMUNICAÇÃO SOCIAL - HABILITAÇÃO EM JORNALISMO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ - PERÍODO 2017.2, SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. FENELON MARTINS DA ROCHA NETO

Dedicado às pessoas com o direito de ir e vir submetido aos interesses da classe dominante local

Gravado em Novembro de 2017 Teresina - Piauí - Brasil LABCINE UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ **OUTRAS INFORMAÇÕES:** FONTE: Vimeo (acesso restrito) Duração: 00:30:02 Vídeo carregado em 06 de abril de 2019. Quantidade de visualizações no final da liberação do acesso (início: 21/03/2020): 107 visualizações (acesso em 19/04/2020, às 22:27)
Trailer – "Vidas Em Rota - Trailer (2018)" CRÉDITOS INICIAIS: LABCINE UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ VIDAS EM ROTA CRÉDITOS FINAIS: VIDAS EM ROTA **OUTRAS INFORMAÇÕES:** FONTE: Vimeo Duração: 00:01:42 Disponível em: https://vimeo.com/263916776 Vídeo de acesso livre carregado em 9 de abril de 2018. Quantidade de visualizações em 20 de novembro de 2020: 84 visualizações.
OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo): FONTE: ficha técnica cedida pelo Coletivo LabCine Gênero: Documentário Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Taxa de Quadros: 23.976fps Ano: 2018

Formato de finalização: HDV Formato de exibição: MOVHD64 Formato da janela da cópia de exibição: 1,77 (1920x1080) Tipo de som: Stéreo Cor: Colorido
MOSTRAS E FESTIVAIS: - Seleção para exibição na 3ª edição do Festival Brasileiro de Filmes Sobre Mobilidade e Segurança de Trânsito – MOBIFILM, São Paulo (SP), 2018. - Exibição na mostra informativa (não-competitiva) do festival Maranhão na Tela, São Luís (MA), 2019. - Exibição na III Mostra Sesc de Cinema, Teresina (PI), 2019.

Só com a ajuda do santo (2018)
Filme – "Só Com a Ajuda do Santo (2018)" **Legenda no Vimeo (acesso livre):** Documentário sobre jovens de um tradicional terreiro de Candomblé na cidade de Teresina. Direção Pedro James Fotografia Germano Portela, Renata Fortes, Celianne Sampaio Produção Amália Saraiva, Milena Rocha, Letícia Sousa Edição e montagem Germano Portela, Milena Rocha Fotografia Still, argumento: Weslley Oliveira CRÉDITOS INICIAIS: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ LABCINE Só Com a Ajuda do Santo[382] CRÉDITOS FINAIS:[383] Direção: Pedro James

[382] Aparece em 00:00:31.
[383] Inicia em 00:12:38.

Produção: Letícia Sousa, Milena Rocha e Renata Fortes Fotografia: Celianne Sampaio, Germano Portela, Renata Fortes e Weslley Oliveira Som Direto: Amália Saraiva, Maguim do Pife Pesquisa: Amália Saraiva, Pedro James e Milena Rocha Montagem: Germano Portela, Milena Rocha Orientação: Prof. Cantídio Filho Teresina - PI l 2018
OUTRAS INFORMAÇÕES (filme completo): FONTE: Vimeo Duração: 00:13:29 Disponível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/316060725. Vídeo de acesso livre carregado em 8 de fevereiro de 2019. Quantidade de visualizações em 20/11/2020: 93 visualizações. FONTE: ficha técnica cedida pelo Coletivo LabCine Duração: 13:28 minutos Gênero: Documentário Cidade e Estado: Teresina - PI Ano: 2018 Taxa de Quadros: 23.976fps Formato de finalização: HDV Formato de exibição: MOVHD64 Formato da janela da cópia de exibição: 1,77 (1920x1080) Tipo de som: Stéreo Cor: Colorido

Píer do Poti (2019)
Filme (versão 1) – "Pier do Poti (Curta Experimental) versão 1" **Legenda no Vimeo (acesso restrito):** Dois jovens expressam suas vivências em um pier à beira do Rio Poti através de poesia e imersão. A poluição e negligência são pautas do cotidiano das pessoas que trafegam todos os dias entre as margens do rio e não o reconhecem como um bem para o lazer da cidade.

texto: Leonardo Mendes e Weslley Oliveira

Câmera, montagem e finalização: Weslley Oliveira

Vídeo gravado em: Pier do Parque Meus Filhos, avenida Raul Lopes, Teresina, 2017.

CRÉDITOS INICIAIS:

LABCINE apresenta

Pier do **Poti**

Um filme **de**

Weslley Oliveira

& Leonardo **Mendes**

CRÉDITOS FINAIS:[384]

música: I Am a Man Who Will Fight for You Honor – Chris Zabriskie

Edição: **Weslley Oliveira**

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Duração: 00:08:38

Vídeo de acesso restrito carregado em 21 de junho de 2017.

Quantidade de visualizações em 20/11/2020: 37 visualizações.

Etiquetas: #rio, #poti, #experimento, #Teresina, #poluição, #meio ambiente, #piauí, #documentário

Filme (versão 2) – "Píer do Poty (2019)"

Legenda no Vimeo (acesso livre):

Mais uma tarde à beira do rio Poti, mais uma pescaria de reflexões sobre aquele que um dia teve mais respeito de seus habitantes. Do Píer nós observamos o fluxo constante da cidade.

Realização: Labcine

Roteiro: Leonardo Mendes, Weslley Oliveira

Direção e edição: Weslley Oliveira

Trilha Sonora:

Borrão de Tinta Nº 2 - Estúdio Quatro Dimensões - the/jan 2019

[384] Inicia em 00:08:29.

I Am a Man Who Will Fight for You Honor - Chris Zabriskie

CRÉDITOS INICIAIS:

LABCINE

PÍER DO POTI

UM FILME DE:

LEONARDO MENDES

WESLLEY OLIVEIRA

CRÉDITOS FINAIS:[385]

Legendas: Weslley Oliveira

ROTEIRO: LEONARDO MENDES E WESLLEY OLIVEIRA

FOTOGRAFIA E EDIÇÃO: WESLLEY OLIVEIRA

TRILHA SONORA:

Borrão de Tinta No. 2 – QUARTO DIMENSÕES the/jan 2019

I Am a Man Who Will Fight for You Honor – Chris Zabriskie

Gravado em Parque Meus Filhos, The-PI, 2017.

LABCINE

todos os direitos reservados

Teresina, Brasil, 2019

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Duração: 00:08:42

Disponível no canal de *LabCine*: https://vimeo.com/345757986

Vídeo de acesso livre carregado em 2 de julho de 2019

Quantidade de visualizações em 20/11/2020: 142 visualizações.

Etiquetas: #rio

OUTRAS INFORMAÇÕES:

Informações cedidas pelo coletivo:

Duração: 08:41 - 07:43 corte final

[385] Inicia em 00:07:50.

Cor: Colorido
MOSTRAS E FESTIVAIS: - Seleção para a mostra competitiva 6ª Mostra Velho Chico de Cinema Ambiental, no Circuito Penedo de Cinema, Penedo (AL), 2019. - Exibição na mostra informativa (não-competitiva) do festival Maranhão na Tela, São Luís (MA), 2019. - Seleção para a 5ª Mostra de Cinema Negro de Sergipe, Aracaju (SE), 2020.

Esperança 1770 (2019)
Filme (versão 1) – "Esperança 1770 (2019)" **Legenda no Vimeo (acesso restrito):** Esperança é vida, direito e reparação. Fala poeticamente sobre uma mulher em diáspora, que tem a chegada de seus ancestrais pelo Maranhão e ao chegar no Piauí escreve uma carta denunciando os maus tratos que você e sua comunidade sofriam. O que ela não sabia, é que com isso seria a primeira advogada do Brasil. Realização: Casa das Pretas e Labcine Apoio: FloresSer, Comunicação Exclamação, Produtora Novo Quilombo Direção e Roteiro: Carmen Kemoly Produção: Milena Rocha e Carmen Kemoly Fotografia: Milena Rocha e Carmen Kemoly Argumento: Carmen Kemoly Construção Sonora: Carmen Kemoly Edição Geral: Carmen Kemoly Assistente de edição: Rafael Pato e Raphaela Pato Elenco: Joane Vitoria e Brena Maria CRÉDITOS INICIAIS: Um filme de Carmem Kemoly[386] Com Brena Maria e Joane Vitória Esperança 1770 CRÉDITOS FINAIS:[387]

[386] Após introdução narrativa, aparece em 00:00:28.

Realização: Casa das Pretas e LabCine
Apoio: FloresSer Comunicação, Exclamação, e Produtora Novo Quilombo
Direção: Carmen Kemoly
Roteiro: Carmen Kemoly
Argumento: Carmen Kemoly
Produção: Milena Rocha e Carmen Kemoly
Fotografia: Milena Rocha e Carmen Kemoly
Construção sonora: Carmen Kemoly
Edição Geral: Carmen Kemoly
Assistente de Edição: Rafael Pato e Raphaela Pato
Elenco: Joane Vitória e Brena Maria
Poesias: “Esperança” e “Vossa Excelência” de Brena Maria
Músicas: “Bumba Meu Boi de Maioba”, “Intelecto de Quebrada”
Agradecimentos:
Rosilene Ferreira, Marco Gabriel, André Alencar Pajeú, Roseane Ferreira, Produtora Novo Quilombo [Luciana e Alberto], Weslley Oliveira, Ericka Santos, Rutênio Mota, Mona Lima, Edna Maria, Edilane da Silva, Biracilde Gusmão, José Reginaldo, Leonice Rodrigues, Keily Marciane, Kelly Regina
Motorista: Roseane Ferreira
Locações:
Praia Ponta da Areia, São Luís, Maranhão
Praça Duque de Caxias, Bairro João Paulo
Tambor de Crioula Mestre Leonardo
Museu do Tambor de Crioula do Maranhão
Centro Histórico de São Luís do Maranhão
Escadaria da Catirina
Comunidade Sá Viana
Comunidade do Bairro Liberdade
Comunidade do Bairro de Fátima
Centro Cultural da Vale do Maranhão
Rua dos Afogados
Audição: UEMA – CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

[387] Inicia em 00:15:33.

Brena Maria, Letícia Cantanhede, Luiza Castro Salgado, Laryssa Porto, Priscylla Mendes, Nádia D'Cassia, Willamara Araújo, Letícia Araniz

Rio de Janeiro - Maranhão - Brasil

2019

OUTRAS INFORMAÇÕES:

FONTE: Vimeo

Duração: 00:16:17

Vídeo de acesso restrito carregado em 22 de agosto de 2019.

Quantidade de visualizações no final da liberação do acesso (início: 21/03/2020): 139 visualizações (em 19/04/2020, às 21:53).

Filme (versão 2) – "ESPERANÇA 1770"

Legenda no Vimeo (acesso livre):

16 min

Esperança Garcia é vida, direito e reparação. Fala poeticamente sobre uma mulher em diáspora, que tem a chegada de seus ancestrais pelo Maranhão e ao chegar no Piauí escreve uma carta denunciando os maus tratos que ela e sua comunidade sofriam. O que não sabia, é que com isso seria a primeira advogada do Brasil, oficializada pela OAB em 2017.

Realização: Casa das Pretas e Labcine

Apoio: FloresSer Comunicação, Exclamação, Produtora Novo Quilombo

Direção e Roteiro: Carmen Kemoly

Produção: Milena Rocha e Carmen Kemoly

Fotografia: Milena Rocha e Carmen Kemoly

Argumento: Carmen Kemoly

Construção Sonora: Carmen Kemoly

Edição Geral: Carmen Kemoly

Assistente de edição: Rafael Pato e Raphaela Pato

Elenco: Joane Vitoria e Brena Maria

CRÉDITOS INICIAIS:

Patrocínio: Australian AID

Realização: Casa das Pretas, Coisa de Mulher

Um filme de Carmem Kemoly[388]

Com Brena Maria e Joane Vitória

Esperança 1770

CRÉDITOS FINAIS:[389]

Realização: Casa das Pretas e LabCine

Apoio: FloresSer Comunicação, Exclamação, e Produtora Novo Quilombo

Direção: Carmen Kemoly

Roteiro: Carmen Kemoly

Argumento: Carmen Kemoly

Produção: Milena Rocha e Carmen Kemoly

Fotografia: Milena Rocha e Carmen Kemoly

Construção sonora: Carmen Kemoly

Edição Geral: Carmen Kemoly

Assistente de Edição: Rafael Pato e Raphaela Pato

Elenco: Joane Vitória e Brena Maria

Poesias: “Esperança” e “Vossa Excelência” de Brena Maria

Músicas: “Bumba Meu Boi de Maioba”, “Intelecto de Quebrada”

Agradecimentos:

Rosilene Ferreira, Marco Gabriel, André Alencar Pajeú, Roseane Ferreira, Produtora Novo Quilombo [Luciana e Alberto], Weslley Oliveira, Ericka Santos, Rutênio Mota, Mona Lima, Edna Maria, Edilane da Silva, Biracilde Gusmão, José Reginaldo, Leonice Rodrigues, Keily Marciane, Kelly Regina

Motorista: Roseane Ferreira

Locações:

Praia Ponta da Areia, São Luís, Maranhão

Praça Duque de Caxias, Bairro João Paulo

Tambor de Crioula Mestre Leonardo

Museu do Tambor de Crioula do Maranhão

Centro Histórico de São Luís do Maranhão

Escadaria da Catirina

Comunidade Sá Viana

Comunidade do Bairro Liberdade

[388] Após introdução narrativa, aparece em 00:00:35.
[389] Inicia em 00:15:39.

Comunidade do Bairro de Fátima
Centro Cultural da Vale do Maranhão
Rua dos Afogados
Audição: UEMA – CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
Brena Maria, Letícia Cantanhede, Luiza Castro Salgado, Laryssa Porto, Priscylla Mendes, Nádia D'Cassia, Willamara Araújo, Letícia Araniz

Rio de Janeiro - Maranhão - Brasil
2019

LABCINE
APOIO: elas – Fundo de Investimento Social, Baobá – FUNDO PARA EQUIDADE RACIAL, Global Fund for Women, TheLírios Agência, DUCKLING PRODUÇÕES.

CASA DE PRETAS:
Coordenação Geral: **Edmeire Exaltação**, **Neusa Pereira**, **Ana Beatriz Silva**, **Fátima Lima**.
Ass. de Produção: **Evellin Dias**
Comunicação: **Márcia Gonçalves**

PROJETO ITANS
Direção Artística e de Produção: **Aline Lourena**
Consultoria de Roteiro: **Aline Lourena**, **Éthel Oliveira**, **Lumena Aleluia**
Produção: **Lumena Aleluia**
Direção de Fotografia: **Rafael Pato**
Captação de Áudio: **Raphaela Pato**, **Rafael Pato**
Edição de Vídeo: **Aline Lourena**, **Raphaela Pato**, **Rafael Pato**
Edição de Áudio: **MHR Estúdio**
Agradecimentos: **Celina Rocha**

OUTRAS INFORMAÇÕES:
FONTE: Vimeo
Duração: 00:16:32

Disponível em: https://vimeo.com/371863121 Vídeo de acesso livre carregado em 8 de novembro de 2019. Quantidade de visualizações em 20/11/2020: 93 visualizações.
OUTRAS INFORMAÇÕES: FONTE: conferência dos vídeos e de exibições Gênero: ficção Estado (produzido): Rio de Janeiro e Maranhão Ano: 2019 Cor: Colorido
MOSTRAS E FESTIVAIS - Lançamento no Terreiros Club, Timon (MA), 2019 [390]; - Menção honrosa do Júri na Mostra Competitiva Maranhense de Curta Metragem - 43º Festival Guarnicê de Cinema, São Luís (MA), 2020.

[390] Vide notícias sobre o evento: https://cidadeverde.com/noticias/306686/historia-de-esperanca-garcia-e-retratada-em-filme-por-maranhense e https://ocorrediario.com/filmes-esperanca-1770-e-a-quem-sera-que-se-destina-a-transnordestina-sao-lancados-junto-com-o-ep-karma-nesta-quinta-feira/.

APÊNDICE F – ALGUMAS PRODUÇÕES DAS REALIZADORAS AUDIOVISUAIS (INDIVIDUAIS) ENTREVISTADAS

TÁSSIA ARAÚJO

ENTREVISTAS

- Para o projeto Geleia Total: https://www.geleiatotal.com.br/2018/05/27/tassia-araujo/
- Para a Revista Acrobata: https://revistaacrobata.com.br/acrobata/entrevista/entrevista-com-tassia-araujo/

CURRÍCULOS E REDES SOCIAIS:

- Vídeos na plataforma *Vimeo*: https://vimeo.com/tassiaraujo
- Vídeos na plataforma YouTube: https://www.youtube.com/user/judopiaui/videos
- Perfil no *LinkedIn*: https://www.linkedin.com/in/tassia-araujo-71511353/
- Portfólio no *Issuu*: https://issuu.com/tassia.araujo/docs/portifatassiaaraujo
- Informações sobre o projeto *Parada de Cinema*: https://issuu.com/tassia.araujo/docs/parada_de_cinema

ALGUMAS PRODUÇÕES:

Boi de Salto (2014)
Vídeo completo – "BOI DE SALTO (a morte do boi)" **Legenda (YouTube):** sobre resistência. Imerso numa sociedade o qual sente que desta já não faz mais parte, o Boi reencarna mais uma vez e solta seu último grito. CRÉDITOS FINAIS:[391] BOI DE SALTO PERFORMER: ALEXANDRE DOS SANTOS EDIÇÃO: JACOB ALVES IMAGENS: JELL CARONE

[391] Inicia em 00:15:58.

FIGURINO: ROSA PRADO
ROTEIRO E DIREÇÃO: TÁSSIA ARAÚJO
TRILHA: VITOR COLARES E JACOB ALVES
SOM DIRETO: TÁSSIA ARAÚJO
BOI DE SALTO

OUTRAS INFORMAÇÕES:
Duração: 00:19:54
Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI
Ano: 2016
Cor: Colorido
FONTE: YouTube
Disponível no canal *Tassia Araujo*: https://www.youtube.com/watch?v=DT3ra3JQjdQ&t=1033s
Vídeo de acesso livre carregado em 24 de outubro de 2014.
Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 724 visualizações.

Mar Vermelho (2016)
Vídeo completo
Legenda (Vimeo):
Mar Vermelho é uma ação direta onde 20 não-chineses fardados percorrem as inúmeras pastelarias chinesas do centro de Teresina.
Ficha Técnica
Direção e concepção: Tassia Araújo
Colaboração: Alana Santos, Aline Guimarães, Amina Andrade, Antônio Augusto, Eduardo Santana, Eli Santos, Flor Matos, Guilherme Cerqueira, Hercília Mendes, Javé Monteuchô, Junior Gomes, Luna Bastos, Phillipe Marinho, Thiago Furtado, Vitor Kozlowski, Wesley Oliveira.
Prêmio Residência de Criação em Artes Visuais, Teresina/PI, 2016. (Fundação Cultural Monsenhor Chaves).

Legenda (YouTube):

videoarte que fez parte da instalação FRONTEIRA, em exposição nos meses de setembro e outubro de 2016, na Casa da Cultura de Teresina. Edital Prêmio de Criação em Artes Visuais #1

OUTRAS INFORMAÇÕES:

Duração: 00:07:29

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2016

Cor: Colorido

FONTE: Vimeo

Disponível no perfil *Tássia Araujo*: https://vimeo.com/183357058

Vídeo de acesso livre carregado em 19 de setembro de 2016.

Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 80 visualizações.

Etiqueta: #videoarte

FONTE: YouTube

Disponível no canal *Tassia Araujo*: https://www.youtube.com/watch?v=nm_GKv4oJ_E&t=9s

Vídeo de acesso livre carregado em 30 de outubro de 2016.

Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 119 visualizações.

Instantes: Um olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina (2019)

Teaser – "Teaser documentário Um olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina"

Legenda (Vimeo):

Sinopse: Instantes Um olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina foi gravado durante as ações do Balé da Cidade de Teresina em 2018, ano de comemoração dos 25 anos desta companhia. Com direção de Tássia Araújo, apresentamos um olhar – dentre tantos possíveis - para este instante da nossa trajetória, que, ao mesmo tempo em que pontua um novo momento, já é passado.

Ficha Técnica

Documentário

Direção e criação: Tassia Araújo

Direção de Fotografia: Alexandre Soares

Produção: Clandestina Produções Cinematográficas

Edição e pós-produção: Respira Filmes

Motion: Márcio Wilson

Trilha O Código das Borboletas: Sérgio Donato

Trilha Corpônica: Valsa n 2 de Dimitri Shostakovich

Trilha Absolutas: teto Preto Oficial

Imagens de arquivo: Balé da Cidade de Teresina

Imagens adicionais: André Mota, Joana Darc, Tassia Araújo

Ficha Técnica

Balé da Cidade de Teresina

Direção Geral: Chica Silva

Coordenação artística: Janaína Lobo

Ensaiadora: Carla Fonseca

Elenco: Adriano Abreu, Felipe Rodrigues, Hellen Mesquita, Jeciane Sousa, José Nascimento, Samuel Alvís, Andressa Ventura, Laryssa Oliveira, Marcos Araújo, Agda Nascimento, Alex Gomes

Estagiários: Renice Sousa, Rudson Plácido

Produção e secretaria: Julianne Ferreira

OUTRAS INFORMAÇÕES:

Duração: 00:02:02

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2019

Cor: Colorido

FONTE: Vimeo

Disponível no perfil *Tássia Araujo*: https://vimeo.com/362772759

Vídeo de acesso livre carregado em 27 de setembro de 2019.

Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 8 visualizações.

Etiqueta: #documentario, #dança, #balé, #balé da cidade de teresina, #contemporânea, #piauí, #teresina, #nordeste, #brasil, #contemporânea

Vídeo completo – "Instantes: Um olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina"

Legenda (YouTube):

Instantes – um olhar sobre o Balé da Cidade de Teresina foi gravado durante as ações do Balé da Cidade de Teresina em 2018, ano de comemoração dos 25 anos desta companhia. Com direção de Tássia Araújo, o documentário traz um olhar – dentre tantos possíveis - para este instante da nossa trajetória, que, ao mesmo tempo que pontua um novo momento, já é passado.

OUTRAS INFORMAÇÕES:

Duração: 00:19:42

Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI

Ano: 2019

Cor: Colorido

FONTE: YouTube

Disponível no canal *Balé da Cidade Teresina*: https://www.youtube.com/watch?v=2FO6xBTVhMI

Vídeo de acesso livre carregado em 14 de março de 2020.

Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 368 visualizações.

POLIANA OLIVEIRA

REDES SOCIAIS E PRÊMIO:

- Vídeos na plataforma *YouTube*: https://www.youtube.com/user/thepolyoliveira/videos
- Perfis no *Instagram*: https://www.instagram.com/segundoosol/ https://www.instagram.com/segundosolimagem/
- Concurso de Fotografia da FCMC: https://www.portalodia.com/noticias/torquato/poliana-oliveira-conquista-o-1o-lugar-no-concurso-da-fmc-368710.html

ALGUMAS PRODUÇÕES:

Nexa Piauí - Faça sua História (2015)
Vídeo completo – "Nexa Piauí - Faça Sua História (Documentário)" **Legenda (YouTube):** Fundado em janeiro de 2004, o Núcleo de Ex-Achievers da Junior Achievement Piauí transformou a vida de inúmeros jovens no Estado. Conheça a trajetória do Bruce Cordão, um dos fundadores do Nexa Piauí e que construiu sua história junto ao núcleo. Acompanhe também a história de Caroline Cabral, Émille Passos, Fada Andrade, José Netto, Letício Dantas e curiosidades sobre a história do núcleo e do Findinexa Brasil, maior fórum de empreendedorismo jovem do país. O documentário foi gravado entre os dias 10 e 15 de janeiro de 2015 e produzido pela gerência 2015 do Nexa Piauí. Filmado com a Canon T3i e Nikon D5100. Editado pelo Adobe Premiere 5.5. FICHA TÉCNICA: Roteiro e montagem: Poliana Oliveira Produção: Germano Portela Gustavo Leal Igor Santos Poliana Oliveira Imagens: Acervo Nexa Piauí e Findinexa Brasil Germano Portela Poliana Oliveira Edição: Germano Portela Poliana Oliveira Arte e finalização: Germano Portela Trilha:

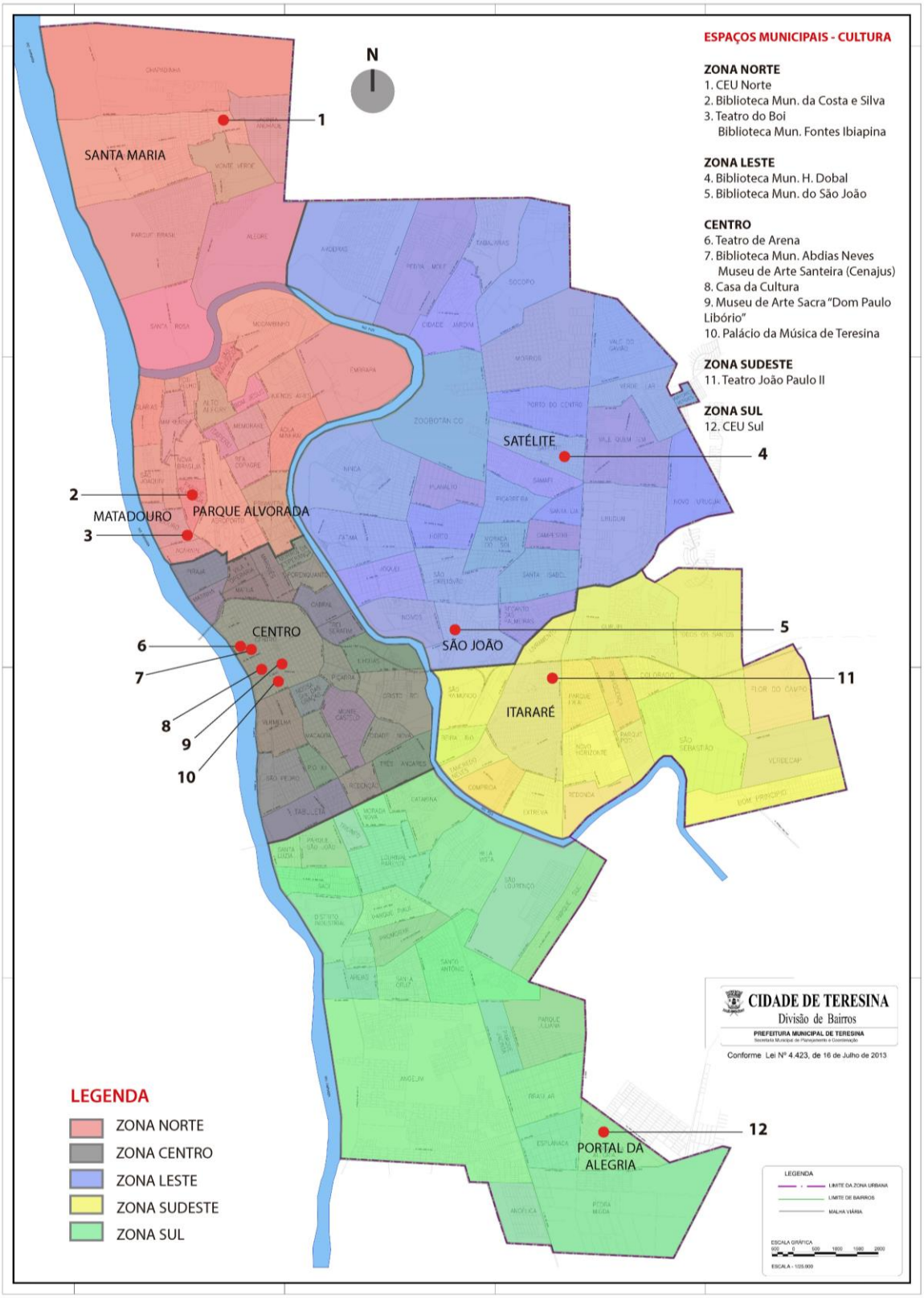
Stereophonics - Have a Nice Day Milky Chance - Down by the River (Piano Version) Ludovico Eunaudi - Experience Bruce Cordão e Cande - El Fie Nexa Piauí 2015 - Faça Sua História
OUTRAS INFORMAÇÕES: Duração: 00:28:49 Cidade e Estado (produzido): Teresina - PI Ano: 2015 Cor: Colorido FONTE: YouTube Disponível no canal *Nexa Piauí*: https://www.youtube.com/watch?v=fzlnTeVQDL4 Vídeo de acesso livre carregado em 11 de março de 2015. Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 430 visualizações.

O Dono da Bandeira (2019)
Filme completo – "O Dono da Bandeira – Documentário" **Legenda (YouTube):** A Tenda de Santo Antônio é um dos terreiros de Terecô mais antigos do estado do Maranhão e o festejo da casa é iniciado com o içar do mastro de Santo Antônio. Em junho de 2019 um encantado desceu para guiar e festejar o levantar do pau da bandeira. "O documentário "O Dono da Bandeira" foi inicialmente fomentado na disciplina de Antropologia(do Profº Alejandro) que cursei na UFPI, e nesse processo percebi que a riqueza que existe na Tenda de Santo Antônio, suas tradições e história merecem ser documentadas e registradas mais vezes. Espero contribuir bastante com a construção desse documentar histórico e belo. O curta documental é simples e singelo perante ao momento registrado, mas tentei fazer de coração, com o que me cabia e me situava naquele momento. Espero que

sintam coisas boas assim como eu senti estando ali." - Poliana Oliveira, responsável pelo DOC. Imagens e edição: Poliana Oliveira Produção e apoio: Joana Darc Agradecimentos: ao povo da Tenda de Santo Antônio, a Mãe Do Carmo e ao Pai Ribamar, Igor Santos, Stacy Lemos e Luma Paula. www.instagram.com/segundoosol/ www.instagram.com/terrerodesantoantonio/
OUTRAS INFORMAÇÕES: Duração: 00:13:56 Cidade e Estado (produzido): Timon - MA Ano: 2019 Cor: Colorido FONTE: YouTube Disponível no canal *Poliana Oliveira*: https://www.youtube.com/watch?v=7N5DHLQX9GY Vídeo de acesso livre carregado em 27 de junho de 2020. Quantidade de visualizações em 22/11/2020: 258 visualizações.

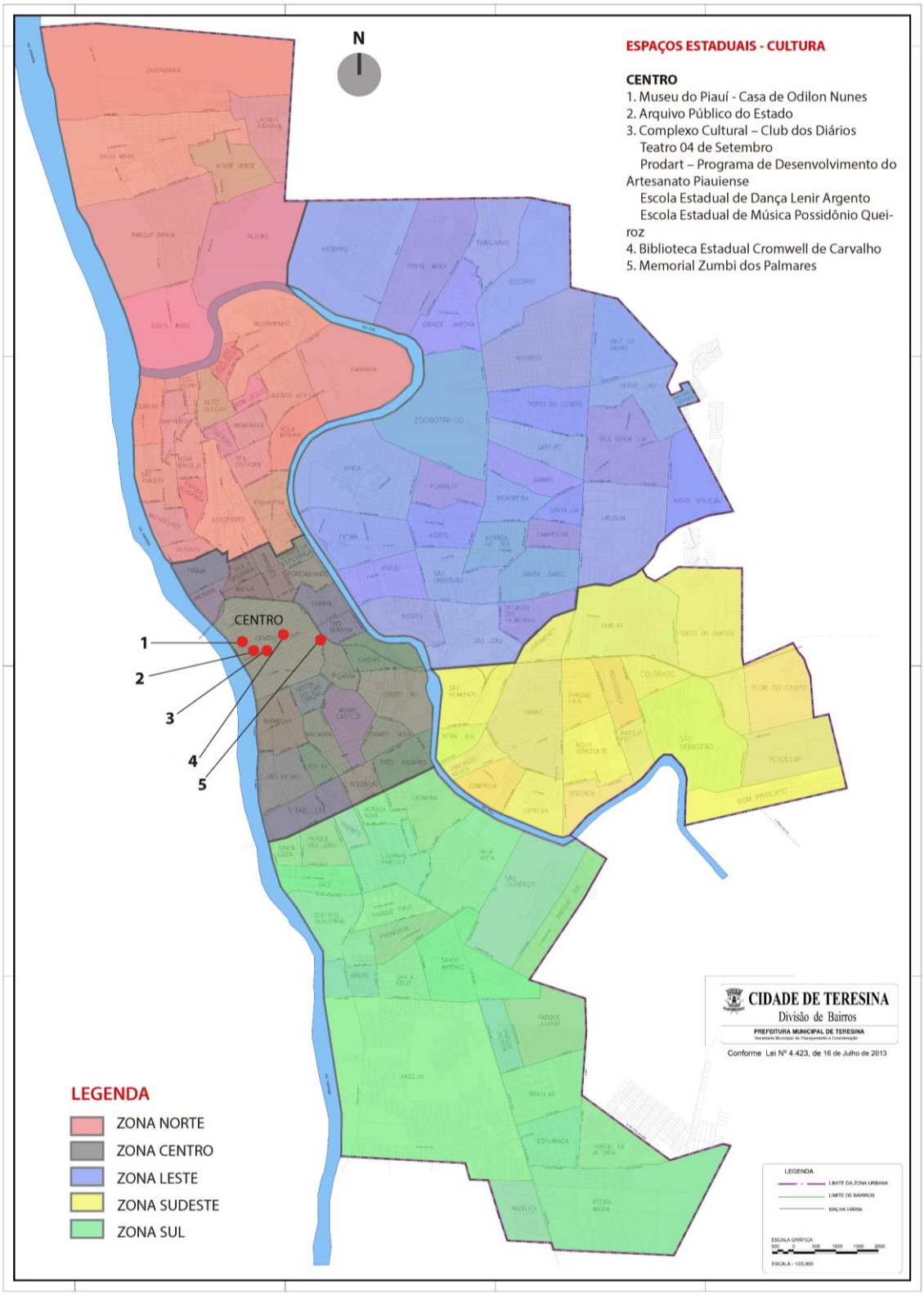
ANEXOS

ANEXO A[392] – MAPA DE ESPAÇOS CULTURAIS MUNICIPAIS POR ZONA



[392] Fonte: MENDES, 2017.

ANEXO B[393] – MAPA DE ESPAÇOS CULTURAIS ESTADUAIS POR ZONA



[393] Fonte: MENDES, 2017.

ANEXO C[394]– QUADRO COM EVENTOS SOBRE CINEMA EM TERESINA[395](PI) A PARTIR DE 2009

MÊS	EVENTO E CIDADE	REALIZAÇÃO	OBSERVAÇÕES	IMAGEM DE DIVULGAÇÃO
2009				
Ago	Mostra Itinerância Vídeobrasil 2008-2009 (Teresina – PI)	O Grupo Diagonal e o GT *História Cultura e Subjetividade* (coordenado pelo prof Dr. Edwar de Alencar C. Branco), em parceria com a FCMC, realizam, através do SESC-SP e da Associação Cultural Videobrasil.	O evento que aconteceu nos dias 19 e 20, reuniu trabalhos de artistas premiados no 16º Festival Internacional de Arte Eletrônica SESC Videobrasil (São Paulo, 2007). As sessões, com entrada franca, ocorreram na Casa da Cultura, a partir das 18h. Fonte: https://180graus.com/cultura/16-festival-internacional-de-arte-eletronica-em-the-nao-perca-228920	
Out	4ª Mostra Cinema e Direitos Humanos na América do Sul (Teresina – PI)	Realização da Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, com patrocínio da Petrobras e produção da Cinemateca Brasileira, contando com apoio do SESC/SP, da TV Brasil e do Ministério das Relações Exteriores. A mostra foi promovida pelo Centro Nacional de	Composta por cerca de 35 filmes, dentre curtas e longas, que foram exibidos gratuitamente na Sala Torquato Neto, Centro de Teresina, entre os dias 13 e 19. Segunda vez do evento em Teresina, cuja primeira vez foi em 2008. Acontece anualmente. Fonte: http://medimagem.com.br/doses-de-cultura/mostra-de-cinema-e-direitos-humanos-desembarca-em-	

[394] As fontes das informações e dos imagens são variadas.

[395] Primordialmente eventos na cidade do recorte aqui investigado, mas há menção a algumas iniciativas em outros municípios, por terem relação com alguns participantes desta pesquisa.

		Cultura e Justiça (CenaJus), e pela Coordenadoria Estadual de Direitos Humanos e da Juventude do Piauí.	teresina,12501 http://www.tjpi.jus.br/portaltjpi/sem-categoria/casa-de-justica-e-cidadania-do-piaui-promove-mostra-de-cinema/	
Nov	I Mostra de Cinema LGBT. (Teresina – PI)	Secretaria da Assistência Social e Cidadania (SASC), por meio do Centro de Referência para Promoção da Cidadania Homossexual "Raimundo Pereira" (CRH-RP), em parceria com a antiga Fundação Cultural do Piauí[396] (FUNDAC), Coordenadoria de Direitos Humanos e da Juventude (CDHJ), Secretaria Estadual de Educação e Cultura (SEDUC) e Secretaria Municipal de Educação (SEMEC).	Através dos Projetos **Cine Cajuí** e **Cine Móvel**, desenvolvidos pela FUNDAC, alunos com faixa etária acima dos 12 anos assistiram a filmes e debateram com os organizadores sobre a temática homossexual. Dentre os filmes exibidos estão *Milk* (2008); De Repente, Califórnia (2007); *Garota do Soldado* (2003); *Imagine Eu e Você* (2005); e *Transamérica* (2005). Ocorreu de 11 a 27, por exemplo, em unidades escolares dos bairros Matadouro, Dirceu I, Saci e Parque Piauí. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2009/11/i-mostra-de-cinema-lgbt-cine-cajui-e.html	

[396] Hoje Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) do estado do Piauí.

Nov	II Mostra Diagonal de Vídeos. (Teresina – PI)	Coletivo Diagonal. Apoio cultural: UFPI, IFPI, ABD-PI, Cineclube Olho Mágico.	O evento contou com produções audiovisuais em curta-metragem nas várias tendências realizadas no Brasil, contando com a presença de 16 Estados e com a participação de dois países (Bolívia e Portugal). A II Mostra Diagonal homenageou o cineasta baiano Edgar Navarro, importante ativista do cinema super-8 na década de 70, cuja trilogia freudiana foi exibida no evento, a saber: *Alice no País das mil Novilhas* (1976), *O Rei do Cagaço* (1977) e *Exposed* (1978). Já como exibição convidada, o Coletivo carioca ANGU TV! esteve presente na Mostra com os polêmicos documentários *Drogas*, *Corrupção*, e *Juventude*. Fontes: https://cidadeverde.com/noticias/48086/ii-mostra-diagonal-de-videos-acontece-no-final-do-mes https://issuu.com/taniasamara/docs/catalogo_ii_diagonal.	

Dez	4º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões (Floriano – PI)	Pontão de Cultura “Cultura Viva ao Alcance de Todos” e Escalet Produções Cinematográficas. Apoio: PETROBRÁS, Ministério da Cultura e Governos Estadual e Federal.	Em sua programação, que ocorreu entre os dias 01 e 12, contou com atividades diversificadas, desde a exibição de longa e curta-metragem ficção e documentário, oficinas, palestras e workshop. Fonte: http://ctav.gov.br/2009/10/13/iv-encontro-nacional-de-cinema-dos-sertoes/ https://www.cinemadossertoes.com/galeria/20/4%C2%BA-Encontro-Nacional-de-Cinema-e-Video-dos-Sertoes **OBS:** o evento ocorre anualmente, e o próximo a ser destacado neste quadro é o que teve participação dos coletivos VDC e Labcine, em 2017.	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2012				

Jul	Panorama Pernambuco: experiências audiovisuais (Teresina – PI)	FMC, com parceria do Coletivo Diagonal.	Prévia do Festival de Vídeo (Festvideo), o evento exibiu um conjunto de filmes realizados em Pernambuco, à época, expondo um fragmento da cena audiovisual pernambucana, revelando os novos cineastas que fazem acontecer na cidade. Ocorreu nos dias 4 e 5, na Casa da Cultura de Teresina. Fonte: https://cidadeverde.com/noticias/106723/casa-da-cultura-apresenta-mostra-de-cinema-panorama-pernambuco	
Ago	Curso de Direção de Fotografia com Alziro Barbosa (Teresina – PI)	Centro Audiovisual Norte-Nordeste (CANNE), em parceria com a ABD/PI, através da Rede Olhar Brasil Núcleo de Produção Digital Fotógrafo José Medeiros e Ponto de Cultura ABD/Antares.	Curso de Direção de Fotografia, com o Mestre e Bacharel em Direção de Fotografia, pelo Instituto Estatal de Cinema Rússia, Alziro Barbosa. Aconteceu de 13 a 17, na própria sede da ABD. Fonte: http://abdpi.blogspot.com/p/cursos-oficinas-e-workshop.html **OBS:** o último curso com registro no blog da ABD-PI foi em 2013. E a última postagem, em 17/02/2014, foi de renúncia do então presidente da Associação, Leandro Sousa Silva.	

Nov	18º Festvídeo (Teresina – PI)	Promovido pela Prefeitura de Teresina, por meio da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves (FMCMC).	O evento tinha como objetivo possibilitar aos produtores de vídeo a divulgação de suas criações, assim como premiar aqueles que fossem considerados mais representativos em suas categorias. Essa edição aconteceu de 26 a 30 de novembro, na Casa da Cultura. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2012/11/18-festvideo-casa-da-cultura-26-30-de.html Para mais informações: http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/11/xx-festival-de-video-de-teresina-divulga-programacao-completa.html	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2013				
Jul	1° Festival de Cinema "A Glória" (Teresina – PI)	Realização: o músico e escritor piauiense Chico Terto (radicado em Paris). Entre os patrocinadores, destaco a ABD-PI.	Realizado de 05 a 07, na quadra de esportes da Igreja Nossa Senhora da Glória e Castelli Buffet, no Planalto Ininga. Na programação filmes mudos, longa-metragens,desenhos animados, documentários e curta-metragens de autores do Piaui. A entrada era R$10, com meia de R$5. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2013/06/festival-de-cinema-gloria-locais-no.html	

Ago	Semana Audiovisual de Teresina (SEDA) (Teresina – PI)	Corporação Gamelas, ABD-PI e Fora do Eixo[397]. Apoio: Lumiar, Strada Turismo e Espaço Trilhos.	Com entrada gratuita, de 22 a 24, o evento ofereceu aos participantes oficinas, debates, exibição de curtas, shows, feira livre, e exposições. Com o tema "Venha construir o novo cinema piauiense", foi a primeira edição do evento em Teresina[398], cujo intuito era abrir espaço para a produção audiovisual local, de modo que todos os vídeos inscritos foram exibidos, incluindo os estados do Piauí, Ceará, Minas Gerais e São Paulo. Fonte: https://pt-br.facebook.com/SedaTeresina https://www.youtube.com/watch?v=z8Eova01rq4 (chamada geral) https://www.youtube.com/watch?v=pqe9b2BdI0g (comentários[399]) https://cidadeverde.com/noticias/141540/teresina-sedia-a-semana-do-audiovisual-neste-final-de-semana	 

[397] É pertinente destacar que a partir dessa rede nasceu a Mídia Ninja (acrônimo de Narrativas Independentes Jornalismo Ação), um exemplo de mídia alternativa à imprensa tradicional. Vide: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2013/12/04/fora-de-eixo-e-midia-ninja-representam-nova-forma-de-pensar-o-pais-dizem-debatedores e http://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/fora_do_eixo_virou_um_problema_para_a_midia_ninja/.

[398] O evento aconteceu também em Parnaíba, entre 30 de junho e 02 de julho. O projeto integrava o calendário anual do *Fora do Eixo*, uma rede de coletivos criada em 2005 (http://foradoeixo.org.br/), cuja conexão com o Piauí iniciou-se em 2012 por meio do *Coletivo Porto Salgado* (http://coletivoportosalgado.blogspot.com/), cujo perfil no *Facebook* teve sua última publicação em 2015 (https://www.facebook.com/ColetivoPortoSalgado/). Vide: http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/06/parnaiba-esta-na-rota-das-100-cidades-receber-semana-do-audiovisual.html.

[399] Destaco no início do vídeo as falas de Tássia Araújo e de Leandro “Milú”, respectivamente, ambos da organização do evento.

Set	Comemoração de 10 anos da ABD-PI (Teresina – PI)	Secretaria do Audiovisual (SAV) do antigo MinC e ABD-PI. Apoio: Comradio, Lumiar, LFG, Escola Técnica Estadual de Teatro Prof. José Gomes Campos.	Além de workshops durante o dia, a festa contou com apresentações artísticas e assinatura de convênio com MinC/SAV e Governo do Estado. Fonte: http://abdpi.blogspot.com/2013/10/10-anos-de-abdpi-com-festa-e-assinatura.html http://abdpi.blogspot.com/p/10-anos-d.html	
Nov	1ª Semana do Audiovisual da Uespi (Teresina – PI)	Curso de Comunicação Social em Jornalismo e Relações Públicas, da UESPI.	A primeira edição ocorreu de 25 a 28, na UESPI – Campus Poeta Torquato Neto, tinha como tema “Tecnologias e Produções Independentes”, e contou com mesas temáticas, as mesmas com exibição de produções independentes. O evento tinha como objetivo incentivar a produção independente e agregar conhecimentos com a troca de experiências. Fonte: https://semanaaudiovisualuespi1.wordpress.com/	

Nov	I SAUT (Semana do Audiovisual de Teresina) e 20º Festvídeo (Festival de Vídeo de Teresina) (Teresina – PI)	Promovido pela Prefeitura de Teresina, por meio da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves (FMCMC).	A 20ª edição do Festvídeo aconteceu de 25 a 30. Durante o dia aconteciam os cursos, na sede da ABD-PI, e, à noite, os 76 filmes (de até 15 minutos) selecionados eram exibidos, no Teatro do Boi. As inscrições para o evento eram gratuitas, os filmes inscritos concorriam nas categorias Ficção, Documentário, Experimental e Animação, e havia premiação para os melhores filmes em cada uma delas. Para ministrar os cursos, foram convidados cineastas e produtores renomados em âmbito nacional. E, além dos cursos oferecidos pelo evento, em parceria com a ABD e o Centro Audiovisual Norte/Nordeste (CANNE), foi oferecido um curso de *Produção Executiva em Cinema*, com a produtora Maria Madalena Ionesco. Alguns registros deste: http://abdpi.blogspot.com/2013/12/nota-de-agradecimentos.html. Fontes: http://abdpi.blogspot.com/2013/10/inscricoes-xx-festival-de-video-de.html https://www.meionorte.com/blogs/culturaeturismo/festival-de-video-de-teresina-tem-inicio-com-cursos-e-exibicoes-de-filmes-276252 http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2	

			013/11/xx-festival-de-video-de-teresina-divulga-programacao-completa.html https://globoplay.globo.com/v/2976245/ https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/inscri-es-abertas-para-o-xx-festival-de-v-deo-de-teresina-no-piau **OBS:** Não descobri se houve erro de numeração, visto que o evento acontecia anualmente, ou se a possível 19ª edição ocorreu no primeiro semestre de 2013. Não encontrei muitas informações sobre a I SAUT, bem como não compreendi bem o que a diferenciava do Festvídeo, visto que nos dois havia exibição de filmes e promoção de cursos (vide: https://leidesousa.wordpress.com/2013/11/18/semana-do-audiovisual-de-teresina-oferece-cursos-gratuitos-ministrados-por-grandes-profissionais-do-cinema/) Na segunda opção de cartaz aqui inserida há menção ainda ao 19º Salão Municipal de Fotografia.	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2014				

Abr	Parada de Abril.[400] (Teresina-PI)	Tássia Araújo e outros artistas locais.	Mostra de cinema nacional e internacional que aconteceu de 9 a 12, no Teatro do Boi, cuja programação contou com exibição de produções brasileiras e estrangeiras que falam sobre exclusão social, expressão urbana e luta de transgênero, além de incluir oficinas, *workshops*, intervenções, bate papos, *vídeo mapping* e apresentações musicais, que serão inteiramente gratuitas e iniciam a partir das 14h. Fonte: http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/04/teatro-do-boi-em-teresina-sedia-mostra-de-cinema-parada-de-abril.html https://www.youtube.com/watch?v=I9o3aIVicbE https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.760503330683624/860453024021987	

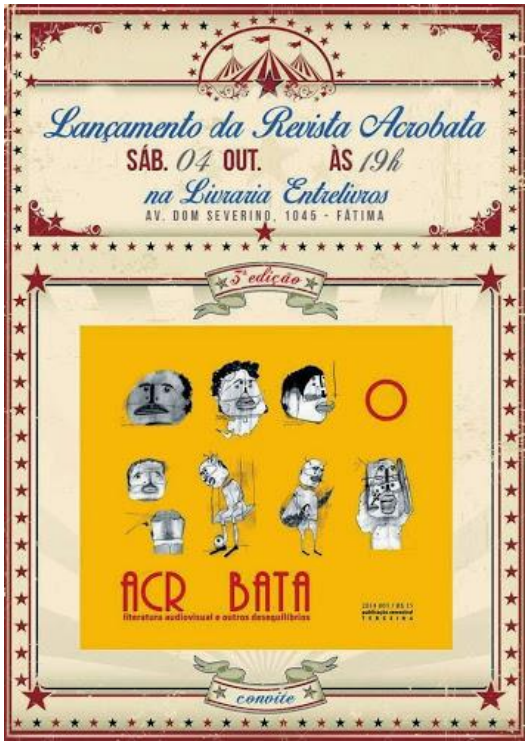
[400] Depois o evento mudou o nome para *Parada de Cinema*, com a saída de alguns integrantes da comissão organizadora, como o *videomaker* Jell Carone.

Mar - Maio	PicNiC - 1° Encontro de Vídeo e Cinema Experimental (Teresina-PI)	O projeto foi idealizado por Guga Carvalho e produzido com patrocínio cultural da Caixa Econômica, tendo como parceiras a Casa de Cultura e a Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves.	O evento aconteceu na Casa da Cultura, de 11 de março ao dia 11 de maio, e se configurava como “um combo que reune várias peças numa mesma cesta”: uma exposição de vídeo-arte por dois meses em vários cômodos da Casa de Cultura; mostras de vídeo-arte e cinema experimental na sala de vídeo (uma mostra a cada semana); vários encontros educativos (que foram coordenados por Marina Medeiros e Danilo Medeiros e destinados a professores de arte); um seminário de reflexão crítica; performances, show com a banda *Wake Up, Killer!*, intervenção de *live image* e *videomapping*; e duas importantes oficinas, a saber, uma com um grande nome do cinema experimental europeu, Yann Beauvais, e outra com Eduardo Fernandes, um dos maiores nomes do *videomapping* brasileiro. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2014/03/picnic-1-encontro-de-video-e-cinema.html http://g1.globo.com/pi/piaui/videos/t/todos-os-videos/v/casa-da-cultura-recebe-o-projeto-picnic-com-exposicao-de-filmes-e-videos/3204099/	

Ago	Cine Mostra Teresina – Ano Marcela Aragão (Teresina-PI)	Incluído no projeto MOSTRATHE (Cultura The), patrocinado pelo Armazém Paraíba, por meio do SIEC / Governo do Estado	Terceira edição do Cine Mostra Teresina, estava incluída no Projeto MOSTRATHE, que foi lançado também no dia 11, e tinha previsão para ocorrer em setembro. O MOSTRATHE envolvia música, dança e teatro, em quinze dias de atrações culturais ofertadas à cidade, gratuitamente, e na referida edição exibiu nove trabalhos de nomes como Douglas Machado, Levi Magalhães, Noronha Filho, Hasley Andrade, Otávio Almeida / Vagner Ribeiro, Avelar Amorim, Franklin Pires e VR Produções / Conexão Street, nas categorias animação, clipe, documentário, experimental, ficção e teaser. A Mostra já havia homenageado o cineasta piauiense, Alan Sampaio, em 2011; e o jornalista, radialista e produtor executivo de TV, Solfiere Markham, em 2012. Fonte: https://cidadeverde.com/noticias/170324/marcela-aragao-e-a-homenageada-do-3-cine-mostra-teresina https://leidesousa.wordpress.com/2014/08/11/iii-cine-mostra-teresina-homenageia-marcela-aragao/	

Nov	Cine Papoco (Teresina-PI)	Parada de Cinema e Galpão do Dirceu.	Mostra incluída no projeto Parada de Cinema, que envolve não apenas a mostra principal, de mesmo nome, mas também outras mostras com programação mais reduzida. Descrição no perfil no Facebook: "3 filmes, 2 músicos e um ambiente lúdico e sensorial! Todos os filmes inéditos e sem reprise na sessão da tarde. Dia 21 de novembro, Cine Papoco, no Galpão do Dirceu. Flyer by Rosa Prado".[401] Fonte: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.760503330683624/808707275863229	
Ago	Luau na Praça (Teresina-PI)	Grupo Raças[402]. Contou com o apoio do coletivo Sociedade dos Poetas Por Vir (SPPV)[403] e de Shoping dos Pães.	O luau aconteceu no dia 14 de agosto, na praça da Santa Maria da Codipi, a partir das 18hs. Contou com apresentação musical de Miria Flávia, André Café e Reação do Gueto (rap acústico); poesia com o poeta Medeiros, recitando poesia de cordel; e exibição de curtas metragens infantis. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2015/07/luau-na-praca-praca-da-santa-maria-da.html	

[401] Destaque para a exibição de *Boi de Salto*, de Tássia Araújo, citado anteriormente no texto.
[402] À época do evento constituía-se como um coletivo de promoção cultural que já atuava há 11anos na comunidade da Santa Maria da Codipi .
[403] Importante Coletivo Ativista Poético de Teresina, que, entre outras atividades, promovia saraus mensalmente na praça Pedro II, por volta de 2012. Vide página no Facebook: https://www.facebook.com/poetasporvir/.

Set e Out	Lançamento da 3ª edição da Revista Acrobata[404] (Teresina-PI) **OBS:** não achei informações sobre lançamentos das edições anteriores[405].	Editores da 3ª edição[406]: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão, Thiago E.	A revista, semestral, completava um ano e a terceira edição foi lançada em diversos espaços: - 06/09 – no antigo *Galpão do Dirceu*[407]: contou com recital poético, que fazia parte da Oficina de Criação Literária, com o escritor Marcelino Freire, por meio do *Projeto Quebras*, contemplado pelo Edital Rumos do Itaú Cultural. Fonte: https://revistaacrobata.wordpress.com/2014/09/08/nova-revista-e-lancada-com-grande-participacao-do-publico/ - 29/09 – na ADUFPI: ocorreu junto ao Ciclo de Cinema Russo no antigo *Cineclube Olho Mágico* e resultou numa reflexão sobre o papel dos centros culturais para ampliar novos públicos para o audiovisual, bem como a valorização das produções locais. Fonte: https://revistaacrobata.wordpress.co	

[404] Para *download* da versão digital: https://issuu.com/revistaacrobata.

[405] As primeiras postagens no primeiro site da revista são de setembro de 2014, porém, há menção às duas edições anteriores: https://revistaacrobata.wordpress.com/revistas-acrobatas-anteriores/acrobata-no-01/ (1ª edição) e https://revistaacrobata.wordpress.com/revistas-acrobatas-anteriores/acrobata-no-2/ (2ª edição). Lançado no final de 2019, o atual site da revista (https://revistaacrobata.com.br/), com conteúdos organizados em secções – inclusive os publicados anteriormente –, representa uma ampliação do alcance da revista bem como adaptação ao contexto econômico atual do país, como destacam os editores (vide: https://www.geleiatotal.com.br/2019/11/25/conheca-o-site-da-revista-acrobata/).

[406] Editores da primeira e da segunda edição: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão, Meire Fernandes e Thiago E.

[407] Vale citar ainda, outra iniciativa que ocorreu no ano seguinte, *Articulações Estéticas*, em que se teve a participação de pessoas do Galpão do Dirceu (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.760503330683624/990237781043510/), e cujas articulações, que envolviam a Revista Acrobata, e professores e centro acadêmico vinculados à UESPI, trazem resquícios das articulações que o Coletivo Diagonal estimulava, geralmente em diálogo com universidades (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.760503330683624/990237677710187/).

			m/2014/10/01/revista-acrobata-e-lancada-em-cine-clube-olho-magico/ - 04/10 – Livraria Entrelivros[408]: contou com diversas manifestações poéticas, presença de amigos e admiradores. Fonte: https://revistaacrobata.wordpress.com/2014/10/10/noite-poetica-acontece-em-lancamento-da-revista-acrobata/	
Nov	II Semana Audiovisual da UESPI. (Teresina – PI)	Curso de Comunicação Social em Jornalismo e Relações Públicas, da UESPI. O evento é um projeto de extensão proposto por Sammara Jericó, professora do curso de Comunicação Social, o qual desde 2015 passou a ser um produto permanente do curso.	Ocorrido entre 19 e 20, o evento, que homenageava Torquato Neto, tinha na programação palestras, mesas-redondas, mostra de vídeos e oficinas, música e varal de poesia. Contou com a participação da prof.ª Dácia Ibiapina, dos produtores culturais Antônio Noronha e Guga Carvalho, produtores de roteiros Mônica Mello e José Quaresma, produtor de documentário Jader Damasceno[409] e dos jornalistas Renan Nunes, Sande Moraes, Cristine Ventura. Fontes: https://doity.com.br/ii-semana-audiovisual-torquato-neto-o-anjo-torto http://semanaaudiovisual.blogspot.c	

[408] Observa-se que a livraria é um dos frequentes parceiros da revista, por exemplo, em seus eventos de lançamento. Entre outros parceiros, pode-se citar ainda a *Editora Nova Aliança* – que, assim como a supracitada livraria, possui atuação de destaque na produção literária local – e o *Espaço Cultural São Francisco* – espaço gerido pelo artista plástico Cícero Manoel (vide: http://www.revistarevestres.com.br/reves/cultura/o-menor-espaco-cultural-do-mundo/).
[409] Jornalista citado no tópico 2.3, quando falo brevemente da trajetória do *Coletivo VDC*.

			om/2014/11/semana-audiovisual-e-projeto.html	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2015				
Jan	Cine Tela Preta (Teresina – PI) **OBS:** com atividades verificadas no ano de 2015, destaco no presente quadro apenas algumas edições.	Coletivo Zumbidos do Memorial e grupo Afoxá	Tinha como *slogan* "Cinema. Debate. Africanidades em Exibição.", e promovia, às sextas-feiras, às 18h, gratuitamente, exibição e debate de filmes, inclusive locais, junto à programação da *Sexta Nagô*[410], este um "evento realizado pelo grupo Afoxá desde março de 2014 com fins de ocupação do Memorial Zumbi dos Palmares com atividades culturais e sócio-educativas em prol da cultura negra e sua memória no Piauí" (CAPITAL TERESINA, 2014). Fonte: http://www.agendathe.com.br/2015/01/sexta-nago-cine-tela-preta-memorial.html https://negre.com.br/sexta-nago-movimento-de-fortalecimento-da-negritude-piauiense/	

[410] Juntamente com o *Coletivo Zumbidos do Memorial*, do qual fazem (ou faziam) parte alguns/algumas realizadores/as audiovisuais citados neste trabalho, o que ressalto como uma investigação necessária, visto a relevância deste evento. Vide: https://www.facebook.com/zumbidosdomemorial/.

Mar	Cine Tela Preta (Teresina – PI)	Coletivo Zumbidos do Memorial e grupo Afoxá	Edição especial de 1 ano da Sexta Nagô. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2015/03/sexta-nago-especial-1-ano-memorial.html	
Abr	Parada de Cinema – 2ª edição (Teresina-PI)	Tássia Araújo (artista audiovisual e produtora cultural) e profissionais parceires.	Primeira edição da mostra com tal nome (antes *Parada de Abril*), aconteceu no Teatro do Boi, e teve seu encerramento no antigo Galpão do Dirceu. O evento incluía, além da exibição de filmes de âmbito local e nacional, oficinas, minicursos, e shows. Destaque para a Sessão especial de cinema contemporâneo, e a participação do cineasta Monteiro Junior, que ministrou uma oficina de direção e exibiu seu filme “Qualquer hora dessas” (2012). Fonte: https://www.meionorte.com/entretenimento/teatro-do-boi-recebe-parada-de-cinema-confira-configuracao-268654 http://www.agendathe.com.br/2015/04/parada-de-cinema-teatro-do-boi-e-galpao.html	

Maio	Cine Tela Preta (Teresina – PI)	Coletivo Zumbidos do Memorial e grupo Afoxá	O evento geralmente, convidava pessoas relacionadas aos temas discutidos com os filmes. Observei em algumas edições a parceria com outros eventos e instituições, como aqui com o II Colóquio PIBID-UESPI. Pode-se citar também outros eventos, como o “Hip Hop Acontece”, que observei em alguns cartazes. Fonte: https://www.facebook.com/zumbidosdomemorial/photos/4288097272442 97	
Out	Mostra Transviada de Cinema – segunda edição[411] (Teresina – PI)	Galpão do Dirceu e Parada de Cinema. Apoio: Taturana Filmes[412], Cine Tela Preta, e Urban Arts	Ocorreu no dia 17, no antigo Galpão do Dirceu. Além da exibição de filmes e shows, destaca-se conversa com Carmen Kemoly, Mona Muio e Ariadne Chaves, ativistas do movimento Cine Tela Preta. Fonte: https://cidadeverde.com/playlist/72245/mostra-transviada-de-cinema-exibe-filmes-quase-samba-e-xiri-meu-de-graca-em-teresina https://www.revistarevestres.com.br/novas/ii-mostra-transviada-de-cinema-acontece-neste-final-de-semana/	

[411] Não achei informações disponíveis na internet sobre a primeira edição.
[412] Pelo menos no *Cine Tela Preta* de 30/10/2015, verificou-se a parceria com tal plataforma. Vide: https://www.facebook.com/events/1665781386971017/.

Nov	3ª Semana Audiovisual da UESPI. (Teresina – PI)	UESPI, por meio da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis e Comunitários (PREX), e da coordenação do curso de Comunicação Social. A Semana recebeu o apoio do Life-Uespi[413] e das produtoras *Madre Filmes* e *Framme Produções*, e foi organizado pelos professores Sammara Jericó, Diego Lopes e alunos do 7º período.	O evento ocorreu de 25 a 27 e incluiu na programação palestras, mesas redondas, oficinas, minicursos e concurso de audiovisual que teve prêmio para os três primeiros colocados. Tinha como tema "Múltiplos olhares sobre a produção audiovisual piauiense", e foi realizado no Auditório do Núcleo de Educação a Distância (NEAD), campus Poeta Torquato Neto. Fonte: https://cidadeverde.com/noticias/207419/semana-de-audiovisual-da-uespi-comeca-nesta-quarta-feira-25 https://semanaaudiovisual.blogspot.com/p/programacao.html	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2016				

[413] Laboratório Interdisciplinar de Formação de Educadores, vinculado ao Centro de Ciências, Humanas e Letras da UESPI (LIFE/CCHL/UESPI).

Fev	Inthercine – Intercâmbio Cultural no Cinema. Coprodução Internacional e Produção Piauiense. (Teresina-PI)	Flávia Rocha (jornalista). Apoio: ABD-PI e Secult-PI.	O Seminário ocorreu no Teatro Torquato Neto, no dia 02, e era voltado para produtores audiovisuais, documentaristas, cineastas, estudantes e demais interessados. Gratuito, constituiu-se como contrapartida social oferecida pela jornalista após ter recebido apoio do Edital de Intercâmbio 2015.1, do MinC, para participar do IX Congresso Internacional da União Latina da Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura (ULEPICC 2015), em Havana, Cuba, onde apresentou o artigo "Coprodução cinematográfica no Brasil e na Argentina (2005-2014): incentivos públicos e experiências". Fonte: brasilcoproducoes.wix.com/inthercine	
Abr	Lançamento da 3ª edição da Revista Acrobata (Teresina-PI)	Editores da 3ª edição: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão, Thiago E.	Ocorreu no dia 23, na Livraria Entrelivros. Essa edição “[...] chega em um momento de tensão política e de ceticismo geral. A revista é uma forma de nos posicionar e dizer que a arte é um antídoto poderoso para resistir contra esse estado de coisas.” Fonte: https://entrecultura.com.br/2016/04/26/lancamento-da-revista-acrobata-na-livraria-entrelivros/	

Jul	Parada de Cinema – terceira edição (Teresina-PI)	Tássia Araújo (artista audiovisual e produtora cultural) e profissionais parceires.	Após dois anos consecutivos no Teatro do Boi, o evento ocorreu na Casa da Cultura, Complexo Cultural Clube dos Diários e Praça Pedro II, entre os dias 06 e 10[414]. De 300 filmes enviados, de todo o Brasil, foram selecionados 30, com destaque para *Deixa a chuva cair* (Framme Produções)[415], *Memento Mori* (Labcine) e *A Ampulheta* (VDC). Além das exibições de filmes, aconteceram bate-papos e oficinas sobre audiovisual[416]. Fonte: https://www.revistarevestres.com.br/novas/parada-de-cinema-exibe-filmes-nacionais-ineditos-em-teresina/	 

[414] Vide *teasers*, editados por Joana Darc, sobre os filmes: https://vimeo.com/174938939 (sessão infantil) e https://vimeo.com/174937237 (os demais).
[415] Vide: https://entrecultura.com.br/2016/12/12/diretor-do-curta-deixa-a-chuva-cair-fala-sobre-o-cenario-do-cinema-no-piaui/.
[416] Sobre as atividades realizadas: https://www.facebook.com/events/203495933380502/?active_tab=discussion.

Nov	I Festival Audiovisual da Estácio[417] (FESTA) – 9ª edição da Semana Nacional de Comunicação da Estácio Teresina (Teresina – PI)	Estácio / CEUT.	Ocorreu de 07 a 11 e como jurados contou com Pádua Carvalho e José Quaresma, ambos da Framme Produções, e o cineasta Antonio Augusto Teixeira[418]. Fonte: https://www.facebook.com/inoveagenciajr/photos/a.372491979494348/1178040728939465 https://framme.com.br/novosite/framme-participa-do-festival-audiovisual-da-estacio-teresina/ https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1245861275481158/	 

[417] A segunda edição ocorreu em novembro de 2017 e teve como novidade a inserção da categoria documentário no concurso que era apenas para produções de ficção (vide: https://agecomagencia.wixsite.com/agecomjr/single-post/2017/11/06/Festival-de-audiovisual-encerra-a-10%C2%AA-Semana-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-da-Est%C3%A1cio-Teresina), e a terceira edição ocorreu em maio de 2019 (vide: https://agecomagencia.wixsite.com/agecomjr/single-post/2019/04/03/Confira-o-edital-para-III-Festival-Audiovisual-da-faculdade-Est%C3%A1cio-Teresina).

[418] O mesmo atuou como diretor dos supracitados filmes *Sotto L'ombra di una Guerra* (2014) e *12 Cigarros e uma Balada Inacabada* (2016), realizados entre amigos. Organizado enquanto *Passageiro do Reino Filmes* produziu o curta-metragem *Monstro* (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1344037025663582/), em 2017, e, em 2019, enquanto *Instituto Fogopagô*, foi contemplado em chamada pública realizada pelo CAU-PI, para fomento de projetos de desenvolvimento da cultura, história e planejamento urbano de Teresina, com a proposta de produção do documentário *As camadas das águas invisíveis* (vide: https://www.caupi.gov.br/?p=17611).

Dez	4ª Semana Audiovisual da UESPI. Campus Petrônio Portela. (Teresina – PI)	Curso de Comunicação Social em Jornalismo e Relações Públicas, da UESPI. Evento realizado anualmente.	Realizada de 14 a 16, no auditório do Palácio Pirajá, com o tema "Caiu na Rede é Peixe: o audiovisual no mundo digital", contou com os seguintes convidados: o jornalista e cineasta Cícero Filho, que participou de mesa-redonda sobre "Produção cinematográfica e editais de fomento ao audiovisual", juntamente com a cineasta e produtora cultural Tássia Araújo[419]; o diretor de cinema, Juscelino Ribeiro Jr., do filme "Deixa a chuva cair", o jornalista Zan Viana (*O Dia*), cineasta José Quaresma (*Framme*) e o fotojornalista Regis Falcão. A palestra de abertura foi realizada pela chefe de redação da *TV Clube*, Eulália Teixeira[420]. Fonte: https://entrecultura.com.br/2016/11/25/uespi-abre-inscricoes-para-a-iv-semana-audiovisual/ http://semanaaudiovisual.blogspot.com/2014/11/confira-uma-retrospectiva-do-que-rolou.html	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2017				

[419] Participei presencialmente dessa mesa redonda.
[420] Também professora e que durante sua atuação na UFPI, de 2016 a 2018, como professora substituta, orientou projetos e TCCs dos quais participaram vários integrantes do Coletivo LabCine.

Jan	Lançamento da 6ª edição da Revista Acrobata (Teresina-PI)	Editores da 6ª edição: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão, Thiago E.	O evento aconteceu no dia 26, no Café da Gota Serena. De tal edição, destaco a entrevista com o poeta e pesquisador Paulo Machado. Fonte: https://cidadeverde.com/janelasemrotacao/81698/lancamento-da-revista-acrobata-n-6	
Mar	Fóruns Setoriais de Cultura de Teresina – 1ª eleição para o recém criado CMPC. (Teresina-PI)	Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves / PMT.	Inserido no processo de implementação do SNC (2012), e por fortes cobranças, em 2015 e 2016[421], dos segmentos sociais e artísticos-culturais de Teresina[422], em 16 de dezembro de 2016, criou-se o Sistema Municipal de Cultura (SMC) e o Conselho Municipal de Política Cultura (CMPC) de Teresina. E de 20 a 24 ocorreram as eleições para escolha dos representantes de cada segmento cultural. Fonte: https://entrecultura.com.br/2017/03/10/confira-todos-os-detalhes-sobre-a-eleicao-do-conselho-municipal-de-cultura/	

[421] Vale citar o *Ocupa MinC* movimento nacional que em Teresina ocorreu na sede do IPHAN-PI, quando da tentativa de extinção do ministério por parte do então presidente interino Michel Temer (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1106138399453447/).

[422] Profissionais de diversos segmentos artístico-culturais começaram a se reunir em 2016 a fim de, inicialmente, informar-se melhor sobre o SIEC e as legislações relacionadas, bem como cobrar transparência sobre o mesmo, por parte da Secult-PI (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1063461857054435/), entretanto, o intuito maior era uma melhor articulação entre os segmentos e destes com o poder público (vide: https://entrecultura.com.br/2016/04/21/secult-dialoga-com-movimento-de-artistas-pela-cultura/). Tal movimentação, da qual também fiz parte, contribuiu para uma maior mobilização, junto com a OAB, quando do processo de criação do SMC.

Abr	Fórum Setorial do Audiovisual (Teresina-PI)	Profissionais do segmento Audiovisual no CMPC, sob representação de Tássia Araújo.	Após eleição dos representantes do CMPC, na qual para o Audiovisual elegeu-se Tássia Araújo (titular) e Leide Sousa (suplente), realizou-se diversas reuniões com profissionais do segmento, a maioria no antigo Salve Rainha Café. Fonte: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1393903760676908/	
Maio	Mostra Sesc de Cinema – 1ª edição (Teresina-PI)	Sesc Piauí.	Realizada nos dias 26 e 27, na Sala Torquato Neto, no Clube dos Diários, exibiu 11 filmes piauienses que foram selecionados por uma comissão estadual de profissionais do audiovisual e concorreram nas categorias roteiro, direção de fotografia e montagem. Destaque para a exibição de *Sob o signo da solidão* e *A Ampulheta* (Coletivo VDC)[423] e *Mar Vermelho* (Tássia Araújo). Fonte: https://cidadeverde.com/noticias/248229/mostra-sesc-de-cinema-acontece-dias-26-e-27-de-maio-em-teresina	

[423] Os mesmos ganharam os prêmios de melhor roteiro, e melhor direção de arte e direção, respectivamente.

Ago	Criação do Cineclube Perypery. (Piripiri-PI)	Membros do referido Cineclube.	O Cineclube Perypery teve como norte a exibição de filmes nacionais, de modo a ampliar o acesso à produção cinematográfica brasileira, nordestina e até mesmo local. Sua criação deu-se no dia 19, e suas respectivas atividades encerraram-se em 26 de agosto de 2019. Fonte: https://www.instagram.com/p/B1pqR2dnOb7/	
Nov	12º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões (Floriano-PI) **OBS:** a última edição foi a 14ª, realizada em 2019.	Realização da ESCALET Produções Cinematográficas, com o apoio da SECULT/Governo do Estado do Piauí. O Encontro foi selecionado pelo SIEC, teve apoio da Ferroleste, Laboratório Sobral, Credishop.	De 8 a 12, as exibições aconteceram nas salas de exibição do Teatro Maria Bonita, Cidade Cenográfica, IFPI e UESPI. Além das exibições, realizou-se oficinas, palestras e shows realizados dentro do 12º Piauí Mix. No total, foram exibidos 65 filmes produzidos em 17 estados brasileiros, e destaco as seguintes obras premiadas: *Galeria Rua*: melhor montagem, melhor diretor e melhor filme (Curta-Metragem Documentário Piauí Na Tela); e *Reação do Gueto* melhor filmes pelo Júri Popular (Curta Metragem Documentário Piauí Na Tela) Fonte: https://www.cinemadossertoes.com/noticia/34/GANHADORES-DO-12%C2%BA-ENCONTRO-NACIONAL-DE-CINEMA-E-VIDEO-DOS-SERTOES	

Nov	Lançamento da 7ª edição da Revista Acrobata (Teresina-PI)	Editores da 7ª edição: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão, Thiago E.	Participação no dia 17, na roda de poesia Tensão, Tesão e Criação, que ocorre mensalmente na Praça Pedro II / Café Art Bar. De tal edição, destaco a comemoração dos 80 anos do artista Jomard Muniz de Britto, entrevistado pela revista. Fonte: https://www.facebook.com/revistacrobata/photos/a.371408502976901/1371007616350313/	
Dez	Lançamento do documentário “Torquato Neto – Todas as horas do fim”. (Teresina-PI)	O filme é uma produção da Imagem-Tempo, tem patrocínio da Riofilme e da Secretaria de Cultura do Estado do Piauí, e coprodução do Canal Brasil.	O evento aconteceu no dia 11, no Theatro 4 de Setembro. Uma vasta programação – que antecedeu a estreia – marcou a homenagem ao “Anjo Torto”. O documentário trouxe ao cinema, pela primeira vez, a obra e vida do poeta piauiense Torquato Neto, enquanto protagonista da obra. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2017/12/torquato-neto-todas-as-horas-do-fim.html	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2018				

Mar	I Mostra de Cinema Artes de Março (Teresina – PI)	Teresina Shopping, por meio de Douglas Machado, curador do Cinemas Teresina.	A 1ª edição da Mostra aconteceu de 1 a 7, dentro da programação do festival Artes de Março, nos Cinemas Teresina com exibição de filmes argentinos, gratuitamente. Fonte: http://www.agendathe.com.br/2018/02/i-mostra-de-cinema-artes-de-marco.html	
Maio	Parada de Cinema – 5ª Mostra de Cinema Brasileiro Contemporâneo (Teresina-PI)	Tássia Araújo (artista audiovisual e produtora cultural), em parceria com o Canteiro e o Instituto Punaré, e outras profissionais (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1711964062204208/). Teve investimento da SAV/MinC.	Realizada de 02 a 06, a partir dos recursos disponíveis[424], tal edição contou com programação bastante diversificada[425]: exibição de filmes, oficinas, mostras, bate papos, performances, noite transmídia, mapping, vídeo instalação, lounge, música, estreias, e um prêmio de co-produção (a Mostra Empodera) para curtas-metragens dirigidos por mulheres. Fonte: https://www.geleiatotal.com.br/2018/05/01/parada-de-cinema-teresina-02-a-06-05-18/	

[424] Em 2017, a quarta edição da mostra principal do projeto ocorreu não em Teresina, mas em Parnaíba, de maneira reduzida (por insuficiência de investimentos), de 27 a 29 de abril, no Sesc Caxeiral, o qual, na época, contava com a produtora Camila Battistetti em sua equipe, como Analista de Audiovisual e Artes Visuais da instituição. Vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.763189670414990/1411530218914262/.

[425] Em 2018, de setembro a dezembro, houve ainda a mostra *Cinema na Quebrada*, cuja edição contou com exibição de filmes dos Coletivos VDC e LabCine e a participação das/dos respectivas/os diretoras/es (vide: https://www.facebook.com/paradadecinema/photos/a.760503330683624/999452420122046/).

Jun	2ª Mostra Sesc de Cinema[426] (Teresina-PI)	Sesc Piauí.	Aconteceu nos dias 12 e 13, na Sala Torquato Neto, gratuitamente[427]. Além da premiação com um contrato de licenciamento para exibição pública, a Mostra certifica os destaques de melhor roteiro, filme, direção de fotografia, desenho de som, direção de arte, direção de elenco e montagem. Destaco os seguintes filmes exibidos: *Aridez – Metal Muito Além do Fim do Mundo*, *A Linha ou Infortunada Estética do Subdesenvolvimento*, *Reação do Gueto*, *Galeria RUA*[428], *Estado da Arte*, *Lagoas do Norte, pra quem?*. Fonte: https://www.geleiatotal.com.br/2018/06/11/2a-mostra-sesc-de-cinema-teresina-12-e-13-06-18/ https://entrecultura.com.br/2018/06/11/2a-mostra-sesc-de-cinema-inicia-nesta-terca-feira-12-em-teresina/	

[426] Para acessar a programação da terceira edição, vide: http://www.pi.sesc.com.br/images/pdfs/programacao_mostra_cinema.pdf.

[427] Houve ainda, em março, de 08 a 10, edição da mostra com exibições gratuitas na Casa da Cultura, em Teresina, a qual não contou com produções piauienses. Vide: http://www.agendathe.com.br/2018/03/mostra-sesc-de-cinema-8-10-de-marco.html.

[428] O filme conquistou os prêmios de melhor direção e melhor direção de fotografia na versão estadual do evento, e foi uma das produções escolhidas para representar a região Nordeste no Circuito Nacional da Mostra Sesc. Vide: https://www.portalaz.com.br/noticia/entretenimento/6356/galeria-rua-concorre-a-premios-na-mostra-nacional-sesc-de-cinema

Nov	Lançamento da 9ª edição da Revista Acrobata[429] (Teresina-PI)	Editores da 9ª edição: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão.	Alquimia Café Bar[430] https://entrecultura.com.br/2018/11/14/entrevista-demetrios-galvao-fala-sobre-9a-edicao-da-revista-acrobata/ https://www.facebook.com/revistacrobata/photos/a.371408502976901/1798795873571483/	
MÊS	**EVENTO E CIDADE**	**REALIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÕES**	**IMAGEM DE DIVULGAÇÃO**
2019				
Fev	Encontro de 2ª – Tema: Como nasce um documentário (Teresina-PI)	Geleia Total. Convidados: Milena Rocha e Thiago Furtado.	Evento que acontece às segundas, às 19h, sobre algum tema, geralmente com mais de um/a convidado/a e com mediação de algum membro do projeto Geleia Total ou convidado, como nessa edição, no dia 04, mediada por Eduardo Sousa, um dos membros do Cineclube da Casa da Cultura (e também do antigo Cineclube Olho Mágico).	

[429] A oitava edição contou com lançamento no dia 09 de junho de 2018, no SALIPI. Vide: https://entrecultura.com.br/2018/06/09/revista-acrobata-lanca-sua-oitava-edicao-neste-sabado-07-no-salipi/.

[430] Inicialmente fazia parte dos serviços oferecidos no *Sobrado*, um espaço que teve curta duração (2016-17), mas gerou movimento, enquanto ativo, ao realizar eventos artísticos variados (vide: https://www.facebook.com/nosobrado). Depois mudou de endereço e agregou também alguns eventos artísticos. Outro espaço que também contou em sua variada programação com atividades ligada ao audiovisual foi o *Espaço Balde* (vide: https://www.facebook.com/espacobalde).

Mar	II Mostra de Cinema Artes de Março. (Teresina-PI) **OBS:** a terceira edição, sobre cinema italiano, ocorreu de 5 a 11 de março de 2020, antes dos decretos municipal e estadual de isolamento social, por conta da pandemia de COVID-19.	Teresina Shopping, por meio de Douglas Machado, curador do Cinemas Teresina.	Com exibições de 07 a 13, tal edição, dedicada ao Cinema Francês, teve na abertura de todas as sessões apresentação com a francesa Sylvie Debs, pesquisadora de cinema, a qual conduziu, no último dia, um debate sobre a cinematografia francesa. Fontes: https://www.revistarevestres.com.br/novas/ii-mostra-de-cinema-artes-de-marco-de-07-a-13-03-com-entradas-gratuitas-no-cinemas-teresina/ https://g1.globo.com/pi/piaui/especial-publicitario/teresina-shopping/shoppeando/noticia/2020/03/02/iii-mostra-de-cinema-artes-de-marco-acontece-de-5-a-11-de-marco.ghtml	

Maio	1ª Mostra Cinemas do Brasil (Teresina-PI)	Projeto da Memorabilia Filmes. Em Teresina foi realizada pelo Coletivo Labcine, com parceria de Casa da Cultura de Teresina, CACOS/UFPI, e COMRADIO.	A mostra ocorreu de 27 a 31 e apresentou curtas-metragens, muitos documentários, que buscam homenagear os cinemas de rua do país e propor uma discussão sobre a atual situação desses monumentos arquitetônicos, muitos de portas fechadas e/ou sem nenhum tipo de reparo ou manutenção. A abertura ocorreu em frente ao extinto Cine Rex, às 18h, e as sessões posteriores na Casa da Cultura (9 às 12h), todas gratuitas. Fonte: https://www.instagram.com/p/BvPHn_zgANL/	
Ago	Divulgação de curso sobre cinema com Monteiro Júnior. Introdução à linguagem do cinema. (Teresina-PI)	Casa da Cultura / FMC.	Seleção de alunos para a turma 2019.2 do curso sobre cinema com o cineasta Monteiro Júnior, que teve início em 02 de setembro. Formação que acontece de maneira semestral, geralmente com duração de três a quatro meses, sempre aos sábados das 9h às 12h, na Casa da Cultura.[431] Fonte: https://www.instagram.com/p/B1Hb4MqDP4U/	

[431] Destaco essa edição que participei como aluna, tendo em vista adquirir conhecimentos básicos sobre a linguagem cinematográfica, tendo em vista auxiliar na presente pesquisa, bem como passar por experiência de formação presente na trajetória de boa parte dos entrevistados.

Ago	1º Festival de Cinema da Humana. (Teresina-PI)	Realização: Humana Saúde e Azmut Propaganda. Comissão organizadora: Weslley Oliveira (Coletivo Labcine), Monteiro Júnior (Doroteu Filmes) e Azmut Propaganda.	Entre as atividades prévias ao festival, destaco o bate papo "O documentário independente contemporâneo teresinense: estéticas e dinâmicas de produção", que ocorreu em 12 de julho. Além disso, ressalto o prêmio de melhor documentário conferido ao filme *Rio Riso Desafio*, do Coletivo VDC (apêndice D). Fonte: https://www.humanasaude.com.br/festival-cinema	 
Out	II Mostra de Cinema Piauiense do Teresina Shopping	Teresina Shopping, por meio de Douglas Machado, curador do Cinemas Teresina.	No dia 30, as produções *Aurora*[432] e *A Irmandade* foram exibidas na grande telona, seguidas por debate com, respectivamente, o diretor Robinson Levy, e Juscelino Ribeiro (diretor) e Alexandre Mello (produtor). O cartaz do evento, quando exibido no Cinemas Teresina, ficou ao lado de produções de grande bilheteria, como *Bacurau* e *Coringa*, e contou com sessão lotada[433]. Fonte: https://piauihoje.com/noticias/especiais/documentario-realizado-em-parceria-com-a-globo-lota-sessao-	

[432] Primeiro longa-metragem produzido pela Escola Técnica Estadual de Teatro Gomes Campos.

[433] A primeira edição de sessão com debate sobre cinema piauiense ocorreu em 21 de setembro de 2019, e exibiu o curta *Supermemórias*, dirigido por Danilo Carvalho, e o longa *O Pescador e o Rio*, produzido em Picos, sob a direção de Flávio Guedes. Vide: https://entrecultura.com.br/2018/09/19/cinemas-teresina-realizam-1o-ciclo-de-debates-sobre-o-cinema-piauiense/.

			de-cinema-em-teresina-338176.html	
Nov	V Semana Audiovisual da UESPI. (Teresina-PI)	Curso de Comunicação Social em Jornalismo e Relações Públicas, sob coordenação da professora Sammara Jericó.	Ocorreu juntamente com o I Encontro Científico de Comunicação (ECOM), de 25 a 28, no auditório do Nead e nas salas do curso de comunicação.[434] Quanto ao tema "A tecnologia e as diferentes maneiras de produção, distribuição, exibição e consumo", a coordenadora destaca que o evento busca trazer temas atuais ligados ao mundo do vídeo. Fonte: https://www.uespi.br/site/?p=128253 https://www.uespi.br/site/wp-content/uploads/2019/11/V-AUDIOVISUAL-E-ECOM-PDF-01.pdf	

[434] Participei presencialmente da roda de conversa com temática "Paralelos da produção Audiovisual", que contou com a participação de Eugênio Rego e Thiago Furtado, este do coletivo VDC. Nessa oportunidade, pude tomar conhecimento de informações sobre o VDC, como sobre suas primeiras produções, o que foi de grande valia, visto que ocorreu antes do início das entrevistas.