



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM RADIALISMO

GUILHERME SCHMITT DA SILVA MELLO

**PROGRAMA PROSA DE CINEMA:
UM PROGRAMA TELEVISIVO DE ENTREVISTAS SOBRE O CINEMA
PARAIBANO**

JOÃO PESSOA

2020

GUILHERME SCHMITT DA SILVA MELLO

**PROGRAMA PROSA DE CINEMA:
UM PROGRAMA TELEVISIVO DE ENTREVISTAS SOBRE O CINEMA
PARAIBANO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentada ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Victor Braga

JOÃO PESSOA

2020

GUILHERME SCHMITT DA SILVA MELLO

**PROGRAMA PROSA DE CINEMA:
UM PROGRAMA TELEVISIVO DE ENTREVISTAS SOBRE O CINEMA
PARAIBANO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentada ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Radialismo.

RESULTADO: _____ NOTA: _____

João Pessoa, 11 de agosto de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Victor Braga (orientador)
UFPB

Profa. Dra. Sheila Mendes Accioly (examinadora)
UFPB

Prof. Dr. João de Lima Gomes (examinador)
UFPB

AGRADECIMENTOS

A minha mulher, que é minha felicidade, a força motriz que sempre me incentivou a dar meu melhor em todos os momentos com muito amor, carinho e dedicação.

Ao meu orientador, que conduziu o trabalho com paciência e dedicação, sempre disponível a compartilhar todo o seu conhecimento.

Aos meus pais, que sempre me proporcionaram um ambiente escolar seguro e de qualidade.

Aos professores do curso de Radialismo, que com sua generosidade e conhecimento me permitiram alcançar sonhos no presente e aspirar novos sonhos.

Aos colegas do curso de Radialismo e de Cinema e Audiovisual, que me ajudaram altruisticamente na conclusão deste trabalho.

A TV UFPB, que me deu toda a assistência necessária para o bem correr deste projeto.

RESUMO

Este trabalho discorre sobre o processo de realização do programa de entrevistas [Prosa de Cinema](#). Estabelecendo relações entre cinema paraibano, regionalismo, memória e identidade cultural, dentro do universo dos *talk-shows*, pelo prisma das questões tratadas por Stuart Hall, Zygmunt Bauman e Manuel Castells, que embasaram todo o processo de produção e guiaram o roteiro usado durante o programa. O diário de campo aborda questões que acompanharam a elaboração desde sua concepção até sua conclusão e relata todo o processo de produção, partindo da pré-produção, passando pela produção e finalmente a pós-produção.

Palavras-chave: Entrevistas, talk-show, programa, televisão, identidade cultural, regionalismo, R.B. Lima.

ABSTRACT

This work discusses the process of carrying out the Prosa de Cinema Show an interview show. Linking between cinema production in Paraíba, regionalism, memory, cultural identity within the universe of talk shows through the prism of the issues addressed by Stuart Hall, Zygmunt Bauman and Manuel Castells, which supported the entire production process and guided the script used during the program. The field diary addresses issues that accompanied the elaboration from its conception until its conclusion and reports the entire production process, starting with pre-production, going through production and finally post-production.

Key words: Interviews, talk-show, show, television, cultural identity, regionalism, R.B. Lima.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pesquisa sobre área de interesse	28
Figura 2 – Pesquisa de interesse sobre interatividade	28
Figura 3 – Pesquisa de interesse sobre bastidores	29
Figura 4 – Diagrama do cenário e iluminação	32
Figura 5 – Diagrama do cenário e iluminação	33
Figura 6 – Montagem do cenário	34
Figura 7 – Montagem do cenário	35
Figura 8 – Montagem do cenário e iluminação	37
Figura 9 – Montagem do cenário e iluminação	39
Figura 10 – Montagem do processo de edição usando o software Boujou.....	41

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1	O SURGIMENTO DO CINEMA PARAIBANO	16
2.2	CINEMA E MEMÓRIA	17
2.3	REGIONALISMO	19
2.4	MÍDIA REGIONAL E IDENTIDADE CULTURAL	21
3	A ENTREVISTA COMO GÊNERO TELEVISIVO	24
4	PROPOSTA DE LINGUAGEM	26
5	RELATO DE PROCESSO	27
5.1	PRÉ-PRODUÇÃO	27
5.2	PRODUÇÃO	31
5.3	PÓS-PRODUÇÃO	40
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS	46
	ANEXO I – GUIA DE PERGUNTAS AO ENTREVISTADO	48

1 INTRODUÇÃO

Quem faz cinema na Paraíba hoje? Quais os filmes paraibanos de maior relevância? Com que frequência se assistem filmes feitos na Paraíba? Onde se pode ter acesso a esses filmes? Sobre o que o cinema paraibano fala? O que ele mostra? E para quem? Como é essa artesanaria? O que está por trás da obra? Qual o seu processo de criação?

Foram essas inquietações que me guiaram para iniciar um trabalho que me fizesse refletir sobre a importância de espaços de fruição e conhecimento sobre o nosso cinema paraibano, enquanto registro da memória do nosso povo e construção da identidade coletiva.

No decorrer do curso de Radialismo na Universidade Federal da Paraíba, sempre me senti atraído e procurei dentro do possível me empenhar e fazer disciplinas que envolvessem a criação de produtos audiovisuais para o cinema e para a TV e tive a oportunidade de fazer um excelente estágio na TV UFPB que me permitiu exercer uma grande gama de atividades relacionadas ao fazer audiovisual, dentre elas, a cinegrafia, a edição de imagens, correção de cores e finalização em programas como Nordeste Sim Sinhô e a minissérie O Sumiço de Santo Antônio, UFPB Acontece, Entremeios, entre outros. Essas práticas foram munidas de teorias obtidas na literatura, cursos e workshops, mas também em contato com os profissionais da área. Assim, durante meu curso, pude produzir 4 curta metragens¹ e outras peças audiovisuais, alguns participando inclusive de festivais tanto na Paraíba, quanto em outros estados. Esse conhecimento adquirido foi de fundamental importância tanto para a produção destas obras, quanto para o meu desejo de expansão do conhecimento acerca desses processos e saberes.

A partir daí, me senti estimulado a construir mais um espaço possível para concatenar essas inquietações, de maneira a contribuir para a difusão da arte cinematográfica produzida em nosso estado e fortalecer a construção da identidade do povo paraibano a partir da relação de pertencimento reconhecida e reafirmada pelo e no cinema. Mas, primordialmente, revelar os processos envolvidos nesta indústria ainda

¹ Curta-metragem Sístole, com roteiro de Laureano Macalango, fiz a direção e direção de fotografia, participou do 10º Festival Curta Taquary - PE; Tessália, com roteiro de Fábio Hermano e Mateus Melo, fiz a direção e a direção de fotografia, participou do Festival de Artes Jackson do Pandeiro 2019, do II Festival de Cinema de Rua de Remígio e do XXIII ENEARTE PARAHYBA 2019.

incipiente no nosso estado e, quem sabe, instilar nos espectadores e estudantes da área o desejo do fazer cinematográfico.

Assim nasce a ideia de um programa multiplataforma que possibilite esse diálogo sobre o fazer cinema na Paraíba, o Prosa de Cinema. Um programa que concatena a exibição de filmes e entrevistas com realizadores, técnicos e artistas que fazem o cinema paraibano. Um espaço de laboratório para estudantes do audiovisual debaterem as produções locais e experienciarem o fazer.

Assim, objetivamos em linhas gerais desenvolver um programa que aborde em forma de debate a temática do cinema paraibano em seus aspectos técnicos e artísticos por meio de entrevistas com profissionais reconhecidos na área, tais como: diretores, roteiristas, cinematografistas e outros. Mais especificamente, intencionamos ainda:

- Fomentar o pensamento crítico a respeito da produção do cinema no estado da Paraíba.
- Fortalecer a identidade e as marcas do cinema paraibano na arte cinematográfica brasileira.
- Difundir as produções realizadas pelos profissionais de cinema paraibanos para o grande público.
- Estimular a construção do conhecimento científico sobre cinema no âmbito acadêmico.
- Estabelecer um diálogo entre os estudantes dos cursos de Cinema, Radialismo, Teatro e Jornalismo da UFPB com profissionais atuantes do cinema paraibano.

Atualmente na televisão brasileira não se vê muitos espaços para os profissionais do cinema debaterem sobre o seu ofício, com raras exceções de programas em canais fechados, a exemplo do Revista do Cinema Brasileiro da TV Brasil e séries como Plano Sequência exibida pela TV Escola. Ainda assim a maioria desses programas geralmente contemplam produções de longas metragens de relevância nacional, com muito pouco espaço para produções de curtas metragens.

Voltando o olhar para o contexto local, podemos constatar que algumas iniciativas de programas televisivos voltados para a valorização do cinema paraibano já existiram, como é o caso do extinto programa Curta Olhar Paraíba, dirigido pelo professor Arthur Lins da Universidade Federal da Paraíba, veiculado em 2010 na grade

da TV UFPB, e algumas exibições esporádicas na TVCâmara João Pessoa do também extinto programa Revista do Cinema Paraibano, dirigido por Lúcio César Fernandes. Além destes, pouco se fez para promover uma difusão ampla não apenas das produções realizadas no estado, mas também dos processos de produção dessas obras, seu *métier* específico.

Porém, ainda que estas ações fizessem parte das grades dessas emissoras, hoje em dia o acesso a estes canais ainda não tem o alcance de outras redes de programação local ou estadual. A TV UFPB se manteve por muito tempo como um canal fechado, possibilitando apenas aos assinantes sua programação, e apenas recentemente retomou sua exibição em TV aberta, ainda assim com um longo processo de adaptação à tecnologia digital. E, assim como a TVCâmara João Pessoa, concorre com outras emissoras em canal aberto de maior audiência na exibição de seus programas.

Podemos destacar como um espaço ocupado também pela produção cinematográfica paraibana o Cine Bangüê, sala de cinema da Fundação Espaço Cultural da Paraíba José Lins do Rego – FUNESC. Embora seu funcionamento tenha sido entrecortado por períodos de inatividade devido às necessidades de manutenção e reparos, esta sala de cinema insere regularmente na sua programação filmes paraibanos, tendo inclusive uma sessão especial voltada somente para curtas metragens paraibanos. Em 2019, foram exibidos 32 filmes produzidos na Paraíba, entre curtas e longas.

Quadro 1: Filmes paraibanos exibidos no Cine Bangüê entre 2016 e 2019. Fonte: FUNESC.

Ano	Filmes Curta Metragem	Filmes Longa Metragem
2016	Amargo da Cana - Dir. Wellyngthon Oliveira; Ilha – Dir. Ismael Moura; Campana – Dir. Gian Orsini; Redemunho – Dir. Marcélia Cartaxo; Sociedade do Cloro – Dir. Ana Bárbara Ramos; Árvore da Miséria – Dir. Marcus Villar; A Canga – Dir. Marcus Villar; Atrito – Dir. Diego Lima; Aroeira – Dir. Ramon Batista; Stanley Suicidou-se – Dir. Paulo Roberto.	Batguano – Dir. Tavinho Teixeira; Invólucro – Dir. Caroline Oliveira.
2017	Argentina – Dir. R.B. Lima; Stanley – Dir. Paulo Roberto; Hosana nas Alturas – Dir. Eduardo Varandas Padecer Pairar – Dir. Electric Prism Sobre uma Borboleta e seu Casulo – Dir. R.B. Lima; Santa Rosa – Dir. João Paulo Palitot.	
2018	Donna – Dir. Ingrid Freitas.	
2019	Sociedade do Cloro – Dir. Ana Bárbara Ramos; Fim – Dir. Ana Diniz Odò Pupa, Lugar de Resistência – Dir. Carine Fiúza; Por ser Mulher – Dir. Cecília Bandeira e Mayra Medeiros; Dama da Noite – Dir. Jéssica Rodrigues; Velhos Tempos – Dir. Kalyne Almeida Simone – Dir. Yluska Gaião; Nem tudo são Flores – Dir. Jessica Queiroga Magliano; Atrito – Dir. Diego Lima; Stanley – Dir. Paulo Roberto; Sexta-feira – Dir. Gian Orsini; Siné do que Ella – Dir. Andryelle Araújo; As Proezas de um Matuto – Dir. Ronaldo Calado; A Alma das Ruas – Dir. Jaime Guimarães Cotidiano Invisível – Dir. Livio Brandão	Estrangeiro – Dir. Edson Akatoy; Nó do Diabo – Dir. Ian Abé, Jhesus Tribuzi e Ramon Mota; Ambiente Familiar – Dir. Torquato Joel; Noite Amarela – Ramon Porto.

	<p>Morte Minha Companheira – Dir. Laércio Ferreira Filho;</p> <p>Uma Aventura na Caatinga - Dir. Laércio Ferreira Filho;</p> <p>Um Dois Um: Crônicas de Homicídios - Dir. Ana Calline da Silva Feliciano;</p> <p>Tessália – Dir. Guilherme Schmitt;</p> <p>Você Conhece Derréis – Dir. Veruza Rolim Guedes;</p> <p>O Grande Amor de um Lobo – Dir. Kennel Rogis Paulino Batista Nunes e Adrianderson Barbosa;</p> <p>Pranto – Dir. Jaime dos Santos Guimarães;</p> <p>Rasga Mortalha – Dir. Maria Patrícia de Aquino Lima;</p> <p>Palito – Dir. Yan Albuquerque Araújo;</p> <p>Cálice – Dir. Bianca Rocha Gouveia</p> <p>Aquém dos Muros – Dir. Laercio Ferreira de Oliveira Filho;</p> <p>Atrito – Dir. Diego Lima;</p> <p>Vrá-Sil – Dir. Mateus Jácome;</p> <p>Galos-de-Campina - A influência de Jackson nos antigos pandeiros da Rainha da Borborema – Dir. Yago Paolo Costa Aguiar.</p>	
--	--	--

Já um dos maiores festivais de cinema do nosso estado, o Festival Aruanda de Cinema Brasileiro, que em 2019 teve sua 12ª edição, trouxe diversos filmes paraibanos na sua programação e bateu recorde de público no ano de celebração do centenário do cinema paraibano, vem trazendo uma grande colaboração para a visibilidade das produções locais. O Festival, de alcance nacional, proporciona espaço de exibições e trocas com profissionais renomados de todo o Brasil, o que estimula o intercâmbio de conhecimentos e produções. Além disso, o fato de o festival acontecer em um complexo de cinemas comerciais, contribui para a divulgação da programação para outros públicos, que não necessariamente os especialistas e assíduos frequentadores de festivais e afins.

Hoje em dia, apesar dessa escassez de fontes da cinematografia paraibana, o cinema paraibano tem alcançado patamares elevados nas suas produções. Filmes como *Ambiente Familiar*, de Torquato Joel, *Desvio*, de Arthur Lins, e *Rebento*, de André Moraes, somente para citar alguns, são exemplos de longas metragens que estão arrebatando prêmios e elogios pelos festivais em que são exibidos, seja no Brasil ou no exterior. São filmes que vem se somando ao que críticos de cinema estão chamando de a Primavera do Cinema Paraibano, que teve início em 2019.

Também os curtas metragens paraibanos tem participado de muitos festivais mundo afora, com a mesma qualidade e reconhecimento dos longas metragens. Graças a ações de interiorização do cinema, a exemplo do Projeto Viação Paraíba e o Laboratório Jabre, da UFPB, e o Circulandô, do Centro Estadual de Arte – CEARTE/PB, realizadores do interior paraibano tem produzido cada vez mais e melhores obras, havendo um grande reflexo também no número cada vez maior de festivais de cinema, espalhados do litoral ao sertão. Com exhibições gratuitas, muitas vezes em espaço público de amplo acesso, além das atividades formativas, esses festivais movimentam as cidades em torno do evento e são espaços de estímulo à ampliação da arte cinematográfica e da identidade cultural regional.

Durante muitos anos a identidade do povo nordestino, pelo menos no cinema e audiovisual, foi construída pelo olhar do “estrangeiro”, o sudestino. Assim, nada mais justo que o retrato cultural de um povo seja retratado por esse povo que compreende suas multiplicidades e complexidades.

Nesse contexto de afloramento (ou reaflorescimento) do fazer cinematográfico na Paraíba trazido pela “Primavera do Cinema Paraibano”, é necessário fortalecer os espaços existentes e, mais que isso, se criar espaços não só físicos, mas também virtuais de apreciação do cinema paraibano. Até porque esses últimos têm-se configurado como um dos principais espaços de fruição desse tipo de conteúdo.

Segundo o relatório de dados do *We Are Social* em conjunto com a *Hootsuite*² (2020) da população total de 211 milhões no Brasil, o brasileiro gasta em média 9 horas e 17 minutos por dia usando a internet e 3 horas e 51 minutos assistindo a televisão, o percentual de usuários da internet entre 16 anos e 64 anos que assiste a vídeos online alcança 98%.

² “*Hootsuite*” e “*We are social*” são duas agências de marketing digital especializadas em mídias sociais com atuação no mundo inteiro. Juntas, elas realizam relatórios de marketing digital com diversas informações da área, como o crescimento de cada rede social, distribuição

Segundo uma pesquisa de janeiro de 2020 da *Similarweb*³ a plataforma de vídeos Youtube é o segundo site mais visitado do país, alcançando um tráfego mensal de 1,513,000,00 acessos, com tempo médio no site de 25 minutos a cada visita.

Ainda segundo o relatório do *We Are Social* com a pandemia de COVID-19 , se observou um aumento do consumo de shows, filmes e streamings em 54% dos usuários entre 16 anos a 64 anos.

Assim, a escolha da exibição do programa de entrevistas Prosa de Cinema tanto na grade televisiva quanto nas redes sociais se justifica tanto pela abrangência de público que pode alcançar não só espectadores no território nacional quanto no resto do mundo devido à natureza da World Wide Web, pela democratização do acesso destes conteúdos às mais diversas camadas sociais, mas também pelo aumento do consumo devido ao quadro pandêmico atual, trocando saberes e incentivando a cultura do cinema e do fazer cinema.

É possível elencar uma série de fatores que enfatizam a importância de uma realização deste porte e sua urgente necessidade. Inicialmente, podemos destacar o espaço que este tipo de programa possibilita para o debate com os profissionais do cinema paraibano, destacando suas produções individuais, sua formação técnica e artística e sua experiência no meio, de um modo geral. Destacar as realizações destes sujeitos, bem como o seu histórico, é valorizar a arte produzida em nosso estado, nossa cultura e história.

O programa possibilita ainda o encontro do paraibano em relação ao cenário cinematográfico nacional, levando a população paraibana a se identificar, verificar possibilidades e suscitar o desejo não apenas de apreciação, mas também de criação cinematográfica.

por características demográficas, principais tendências do e-commerce, sites mais visitados, pesquisas mais procuradas, redes sociais mais acessadas, os perfis de maior influência, os aplicativos mais baixados, etc.

³ *SimilarWeb* é uma companhia de tecnologias de informação que fornece serviços em Web analytics, mineração de dados e inteligência empresarial para corporações internacionais.

Os cursos de graduação voltados para o cinema e audiovisual na Universidade Federal da Paraíba têm dentro de sua estrutura curricular uma série de disciplinas que envolvem práticas voltadas para a produção de conteúdos audiovisuais. No curso de Cinema e Audiovisual pode se elencar as disciplinas de Cenografia, Maquiagem, Figurino, Experimento Audiovisual. Já no curso de Radialismo é possível encontrar as disciplinas de Direção de Arte, Oficina do Audiovisual I, Oficina do Audiovisual II e Oficina do Audiovisual III, Roteiro, Oficina de Áudio I e II, Documentário Audiovisual e Experimento Audiovisual.

Sendo assim, o modelo de programa escolhido se apresenta como uma espécie de laboratório prático tanto para os estudantes que fazem parte do projeto, quanto para aqueles que assistem a seus episódios, uma vez que o programa é um espaço onde podem aplicar efetivamente os conhecimentos desenvolvidos em sala de aula, vivenciando as teorias de maneira prática, descobrindo o prazer real de uma realização audiovisual e os obstáculos igualmente reais que normalmente surgem no decorrer de um processo de produção, forçando-os a exercitar a criatividade e sua capacidade de improvisação. Neste espaço, os estudantes podem lidar diretamente com os profissionais de cinema de nossa terra, tendo acesso, desta forma, a relatos diretos a respeito das ferramentas técnicas aliadas à atitude que possibilitarão a criação de peças cinematográficas por paraibanos. Para quem assiste, é possível conhecer os atores que fazem o cinema paraibano e também sua história e a problemática envolvida no fazer cinematográfico na Paraíba. Cria-se, assim, um terreno fértil para ideias e possibilidades para o engajamento na sétima arte.

Para o grande público, será uma oportunidade de fruição artística, onde também poderá se ver e se reconhecer nos estudantes e profissionais que farão parte deste importante projeto. Objetiva-se, por fim, beneficiar a cultura local, o fortalecimento da identidade do cidadão paraibano e a construção de profissionais dedicados e comprometidos com o desenvolvimento das pesquisas e práticas nas mais diversas áreas de atuação.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O SURGIMENTO DO CINEMA PARAIBANO

O cinema como o conhecemos hoje, tem sua origem datada em 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Lumière fizeram a primeira projeção pública e paga em Paris, no Grand Café. Essa manifestação artística se espalhou rapidamente pelo mundo, alcançando o Brasil um ano depois em 8 de julho de 1896. Trazido pelo exibidor itinerante belga Henri Paillie, a projeção ocorreu em uma sala alugada no Jornal do Comércio, na rua do Ouvidor.

Já na Paraíba, o cinema chegou em agosto de 1897, durante a já tradicional Festa das Neves na cidade de João Pessoa, em frente à casa nº 2 da Rua Nova, Nicola Maria Parente exibiu pela primeira vez em solo paraibano as imagens projetadas pelo seu cinematógrafo, assombrou a todos que assistiam às imagens em movimento e, talvez sem saber, inseriu no povo paraibano um cromossomo diretamente ligado ao fazer cinema, como é o caso do célebre cineasta Walfredo Rodriguez, como o próprio relata no clássico “Roteiro Sentimental de Uma Cidade”.

O autor destas desativadas evocações, recorda-se, ainda, envoltas em névoas das imagens remotas, das fitas ali exibidas, numa Festa das Neves de 1897 – “Chegada de um Trem a Gari de Lion”, “Um Macaco Pulando Um Arco” “Crianças Jogando Bolas de Neves em Biarritz”. (RODRIGUEZ, 1962)

Considerado por Waldemar Duarte, Virgínius da Gama e Melo e Vladimir Duarte como o fundador do cinema paraibano (LEAL, 2007:12), Walfredo Rodriguez iniciou seus registros em 1921, quando filmou um desfile militar na Praça Venâncio Neiva. Pouco após deixar a Federal Filmes na cidade do Rio de Janeiro, Walfredo retornou à Paraíba e começou a trabalhar em cinejornais, pequenas reportagens que se destinavam a exibições nos Cinemas “Rio Branco” e “Felipéia”.

Decepcionado com o retorno financeiro pífio de seus cinejornais, Walfredo realizou em 1923 o filme “Carnaval Paraibano e Pernambucano”, uma grande reportagem sobre o carnaval nesses estados, que chegou a ser exibido no Cine “Pathé” no Rio de Janeiro. Mas foi em 1924 que Walfredo Rodriguez iniciou sua mais importante obra, “Sob o Céu Nordestino”, que segundo ele mesmo confidenciou à Wills Leal, tinha como objetivo revelar o Nordeste aos sulistas, tentando reverter o

preconceito que estes demonstravam em relação à região, por vezes retratando-a como um lugar miserável e inóspito.

É possível se comprovar essa afirmação, essa ótica, essa tentativa de tecer uma realidade diversa da identidade da terra e do povo nordestino no boletim do próprio filme.

“Primeira Parte

O Nordeste, região malsinada da terra brasileira, vez por outra assaltada pelo terrível "flagelo da seca", apresenta-se no julgamento do brasileiro sulista ou do estrangeiro que o desconhece como território inculto e selvagem povoado de índios e abundante de animais exóticos.

A Paraíba, pequeno Estado da Federação Brasileira, situado entre 6° 15' e 7° 5' latitude austral, 55 e 8° 25' de longitude oriental seria, para tais julgadores, o habitat dos nossos indesejáveis aborígenes.

Entretanto, bem diversa é a impressão de quem conhece DE VISU essa região.

Para desfazer esses errôneos julgamentos, apresentamos os flagrantes aspectos que seguem, como homenagem a essa Pátria imensa e bela e à nossa Filipéia esquecida, lembrando as suas paisagens encantadoras, os seus recantos de mágicas quietudes, os seus campos, onde impera o misticismo desta raça de fortes, onde a tristeza dos vaqueiros e como um canto de triunfo, e suas praias ensombradas de coqueiros, sob as quais deixa-se ficar, em êxtase, a cabocla nordestina, a olhar, lá longe, as jangadas de velas pandas, enfunadas” (RODRIGUEZ, 1924)

O filme de Walfredo Rodriguez em toda sua minúcia de detalhes visuais e prosas, se torna então um documento de suma importância para o resgate histórico, cultural e social da Paraíba, é a própria memória de um povo.

A partir deste relato, podemos já iniciar uma reflexão a respeito do cinema enquanto registro da cultura de uma sociedade e, por isso, peça fundante na construção da memória coletiva e da identidade de um determinado grupo de pessoas. Ao registrar fatos, contextos históricos, ou mesmo o cotidiano de um povo em um tempo específico, cria-se uma documentação que, ainda que ficcionalizada, materializa o instante.

2.2 CINEMA E MEMÓRIA

Ao se pensar em cinema, sua origem, voltamos à fotografia, que em essência é o registro de um momento em um determinado lugar e tempo. O cinema torna esse registro em movimento, revelando novas camadas, costumes, paisagens, vestimentas, e tantas outras, ao mesmo tempo em que se liga a uma identidade coletiva, também chamada de “memória social”, e registra

a imagem do passado de um grupo que é compartilhada pelos membros desse grupo. Quem somos depende de quem fomos. No entanto, há uma

circularidade importante envolvida aqui: quem pensamos que fomos depende de quem pensamos ser. (Burke, 1995: 93).

Neste sentido, o registro cinematográfico contribui para a construção da identidade individual a partir da identidade coletiva. Na definição de memória por Pierre Nora:

Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (...) A memória se enraiza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. (NORA, 1993: 9).

Assim, o cinema ancora a subjetividade da memória, concretiza os afetos e eterniza nas imagens as lembranças, em suas mais diversas formas.

O referencial que temos a partir da memória pode ser identificado quando conhecemos uma nova cidade, uma pessoa que ouvimos falar, vimos fotos ou lemos a respeito. Esse referencial pode ser compartilhado por outras pessoas do mesmo convívio ou partilham da mesma cultura, construindo assim um imaginário coletivo social, fortalecendo a construção desse mesmo imaginário.

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (Halbwachs, 1990 [1950]: 34).

O cinema é por excelência uma linguagem que adentra nossa psiquê, formando imagens, sons, palavras que nos acompanham por toda nossa vida, e ela é uma linguagem universal e coletiva, um instrumento socializador, como Bosi (1994) nos revela:

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual (...) As categorias, que a linguagem atualiza, acompanham nossa vida psíquica tanto na vigília quanto no sonho. Na vigília, de modo coeso; no sonho, de modo frouxo e amortecido, mas identificável. As convenções verbais produzidas em sociedade constituem o quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva. (BOSI, 1994:56).

Nesse prisma, como não se pensar o cinema como um instrumento que atrela em si uma linguagem que apresenta laços históricos que podem perpetuar manifestações culturais de um povo, território ou região, fortalecendo tradições regionais?

2.3 REGIONALISMO

O regionalismo é a expressão da luta cultural entre dominados e dominantes, assim como é também uma ferramenta de resgate de valores. Gilberto Freyre em seu Manifesto Regionalista de 1920 reage à modernização de Recife nos anos de 1920 e procurava a “reabilitação de valores regionais e tradicionais” do Nordeste do Brasil.

A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria confundi-lo com separatismo, ou bairrismo. Com anti-internacionalismo, anti-universalismo ou anti-nacionalismo. Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo que, mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República – este sim, separatista – para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional. Pois são modos de ser – os caracterizados no brasileiro por suas formas regionais de expressão – que pedem estudos ou indagações dentro de um critério de interrelação que ao mesmo tempo que amplie, no nosso caso, o que é pernambucano, paraibano, norte-riograndense, piauiense e até maranhense, ou alagoano ou cearense, em nordestino, articule o que é nordestino em conjunto com o que é geral e difusamente brasileiro ou vagamente americano. (FREYRE, 1996, p.48)

O regionalismo visa em última instância a legitimação de uma região perante as demais. Segundo o Doutor em sociologia Cristiano Bodart, o conceito de regionalismo se apresenta como:

uma manifestação ideológica, marcada por uma identidade social imposta. Como força política, apresenta a possibilidade de mobilizar a sociedade em torno de um dado interesse ou de um projeto identitário da região. O regionalismo manifesta-se pôr porta-vozes, as lideranças regionais, que são legitimadas a falar em nome do grupo. Bourdieu se refere ao regionalismo como uma manifestação étnico-cultural, mas é possível analisá-la com uma óptica política, de um jogo de dominação. A identidade “consensual” podendo ser interpretada como uma afirmação das relações de poder, sendo ela a manifestação de uma visão da classe hegemônica. O regionalismo é uma expressão da luta de classe dentro do território, representando as manifestações hegemônicas ideológicas. O fenômeno do regionalismo possibilita uma abordagem dos elos entre os processos e relações internos à região e os externos a ela. A noção de região é bem delimitada pelo regionalismo, portanto, podemos afirmar que o regionalismo proporciona a legitimidade de uma região.

O audiovisual foi usado durante muito tempo para reforçar um ou outro aspecto do regionalismo, por vezes, pode ser usado para a afirmação ou depreciação de uma cultura, pintando uma caricatura daquela região através de estereótipos.

O Bem-Amado, de Dias Gomes, foi a primeira novela em cores da televisão brasileira e se tornaria a uma referência na discussão de um imaginário Nordeste nas Telas por partilhar com outras obras, particularidades do imaginário coletivo sobre o nordeste brasileiro e seus habitantes. Essa referência que não compreende a multiplicidade da cultura é bem exposta por Albuquerque, 2001):

O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região (ALBUQUERQUE, 2001, p. 307)

Nesse sentido, a importância de uma produção com alma e rosto da região que se retrata é importante na medida que o “realismo” que o audiovisual traz, pode, reconduzir o espectador para essa multiplicidade regional de forma mais enraizada na realidade, traduzindo a identidade do que assistimos e a identidade de quem assiste, criando uma referência outra que não a dos estereótipos produzidos na literatura do início do século passado.

Não tendo uma produção imagética capaz de se auto-referenciar, o cinema recorrerá a imagens e enunciados cristalizados sobre o país, sobretudo pelo romance, para produzir o efeito de verossimilhança desejado, para que o público tenha referências anteriores e possa identificar de que realidade o filme está falando. Os filmes com temática nordestina, por exemplo, quando não são adaptações para o cinema de romances produzidos pela geração de trinta, buscarão nestes romances suas imagens e enunciados mais consagrados, com exceção apenas da produção de Glauber Rocha e outros filmes isolados do Cinema Novo, que procurarão criar uma imagem própria para esta região do Brasil. (ALBUQUERQUE, 2001. p., 265-266).

O audiovisual se traduz em uma ferramenta ímpar para a construção das identidades, pois em seu produto, compila e reproduz a matéria-prima essencial que será processada e ressignificada pelos grupos que dele fruem.

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e de revelações de cunho religioso. Porém todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço (CASTELLS, 2000, p.22).

Portanto é preciso compreender o papel do audiovisual dentro do resgate e construção das identidades dos grupos, atrelando a realidade regional às suas particularidades, procurando reforçar seus aspectos de forma a criar uma referência da multiplicidade regional, refutando estereótipos do imaginário coletivo para quem desfruta de seus produtos.

2.4 MÍDIA REGIONAL E IDENTIDADE CULTURAL

Como ocorre o processo de transformação e manutenção de identidades culturais, como pessoas se agrupam em torno de símbolos, motivos, intenções e movimentos que as “tornam” como “iguais” e as aglutinam em torno umas das outras? Aqui, identidade e cultura são dois conceitos chave, para se entender fenômenos sociais como o regionalismo.

No Brasil pré-modernismo e pré-regionalismo, as elites eram reféns da ilusão de serem herdeiros da cultura europeia, sublimando de todas as formas possíveis suas características indígenas e africanas. Foi com o modernismo e com o regionalismo que o brasileiro passou a se entender como brasileiro, com suas identidades e pluralidades.

Mário de Andrade em carta para Carlos Drummond de Andrade em novembro de 1924, pedindo ao amigo para com ele fazer uma cruzada destinada a promover a valorização e o reconhecimento da cultura e identidade brasileira:

Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. (...) Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo o sacrifício é grandioso, é sublime (A lição do amigo, p. 5).

Essa cruzada de Mário de Andrade, parece ser premente mesmo atualmente, quase 100 anos depois, embora agora seja para desvencilhar o brasileiro nordestino da ilusão criada pelo brasileiro sudestino a seu respeito e de sua região.

A cidade de Cabaceiras, no interior da Paraíba, ganhou o apelido de "Roliúde Nordestina" depois de ter sido escolhida como cenário de mais de 25 filmes brasileiros. "Ferração dos Bodes" foi o primeiro deles, em 1924, seguido de tantos outros como: "Cinema, Aspirinas e Urubus", "Auto da Compadecida", "São Jerônimo", "Viva São João", "Canta Maria" e "Romance", além da minissérie "Onde Nascem os Fortes" e

outros produtos audiovisuais. A paisagem típica da caatinga nordestina, seus casarios e o povo com sua pele castigada pelo sol forneceram às produções cinematográficas a imagem “típica” do Nordeste.

Assim a padronização do estereótipo do nordestino e do Nordeste no audiovisual se perpetua, impossibilitando a ele e a outros um imaginário diferente.

Já no contexto mineiro, os filmes de Humberto Mauro, junto com toda uma tradição narrativa literária e musical, entraram na formulação e reformulação do mito da mineiridade, reforçando imagens tradicionais e inserindo novas formulações identitárias a partir de mescla entre espaço diegético mineiro e extradiegético formado pela diversificação geográfica das locações (Minas Gerais-Rio de Janeiro).

Nessa perspectiva, a produção de conteúdos audiovisuais comunitários, que levem em consideração a regionalidade, história e seus habitantes, fortifica a voz dessa identidade e podem em certo grau reformular com base nessas informações, suas próprias identidades.

O audiovisual comunitário cria condições para que algumas pessoas, que não teriam outros modos para se fazerem ouvidas, ocupem a cena pública e enunciem suas perspectivas (MENDONÇA, p.31).

Para Bauman, as identidades são o produto da nostalgia do passado conjugada à concordância com a modernidade líquida. Com o fenômeno da globalização, as diversas identidades com as quais entramos em contato podem de certa maneira sustentar a memória e fortalecer os laços sociais de nossas próprias identidades.

Stuart Hall (2011) traz três concepções diferentes de identidade: a concepção do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. O autor analisa que o indivíduo no iluminismo era centrado, unificado, a partir seu nascimento e durante todo o desenvolvimento de sua vida este sujeito era essencialmente o mesmo. Nascia artesão, morria artesão. Já o sujeito sociológico construiu a sua identidade na relação com outras pessoas importantes para ele. O eu é relacionado ao outro forma a sua identidade. Esta concepção é conhecida como interativa e tem como principal defensor o canadense Goffman. A identidade do indivíduo é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade. (op. cit, p. 11). Valores e cultura do mundo que ele habitava eram mediados contribuindo para a construção de sua própria identidade. Portanto, a identidade que o indivíduo se auto definia era formada ao longo dos anos. Por fim, o sujeito pós-moderno possui diferentes identidades em diferentes momentos, sua identidade é temporária e, muitas vezes, contraditória. A identidade “plenamente

unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (op. cit., p. 13). Segundo Candau et al. (2002), a identidade é “um conceito polissêmico, podendo representar o que uma pessoa tem de mais característico ou exclusivo, ao mesmo tempo em que indica que pertencemos ao mesmo grupo” (2002: 31)

Para Stuart Hall (2004:8) ao se destacar os aspectos regionais, sua cultura, sejam raciais, de linguagem, religião étnicas, se permite a quem deles bebem, a percepção de pertencimento dentro do âmbito identitário.

A identidade cultural é para Castells (1999, p22), “a fonte de significado e experiência de um povo”. Ou seja, é algo que os grupos usam na tentativa de se impor, defendendo a própria identidade, fazendo uso de vivências individuais e coletivas que bebem em representações do passado, reverberam no presente e influenciam no futuro.

Levando-se em consideração a profusão de culturas regionais que fazem parte do Brasil, e a regionalização cultural que nos separa, criando uma diversidade identitária, pode-se verificar que é nesse sentido que o pertencimento ocorre, quando nos identificamos com algo ou alguém que traduz os costumes e experiências que nos dão um referencial de apoio para nossas vivências.

Para Stuart Hall (1997), Kethryn Woodward (2000) e Tomaz Tadeu da Silva (2000) a identidade cultural depende da relação que fazemos com o outro, aquele que não pertence ao nosso grupo, um não nós, criando um ponto de partida para a própria construção identitária por exclusão.

Ao se pensar a produção audiovisual de maneira a fortalecer a regionalidade, esse sentimento de pertencimento é fundamental, pois cria os meios para a construção das identidades e valoriza a cultura coletiva de um povo através dessa linguagem. Esta que é um sistema de símbolos, que traduz histórias, relatos e personagens conectados geralmente à uma realidade local. Em sua fruição estamos continuamente construindo nossas identidades.

3 A ENTREVISTA COMO GÊNERO TELEVISIVO

A entrevista é uma técnica de interação falada que, para Marcuschi (2003, p. 16), é um tipo particular de conversação entre sujeitos que interagem por meio de pares adjacentes (perguntas e respostas) e é constituída por um diálogo assimétrico entre entrevistador e entrevistado “*em que um dos participantes tem o direito de iniciar, orientar, redigir, concluir a interação e exercer pressão sobre o(s) outro(s) participante(s)*”.

Para Bakhtin (1981: 94-96), Sócrates na Grécia antiga inaugurou o diálogo como gênero quando ele propunha debates e fazia a condução destes, incentivando os interlocutores a pensar as questões multilateralmente, mas sem jamais mostrar caminhos ou inspirar conclusões.

Já nos programas de entrevistas e *talk shows* atuais não se procura dar um caminho ou uma conclusão. Para Arlindo Machado (2000), o surgimento da segunda fase da oralidade, mediada por tecnologias de gravação e transmissão – compreendidos pelo rádio e pela televisão, abriu um novo canal para o ressurgimento do diálogo em proximidade ao modelo socrático.

Apesar de ser uma prática antiga as conversações só se tornaram alvo de pesquisas destinadas a compreendê-las e relacioná-las a vida cotidiana em meados do século XX (Burke 1995).

No Brasil, os programas de entrevistas só surgiram nos anos 50 do século XX, com o programa Bate-Papo com Silveira Sampaio exibido pela TV Paulista em 1958 e depois pela Record até 1964 com o nome SS Show, no programa, a abertura era descontraída fazendo críticas bem humoradas dos fatos econômicos e políticos do país, o entrevistado então se sentava em um sofá ao lado de Silveira Sampaio e respondia à perguntas realizadas pelo apresentador.

Nos anos setenta do século XX, haviam programas de entrevistas que após um abrandamento da censura imposta pelo regime militar, davam enfoque a personalidades políticas sem espaço até então. A conversação era marcada por debates intelectuais de temas sérios. São exemplos destes programas o *Abertura*, *Canal Livre* e *Roda Viva*.

Em 1973 procurando renovar sua grade a Globo estreou o programa *Globo Gente*, que trazia também entrevistas com diversas personalidades. Apesar de receber críticas positivas, segundo o próprio Jô Soares, devido a periodicidade semanal e a ditadura militar o programa teve que ser encerrado após sete meses no ar.

Na década de oitenta, o Jornalismo brasileiro percebeu as condições culturais e históricas para conseguir novamente entrelaçar a racionalidade do jornalismo e o entretenimento como já havia sido feito em outros países. Richard Shusterman (2003) afirma que desde seus usos mais remotos, o termo “entretenimento” esteve associado à distração, ao lazer, ao prazer. Em oposição ao conhecimento filosófico, o entretenimento forneceria distração das coisas realmente sérias. O entretenimento dentro da cultura contemporânea emerge como um de seus principais valores. Coube ao jornalismo fazer essa liga entre a seriedade dos fatos e da racionalidade da informação com a leveza do entretenimento. Esse embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento é muito claro atualmente nos produtos jornalísticos e é comumente chamado de *infotainment* (Gomes, 2008).

Ainda na década de oitenta, a Globo estreou o programa TV Mulher, programa de jornalismo temático que discutia as relações de gênero e colocava o novo papel que a mulher deveria assumir na sociedade. Na estreia do programa, Marília Gabriela, entrevistou Elis Regina trazendo marcas de seu estilo e elementos emergentes do novo modelo de entrevista, calcado na subjetividade, no compartilhamento da vida privada que se distanciava da política partidária e assumia o corpo, o gênero e a sexualidade como discursos políticos.

Na mesma década Jô Soares estreava o programa *Jô Soares Onze e Meia* que seguia o padrão criado por Silveira Sampaio, em um programa de entrevistas com humor e perguntas intimistas.

Gomes (2007), vê as entrevistas como gêneros televisivos que surgem como uma “estratégia de interação” (GOMES, 2007), que cria regras, estabelecendo uma relação ou comparação com outrem afim de que a audiência se reconheça e se posicione diante de seu representante, o apresentador. Partindo deste pressuposto, o tom ou direção da entrevista pode ser mudado mediante o posicionamento do telespectador.

De acordo com Bentes (2010):

A entrevista apresenta-se como criação coletiva, pois se produz não só interacionalmente, mas também de forma organizada e é o lugar em que os interactantes constituem relações especiais de dominância ou igualdade, convivência ou conflito, familiaridade ou distância. (BENTES, 2010, p. 128).

Os programas de entrevistas, originários do rádio, surgiram nos Estados Unidos nos anos 1950 e logo se proliferaram na programação televisual norte americana e europeia após os anos 60 sob a alcunha de *talk shows*.

4 PROPOSTA DE LINGUAGEM

O Programa Prosa de Cinema será composto de 12 episódios. Serão quatro edições mensais, de 36 minutos cada, dividida em três blocos, com intervalos de 3 minutos. O horário de exibição ainda será definido.

A abertura de cada programa será feita pelo apresentador/mediador do programa, ele irá se apresentar e em seguida irá informar qual tema que será discutido na edição, e fará uma breve apresentação dos entrevistados e dos estudantes que participarão da mesa redonda. Geradores de caracteres aparecerão na tela para identificar textualmente cada convidado. Em seguida se dará início à vinheta do programa, com duração em torno de 10 a 20 segundos, indicando em caracteres a equipe técnica do programa e os convidados de cada edição.

Terminada a vinheta, no início do primeiro bloco, o apresentador fará algumas perguntas aos profissionais, apresentando-os ao público através de suas produções ou atuações no mercado cinematográfico paraibano. Ao serem mencionados filmes específicos, trechos desses filmes serão mostrados enquanto o entrevistado comenta em off. Em seguida, serão perguntados ainda acerca da importância de suas áreas para a produção cinematográfica, suas trajetórias e as dificuldades encontradas em suas carreiras até alcançarem o atual momento. Por fim, serão perguntados sobre qual seria a identidade do cinema paraibano, a identidade do paraibano no cinema e a divulgação do cinema paraibano para a plateia paraibana. Fim do primeiro bloco.

Esse roteiro tem como objetivo guiar o andamento da entrevista, mas não é de forma alguma um “gesso” para o andamento da mesma. O mediador poderá fazer perguntas que possam surgir do próprio desdobramento da entrevista.

No segundo bloco, o apresentador abrirá aos estudantes a possibilidade de realizarem perguntas aos profissionais. O apresentador, poderá a qualquer momento intervir com informações da pesquisa de produção/pauta ou reformular as perguntas de maneira mais completa. Fim do segundo bloco.

No terceiro bloco, o apresentador deixará os profissionais falarem um pouco sobre seus futuros projetos e suas visões em relação ao futuro do cenário da produção cinematográfica paraibana.

O programa pode ainda ser apresentado nas mais diversas plataformas e nos mais diversos formatos como: web-série em canal do youtube, em conteúdo interno de uma fan page do Facebook e até em streaming ao vivo.

5 RELATO DE PROCESSO

A seguir, descrevo o processo de feitura deste primeiro episódio do Programa Prosa de Cinema, com as etapas que fizeram parte desta experiência prática onde pude “por a mão na massa” e conduzir a execução de um produto audiovisual, desde a sua concepção até a sua completa realização.

5.1 PRÉ-PRODUÇÃO

Antes de descrever o processo de produção, acho importante esclarecer que o presente TCC se originou de um trabalho independente realizado durante meu curso, o qual consistia em um projeto/proposta de programa e tinha o nome de “Projeto Cinema Paraibano”. Neste TCC o projeto se manteve com a mesma proposta de linguagem e formato, com algumas poucas alterações. Então, é importante ressaltar que a pré-produção do programa piloto se originou alguns semestres antes de se aventar a possibilidade de ser usado como uma base para o meu TCC, quando eu ainda estagiava na TV UFPB, fato que influenciou sobremaneira as escolhas realizadas.

À época, eu gostaria de trabalhar os assuntos ligados ao fazer cinematográfico e audiovisual dentro de um programa voltado para a televisão, espaço onde eu estava desenvolvendo minhas habilidades práticas no audiovisual. Então inicialmente foi pensada uma série de 12 programas no estilo “mesa redonda”, com diversos participantes, onde se pudesse fruir e ao mesmo tempo se conhecer os processos e saberes que envolvem a criação das obras audiovisuais. Foi realizada uma pesquisa (Anexo II) através da internet com 95 indivíduos, em sua maioria estudantes da UFPB,

para obter informações e projetar a recepção desse público a um programa neste formato.

Figura 1: Pesquisa sobre área de interesse.

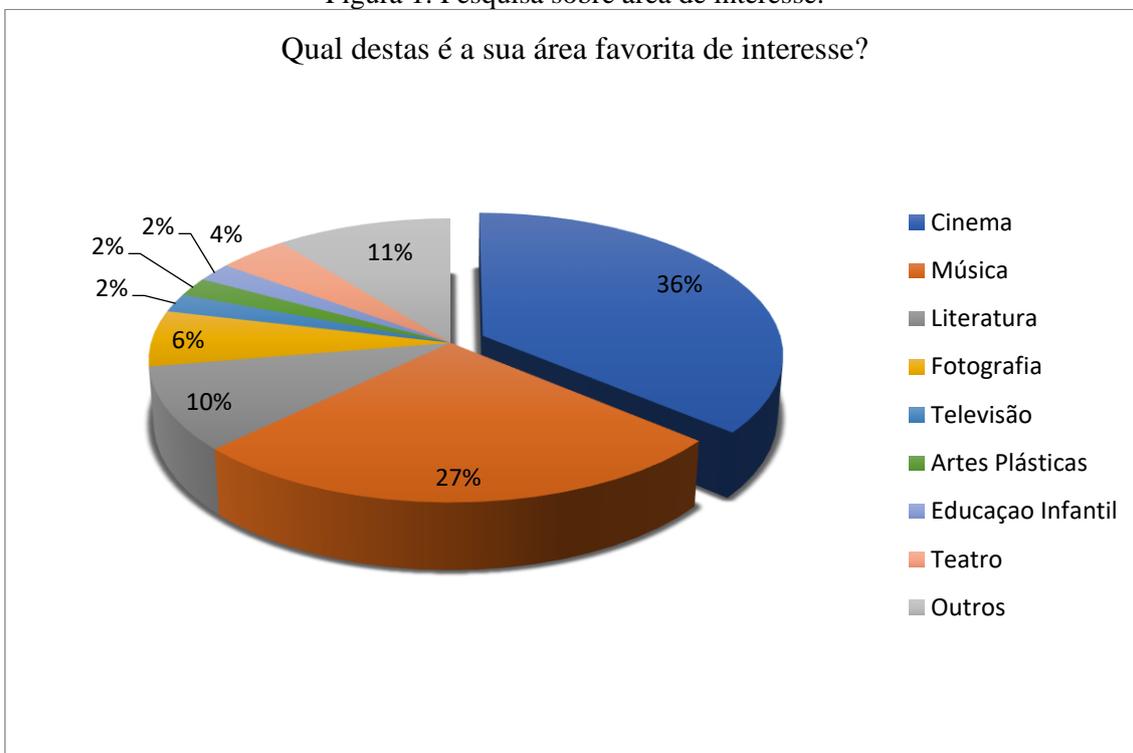
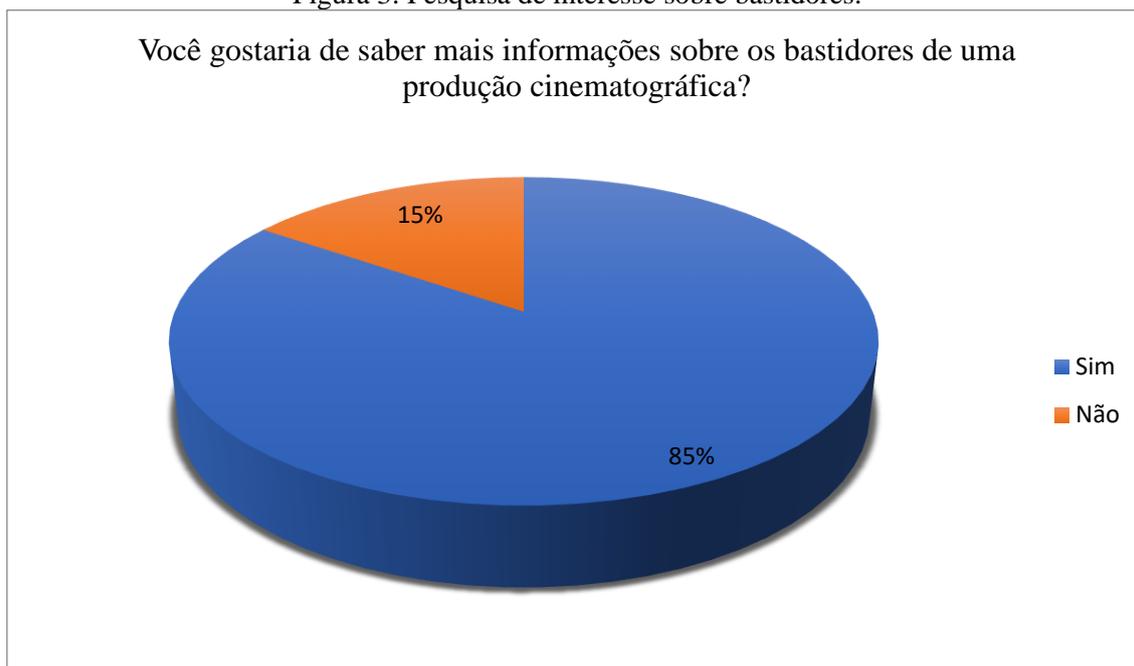


Figura 2: Pesquisa de interesse sobre interatividade.



Figura 3: Pesquisa de interesse sobre bastidores.



Embora a recepção à ideia de um programa ao vivo e com plateia tenha sido satisfatória, logo se mostrou inviável, visto o volume de demandas tanto estruturais quanto de equipamento e pessoal que um programa deste porte apresentaria. Assim, o projeto foi deixado temporariamente de lado até que, durante minhas orientações para o projeto de TCC, pude resgatar essa proposta e adaptá-la para tornar-se um programa mais factível. A ideia então foi reduzir o formato para o estritamente necessário: um filme, um profissional ligado à obra e um mediador.

O programa funcionaria de forma casada com o filme curta ou longa metragem que seria exibido após a entrevista. A parte de entrevista do programa teria uma duração de 30 minutos e o filme com duração variável, dependendo das possibilidades da grade da emissora. Um dos referenciais estéticos e de condução foi o programa Revista do Cinema Brasileiro da TV Brasil.

A ideia inicial seria usar três câmeras, uma que cobriria o plano aberto, com entrevistado e entrevistador, uma cobrindo o plano fechado do entrevistado e outra cobrindo o plano fechado do entrevistador. Para trazer leveza às imagens, para que essas ficassem mais “soltas” e trouxessem um pouco da sensação de informalidade, foi feita a escolha de execução dos planos fechados com a câmera na mão. Tal fato acabou se tornando um problema na pós-produção, o qual será descrito detalhadamente mais adiante.

A escolha do entrevistado foi feita com base nos critérios de regionalidade, produções realizadas no Estado da Paraíba, número de obras realizadas, relevância dos assuntos abordados nas obras e o próprio ineditismo da entrevista apontando novos expoentes do audiovisual. O entrevistado, R.B. Lima, graduado em Cinema e Audiovisual pela UFPB, possui em seu currículo 10 filmes realizados, dentre os quais se destacam: Os Filmes Gregos Serão Minha Herança (2016), Sobre Uma Borboleta e Seu Casulo (2017), Argentina (2017) e Batom Vermelho Sangue (2020). Todas as suas obras estão relacionadas a temas do universo LGBTQ+. Apesar da longa lista de obras, R.B. Lima começou a realizar seus filmes em 2016 e realizou pelo menos uma obra por ano até hoje.

A entrevistadora/mediadora, Cely Farias, atriz e diretora paraibana, foi escolhida pela sua desenvoltura frente às câmeras, seu conhecimento acerca da arte e também dos profissionais que fazem parte do meio cinematográfico na Paraíba e sua carreira consolidada no audiovisual e no teatro, além é claro de já haver uma relação de proximidade, o que facilitou a cooperação.

Para as gravações, solicitei o apoio da TV UFPB para montar o set em seu estúdio, o que foi prontamente atendido pela direção, inclusive com a disponibilização da equipe técnica e materiais. Embora o estúdio não esteja completamente finalizado, ele já apresenta condições de utilização com algumas adaptações, assim como já acontece com alguns programas atualmente realizados pela TV.

Já estando com o formato definido, realizei alguns croquis do cenário usando um software inicialmente desenvolvido para planejamento de luz para fotógrafos de estúdio, o *set.a.light 3D*, que foi importante para me fazer compreender, ainda que de forma incipiente, como estariam dispostas as luzes, onde seriam posicionados o entrevistado e a entrevistadora. Em seguida, fui definindo os demais elementos do cenário como poltronas, tablado, estantes, decoração, etc.

Para o cenário, devido à limitação do orçamento, foram buscadas referências que combinassem a estética pretendida com a viabilidade de realização. Dentre as referências se buscou imagens de cenários de outros programas e até vitrines de lojas. Uma gambiarra com diversas luzes foi a escolha para estabelecer a ideia estética, trazendo beleza e ao mesmo tempo funcionalidade, em uma composição simples e graciosa. A gambiarra foi um elemento confeccionado exclusivamente para o programa, a partir dos conhecimentos elétricos e de iluminação adquiridos no decorrer do curso e em outras experiências profissionais. É importante lembrar que a criatividade neste

tipo de produção é elemento fundamental para a concretização das ideias. Além disso, no decorrer do curso, devido a motivos diversos, me foi estimulado produzir equipamentos voltados para produção audiovisual, de maneira improvisada, com materiais alternativos e de baixo custo. Cheguei a ministrar uma oficina chamada “Criação de equipamentos de baixo orçamento”, na III SIC - Semana Integrada de Comunicação, experiência que me trouxe uma visão alternativa sobre as soluções possíveis dentro de produções limitadas.

Já para a criação do roteiro com as perguntas (Anexo I), entrei em contato com R.B. Lima para requisitar acesso aos seus filmes e também uma breve biografia. Munidos destas informações, a entrevistadora e eu elencamos uma série de perguntas que seriam realizadas ao entrevistado, mas basicamente como um guia, deixando também espaço para perguntas que surgissem durante a entrevista, permitindo uma aproximação leve como o entrevistado e uma fluidez do diálogo.

5.2 PRODUÇÃO

Responsável pela produção, direção geral, roteiro e direção de fotografia, acumulei bastante trabalho durante a produção do programa, tendo que me desdobrar, com a ajuda dos colaboradores, para cumprir todas as demandas já previstas e as que surgiram no caminho.

No dia da gravação foi necessário sair para comprar alguns itens que estavam faltando como: 10 pilhas 2A para o gravador de áudio e para os dois microfones sem fio de lapela e fita isolante para os acabamentos finais da gambiarra de luz.

Os equipamentos de fotografia – mochila da câmera com toda a parte de câmera, lentes e acessórios, tripé, gambiarra, projetor, extensão, computador e ferramentas diversas – bem como o material de cenário que eu havia conseguido – cortinas (marrom e as brancas translúcidas) e tapete – já estavam prontos para o transporte. Chegando ao estúdio da TV UFPB, descarreguei os equipamentos e logo encontrei os funcionários Niutildes Batista e Fabiano Diniz no meu aguardo. Eles me receberam muito bem e prontamente se propuseram a me ajudar na montagem do cenário. Conteí com a intimidade que já havia com os dois, uma vez que trabalhamos juntos em vários programas da TV UFPB, como Entremeios, O Sumiço de Santo Antônio, UFPB

Acontece, Jornal Universidade, entre outros. Tal aproximação facilitou o trato e o bom andamento dessa etapa do trabalho.

Eu mostrei para eles o diagrama que havia produzido com a ideia geral do cenário, com a cortina marrom no centro, perpendicular a câmera central para o plano conjunto frontal e as duas cortinas brancas para as laterais, formando um “U” aberto. A ideia inicial era que a projeção dos filmes que o entrevistado realizou, seriam projetados nestas duas cortinas usando técnicas de vídeo mapping, mas devido à distância necessária para a projeção para as duas cortinas, a ideia passou a ser de projetar apenas na cortina que ficaria atrás do entrevistado.

Figura 4: Diagrama do cenário e iluminação.

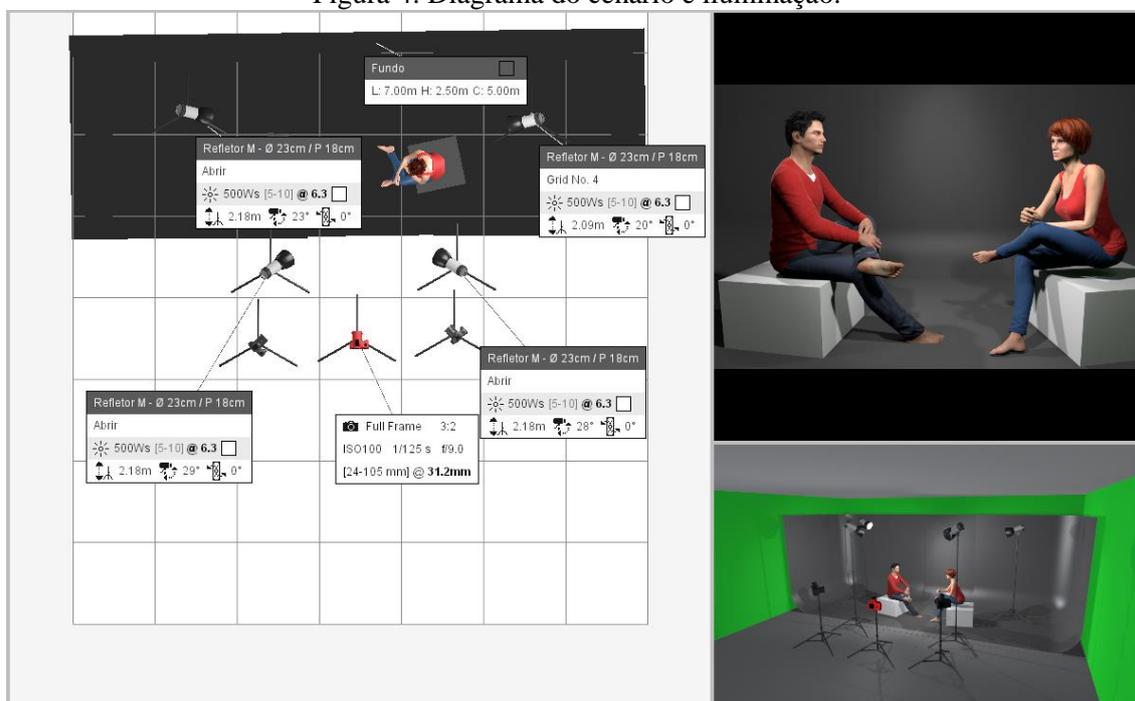


Imagem 5: Diagrama do cenário e iluminação.



Começamos a montagem das cortinas. Para isso foram necessários dois tripés fotográficos usados em conjunto com uma barra, conhecido como suporte para fundo infinito, mais dois outros tripés de iluminação de 3 estágios. O suporte para fundo infinito foi usado para o suporte da cortina marrom que foi amarrada usando fios e presilhas. As cortinas brancas foram amarradas pelas pontas nos tripés de iluminação e na ponta do suporte para fundo infinito. Foi necessário usar pesos atrelados aos tripés devido ao peso e tensão que as cortinas estavam exercendo no sistema.

Ao finalizarmos a montagem, instalei o projetor trás da cortina que fica a esquerda do cenário, lugar onde o entrevistado ficaria alocado. O posicionamento do projetor em relação à cortina se mostrou bem desafiante pois, dependendo do ponto de colocação, a projeção ficaria pequena ou desproporcional em um dos lados ou ainda entraria no campo da câmera do entrevistado, mesmo que esta estivesse com o ângulo fechado, gerando assim uma luz forte que refletiria na lente. No ponto que achei que a posição do projetor estava ajustada para a projeção surgiram alguns problemas: a projeção vazou para as outras duas cortinas, criando um efeito indesejado de luz no cenário.

Niutildes, que é diretor de fotografia da TV UFPB, sugeriu retirar a cortina marrom, pois ela não estava harmonizando com as outras duas e, por isso, causava certa

estranheza na composição. Observando os apontamentos concluí que era melhor removermos a cortina marrom da equação e assim o fizemos.

A ideia agora passou a ser a de se usar apenas as cortinas brancas, as quais eram compostas por dois tecidos sobrepostos, um translúcido e outro de trama mais fechada, do tipo forro. A trama fechada seria usada como a base do “U” do cenário, mantendo assim a parte translúcida nas pontas.

Imagem 6: Montagem do cenário. Foto: Guilherme Schmitt



Após a readequação do cenário, a parte onde as cortinas de trama fechada estavam se sobrepuseram uma à outra, criando um recorte incômodo no centro do cenário. A nova ideia foi também abortada.

A tentativa agora era de usar a cortina em sua posição vertical com o lado da trama fechada voltada para as câmeras. O formato do cenário se tornou um “L” e a projeção seria realizada pela frente, o que se demonstrou complicado devido à posição que o projetor deveria ficar para fazer a projeção sem atrapalhar o entrevistado, a entrevistadora e não projetar sombras no cenário. Cogitou-se projetar de um ponto bem acima do estúdio, mas esta ideia rivalizou com a colocação da gambiarra, o que certamente produziria sombras no cenário. Além de o ponto de encontro entre as duas cortinas não estarem simetricamente perfeitos.

Então a ideia da projeção acabou sendo descartada, o que me preocupou bastante, afinal na minha concepção a projeção seria um dos diferenciais planejados para o cenário.

Conversando com Cely Farias, a apresentadora, ela reforçou a ideia de que a gambiarra de luz conseguiria produzir um efeito que poderia ser suficiente esteticamente. Fabiano Diniz sugeriu lançar mão de alguns materiais disponíveis no estúdio. Usamos algumas caixas vazadas, resquícios de cenários de outros programas da TV UFPB, e elementos de produção audiovisual para compor o cenário diretamente no ponto de emenda entre as duas cortinas. Colocamos as caixas em posições diferentes e colocamos duas câmeras antigas e dois monitores. Pedi a Fabiano que criasse duas luzes pontuais nas câmeras para destacá-las no cenário.

Imagem 7: Montagem do cenário. Foto: Guilherme Schmitt



Durante a hora do almoço eu fiquei só, o que limitou um pouco o andamento da montagem. Decidi então instalar a gambiarra de luz por conta própria. Houve inicialmente uma dificuldade pois o grid de luz fica em um ponto muito alto do estúdio e não existe uma escada que chegue até ele. Existe apenas um andaime de construção que é extremamente pesado e precisaria de duas ou mais pessoas para fazer o deslocamento. Decidi usar o andaime como ponto de ancoragem de um dos lados da gambiarra e um cenário de ferro que existia dentro do estúdio para fazer um ponto de apoio, voltando o fio para o andaime. Nesse momento Niutildes retornou do intervalo e me ajudou com o restante da instalação. Ao tentarmos trazer de volta a gambiarra para o andaime o cenário de ferro, que estava calçado com alguns cases de equipamentos, desabou devido ao peso da gambiarra e a tensão que estávamos exercendo no fio para puxá-lo até o andaime. Neste momento chegou Dry Serrano, uma das Operadoras de

Câmera. Ela sugeriu girar o cenário que tinha uma base maior no lado que estava atrás, o que formaria um “L” para a parte da frente, dando mais sustentação e estabilidade para a estrutura. A ideia deu certo e seguimos.

Inicialmente a ideia era dispor a gambiarra passando uma linha entre as câmeras e o entrevistado e entrevistadora, e outra linha passando por trás, já próximo às cortinas. Nesta concepção as luzes poderiam ser usadas também em conjunto na composição para dar profundidade à cena, usando-as em desfoque no primeiro e terceiro planos da composição. Niutildes observou que esse posicionamento da gambiarra que poderia “sujar” a cena, criando um ruído desnecessário e tirando o foco dos personagens da entrevista. Tal observação me pareceu ser assertiva e bem pontuada, sendo assim avaliei e testei uma nova possibilidade. Reposicionamos a gambiarra de modo que ela passasse somente por trás dos personagens, ou seja, entre eles e as cortinas.

Ainda tentando aproveitar ao máximo os elementos de que dispunha, tentando me aproximar das ideias iniciais, mas sem me furtar a experimentar alternativas, usamos uma câmera da TV em conjunto com um dos monitores colocados no cenário para captar imagens dos filmes do entrevistado que estariam sendo exibidas no computador e enviá-las para o monitor colocado dentro do cenário. O que inicialmente seria uma projeção dessas imagens no cenário, passou a ser a exibição delas por meio dos equipamentos que o compunham.

Luana Buhler, uma das Operadoras de Câmera, trouxe com ela dois bastões de luzes LED e dois tripés de iluminação, os quais foram posicionados a princípio para fazer uma luz de recorte nos personagens. Porém, ao olhar através da objetiva, percebi o cenário muito monocromático e resolvi colocar um tom de azul direcionado agora para as cortinas, o que me pareceu bem agradável aos olhos.

Desta forma, dei por encerrada a direção de arte do cenário.

Imagem 8: Montagem do cenário e iluminação. Foto: Niutildes Batista



Após uma pequena pausa para o lanche, parti para a etapa de preparação das câmeras.

As câmeras foram todas configuradas em janela Full HD, 1920x1080 progressiva a 24 quadros por segundo, a escolha do taxa de quadros foi feita para uma aproximação à taxa de quadros usada no cinema. O balanço de branco foi configurado para 3.200 Kelvin, já que estávamos usando fresnéis de luz quente e uma gambiarra de luz usando lâmpadas alógenas dimerizáveis. Todas as câmeras estavam com velocidade de 1/50 segundos, a câmera aberta estava com abertura do diafragma em 5.6, e as para planos fechados estavam em 4.0 de abertura do diafragma, para que houvesse um pequeno desfoque na frente e por trás dos personagens. A câmera para o plano aberto era a única que estava fixa em um tripé, as câmeras dos planos fechados estavam sendo manipuladas manualmente.

Cely Farias, a entrevistadora, chegou ao estúdio e iniciou o processo de maquiagem. Conversei brevemente com ela, reforçando o caráter informal da entrevista e repassando novamente com ela as perguntas que seriam dirigidas ao entrevistado.

Ficamos então aguardando a chegada do Operador de Áudio, Matheus Menezes, que estava enfrentando problemas para conseguir obter as lapelas sem fio, que seriam emprestadas pelo LAP – Laboratório de Produção Audiovisual. Fabiano Diniz então providenciou os equipamentos de captação de áudio disponíveis na TV UFPB para sanar essa questão a tempo. Ele instalou o microfone de lapela para a entrevistadora e deixou outro à espera para o entrevistado, fazendo as conexões necessárias com o gravador de áudio.

O entrevistado chegou no horário marcado. Eu o conduzi até o estúdio e expliquei brevemente como seria o tom da entrevista. Cely Farias fez também um briefing para ele, informando o conteúdo a ser tratado e criando um clima de descontração. Foi disponibilizada água para o entrevistado e toda a equipe.

O Operador de Áudio chegou ao estúdio com 46 minutos de atraso em relação ao que estava estabelecido para a sua chegada e 16 minutos em relação ao horário determinado para o início da entrevista. Dirigi-o até sua posição para iniciar os trabalhos de monitoramento do áudio.

Fiz ainda alguns ajustes de posicionamento das câmeras laterais, usando fita crepe para que elas não entrassem no campo visual da câmera fixa.

Nesse momento iniciamos a entrevista, usando uma claquete para que na pós produção fosse possível fazer a sincronia usando a função *multicam*⁴.

A entrevista ocorreu bem, dentro do planejado, apenas com alguns vazamentos de áudio pontuais, já que a porta do estúdio estava com problemas de vedação. A apresentadora conduziu a entrevista de maneira fluida e o entrevistado estava confortável, respondendo com desenvoltura e clareza às perguntas realizadas.

⁴ Ferramenta que permite criar uma sequência de vídeos usando múltiplas câmeras como origem, podendo ser sincronizado manualmente ou automaticamente usando um som comum.

Imagem 9: Montagem do cenário e iluminação. Foto: Niutildes Batista



Durante a entrevista, fiquei monitorando não somente a minha câmera mas também as demais, observando atentamente o que as operadoras de câmera estavam captando. Para tal, era necessário um pequeno deslocamento lateral para alcançá-las, e a comunicação se dava próximo a elas, quando eu podia dar direcionamentos, caso eu percebesse a necessidade de algum ajuste de enquadramento ou de motivo a ser captado pela câmera.

A entrevista durou cerca de 19 minutos, pouco menos do que eu previa para a captação, pois me interessavam “sobras” que me permitissem maior liberdade na edição. A ideia inicial era utilizar imagens dos filmes do entrevistado com *Voz Off*⁵, mas devido a essa escassez de tempo da entrevista, a solução encontrada foi utilizar os trechos em *Voz Over*⁶. Foram realizados três takes: o primeiro com a maior parte da entrevista, outro com uma pergunta extra que não estava arrolada nas perguntas programadas e um último take para o fechamento do programa.

Após a gravação da entrevista, foram feitas novas gravações e também algumas fotografias de ambos, o entrevistado e da entrevistadora, para termos imagens extras para uma possível abertura do programa.

Após concluída a etapa de gravação, começamos a desprodução dos equipamentos e do cenário para deixarmos o estúdio o mais organizado possível.

⁵ *Voz Off*: Registro sonoro diegético, ou seja, que faz parte da cena, mas não aparece em enquadramento.

⁶ *Voz Over*: Registro sonoro extra diegético, ou seja, que não faz parte da cena. Recurso de narração.

5.3 PÓS-PRODUÇÃO

As imagens foram salvas em HD externo, usando pastas diferentes para cada câmera para facilitar a organização e facilitar o processo de montagem.

A pós-produção foi iniciada propositalmente somente um mês depois da produção, pois permitia que pudesse ver as imagens com novos olhos e assim suscitar novas ideias de montagem e possibilidades estéticas.

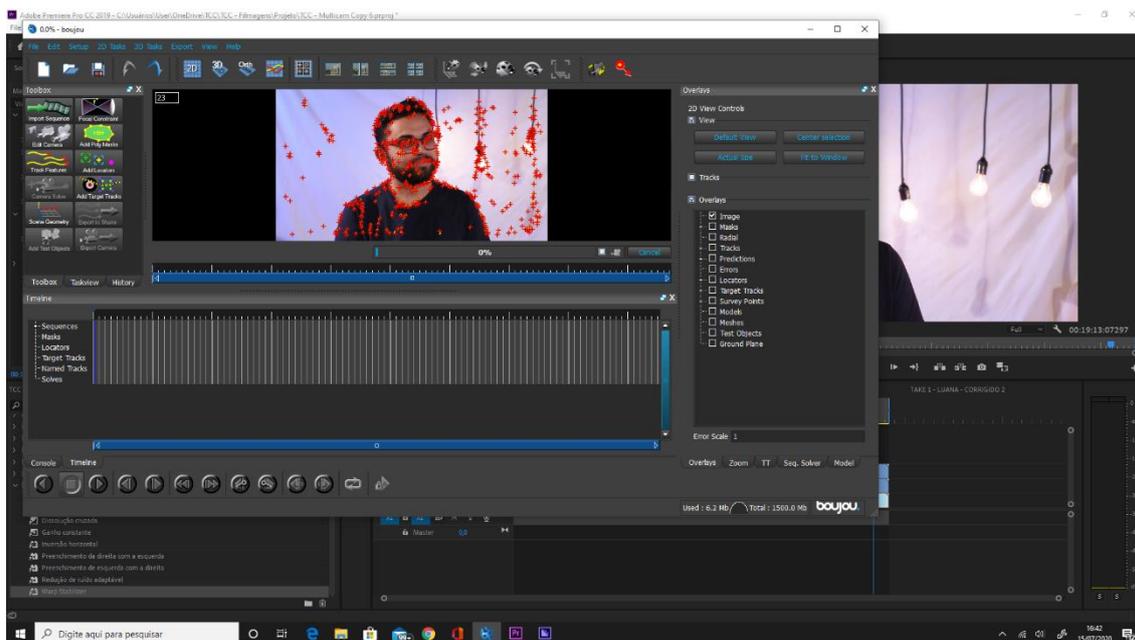
A edição procedeu inicialmente com uma correção e uniformização das cores das imagens, já que foram usadas câmeras de diferentes fabricantes e modelos diferentes.

Foi necessário o uso de máscaras na edição, um recurso usado para suprimir ou adicionar partes à um vídeo usando camadas, já que no plano aberto existia um copo de água em cima do tablado e o fio de áudio do microfone lapela da entrevistada estava visível, “sujando” a imagem.

Já neste momento, percebi que a escolha do uso de câmera na mão para os planos fechados se mostrou uma escolha arriscada diante da falta de equipamentos adequados para a estabilização das imagens ou equipamento para o monitoramento das câmeras, como uma mesa de corte ou monitores remotos, pois criou um problema grave devido ao chacoalhar das câmeras que usavam lentes 50 milímetros em um plano fechado.

Foram realizadas diversas tentativas de estabilização da imagem através do software de edição Adobe Premiere Pro CC e Adobe After Effects Pro CC usando as mais diversas configurações possíveis disponíveis sem um resultado satisfatório. Tentou-se usar outros softwares, como o Boujou, para rastrear pontos em cada frame e criar uma câmera virtual que pudesse assim estabilizar a imagem, porém o computador usado não possuía memória suficiente para executar a tarefa. A opção restante foi usar o estabilizador do Adobe Premiere Pro CC, resultando em uma imagem estabilizada aparentemente através de pontos no rosto do entrevistado, porém com um efeito perturbador no fundo da imagem, parecendo liquefeito.

Imagem 10: Montagem do processo de edição usando o software Boujou.



Desta maneira, foi necessário considerar na seleção de imagens não apenas os momentos de discurso relevante do entrevistado, mas a intersecção desses momentos com aqueles onde a estabilização obteve os melhores resultados. Foi bastante frustrante me deparar com esse material no primeiro momento, principalmente porque a fotografia é o meu campo de maior interesse e conhecimento. Mas no decorrer do processo de edição eu fui encontrando combinações possíveis, com a inserção dos demais planos e de material de cobertura, para construir uma montagem interessante e mais próxima possível do desejado. Este foi definitivamente o maior desafio nesta etapa do projeto, mas com criatividade e conhecimento técnico foi possível minimizar os problemas apresentados.

A montagem foi feita com sistema multicâmera, usando o som da claquete como referencial para a sincronização e usando tanto pausas quanto o foco no interlocutor que falava no momento. Para uma dinâmica maior, foram usadas imagens dos filmes do entrevistado entrecortando a entrevista com voz over.

A vinheta de abertura do programa foi construída no software de edição Adobe Premiere Pro CC. A escolha de cores foi feita usando paleta de cores do aplicativo online Colors.com. Para os movimentos das cartelas e das imagens, priorizei a simplicidade e clareza na apresentação do programa, enfatizando o caráter informal e descontraído que ele propõe.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste projeto procurei, através de um produto audiovisual, apresentar um dentre tantos novos talentos que estão fazendo o cinema paraibano da atualidade. O entrevistado R. B. Lima, também oriundo da Universidade Federal da Paraíba, traz temas provocadores em seus filmes e suscita com eles relevantes discussões, tendo alcançado, desta maneira, sua inserção e destaque em diversos festivais nacionais e internacionais.

É possível elencar diversas dificuldades que surgiram no decorrer do planejamento e execução deste projeto, mas creio que o volume de atribuições que precisei assumir – planejar e participar ativamente da construção do cenário, montagem das luzes, operar a câmera e ainda assim dirigir o programa na pré e pós produção, além de fazer a montagem e edição – foi, sem dúvidas, um desafio muito maior do que pensei e, por isso, permitiu que ocorressem alguns deslizos e falhas que, embora eu tenha conseguido minimizar, provavelmente não ocorreriam caso eu tivesse a possibilidade de me dedicar apenas a dirigir o programa. É claro que as condições de realização de um TCC são bem diferentes daquelas consideradas ideais no ambiente profissional, mas sabemos que nenhum contexto está livre de imprevistos ou necessidades de última hora. De qualquer forma, lidar com tamanho desafio foi também uma maneira de me preparar para os possíveis percalços que certamente ainda encontrarei no exercício de minha profissão.

Pude perceber o quanto o planejamento é desafiante e imprescindível para se alcançar os objetivos previstos. No caso de um projeto audiovisual deste porte, por mais planejado que esteja, é sempre um desafio executá-lo, ainda mais em condições precárias. No planejamento é importante testar as ideias na prática, o que permite construir caminhos, melhorando as condições e as estratégias para a concretização do projeto planejado.

Por exemplo, a ideia de se usar a câmera na mão para dar leveza à entrevista teria sido modificada se um ensaio durante a pré-produção tivesse ocorrido. Existem diversos caminhos que poderiam ter sido praticados para se alcançar o efeito desejado com um controle maior do resultado, dentre eles, o uso de um equipamento estabilizador teria sido uma das possibilidades. Mas, contando com um orçamento mínimo, a possibilidade de se alugar o equipamento, ainda mais quando este está geralmente atrelado à contratação do operador, fica totalmente fora da realidade. De qualquer forma, esta solução poderá ser usada em produções que contem com um orçamento mais voluptuoso.

Outra possibilidade que me ocorreu somente na pós-produção foi do uso de ferramentas de pós-produção para chegar na ideia estética intencionada. A técnica consistiria em usar as câmeras em tripés, com um enquadramento mais aberto do que o pretendido e na etapa da pós-produção usar expressões matemáticas dentro de um aplicativo, como o Adobe After Effects Pro CC, para criar a ideia de movimento natural de uma câmera na mão. O uso de um enquadramento mais aberto se faz necessário pois com o uso desse efeito podem ocorrer cortes na imagem, o que poderia ser resolvido facilmente com a ampliação da imagem no aplicativo de edição. Esta solução traria em si uma nova demanda, afinal a resolução de entrada da câmera necessitaria ser maior do que a do arquivo de saída para não haver perda de resolução, ou seja, para se obter uma imagem satisfatória em *Full HD* seria necessário que a gravação fosse feita em uma resolução de 2K ou superior.

Ademais, o uso de equipamentos de monitoramento das imagens em conjunto com equipamentos de comunicação, para fazer um direcionamento mais assertivo da operação das câmeras, seria um cenário ideal para este tipo de produção em que não há a possibilidade de se retomar a filmagem do ponto inicial.

Por outro lado, analisando atentamente o resultado já finalizado e levando em consideração as precárias condições de produção, consigo perceber que o programa consegue estabelecer uma identidade própria a partir da estética alcançada no conjunto do cenário e da iluminação, complementado pela arte e a abertura.

A escolha da entrevistadora também me pareceu acertada, já que reuniu conhecimento da área, desenvoltura frente às câmeras, naturalidade e leveza pretendidas como proposta de comunicação.

Percebo que este programa pode trazer, com as devidas modificações, como as já elencadas aqui, um espaço de aprendizado amplo na academia, concatenando diversas frentes do conhecimento em comunicação televisiva que em última análise é uma das bases do curso de Radialismo na Universidade Federal da Paraíba.

Abrindo esse espaço para divulgar as produções paraibanas é estimular a continuidade delas, é valorizar sua produção, seus agentes e suas histórias. Conhecer os processos vinculados à produção permite ter acesso às mais diversas alternativas e estimula os realizadores em potencial a iniciarem uma prática efetiva de criação.

No caso específico da entrevista com R.B. Lima, vejo com grande importância trazer o foco para suas obras, pois, seu discurso traz à tona discussões prementes à nossa sociedade, como a identidade de gênero, a sociabilização das minorias e a violência que elas sofrem, como evidencia em sua entrevista:

É dar essa visibilidade, é dar voz a essas histórias, que são muitas histórias de minorias, de marginalização. Então, está sempre essa questão atrelada à sociedade e da marginalização dessas pessoas, gays lésbicas, trans. (LIMA, 2019)

Ao aflorar essas discussões sobre as representações das minorias no cinema, é importante pois com elas abrimos uma válvula que propicia o conhecer o outro. Nesse sentido o cinema funciona de forma pedagógica.

Saber como o cinema atua, nos leva a admitir que a transmissão/produção de saberes e conhecimentos não é prerrogativa exclusiva da escola (embora ela tenha um importante papel a desempenhar nesse processo), mas que acontece também em outras instâncias de socialização. Pensar o cinema como uma importante instância “pedagógica” nos leva a querer entender melhor o papel que ele desempenha junto àqueles com os quais nós também lidamos, só que em ambientes escolares e acadêmicos (DUARTE, 2009, p. 67).

Ao pensar em uma continuidade para este programa seria interessante trazer profissionais que participassem das produções nas demais funções técnicas, como os maquinistas, diretores e diretoras de fotografia, diretores e diretoras de arte, entre outros, abrangendo uma maior gama de atuações do fazer cinematográfico.

Outra proposta possível e enriquecedora seria a criação de uma mesa de debate com dois realizadores. Nesse caso, seria necessário um direcionamento das perguntas de forma a criar uma ligação mais concreta das ideias a respeito da função de cada um na cadeia produtiva cinematográfica com as questões chave trazidas aqui, como a identidade cultural, o regionalismo e a memória, de maneira mais profunda e ampla. Além de também permitir o entrelaçamento com as temáticas suscitadas durante a

entrevista, a partir da própria filmografia dos entrevistados como, por exemplo, a diversidade de gênero dentro das produções locais, aprofundando assim o debate.

Há ainda que se pensar no uso das diversas plataformas digitais que podem ser exploradas, visando uma maior democratização do acesso as obras produzidas aqui no estado. A disponibilização deste conteúdo em redes sociais não apenas permite o acesso à produção, mas também pode gerar espaços de trocas e criação de redes, uma vez que as ferramentas digitais permitem grandes possibilidades de interação.

Este programa foi idealizado como uma nova janela de acesso para que também essas discussões encontrem vazão nos olhos dos espectadores. Obviamente, não espero preencher lacunas, mas sim abrir novos espaços, contribuir para o aumento da oferta de fruição de obras paraibanas e fomentar uma percepção da arte cinematográfica produzida em nosso estado. Me interessa, ao mesmo tempo, tornar conhecido quem faz o audiovisual paraibano e quais são os processos criativos que tornam possíveis esse tipo de produção, além, é claro, de compartilhar também das dificuldades e desafios por trás destas obras.

Tentar dirigir um programa de entrevistas, planejar desde o conceito inicial, construir o roteiro, concatenar ideias propostas de estética visual nas imagens, produzir peças para o cenário, montá-lo, planejar os enquadramentos, recrutar e engajar a equipe, montar o esquema de luzes, editar, montar um vídeo piloto e produzir um Trabalho de Conclusão de Curso foi uma experiência desafiadora, grandiosa e prazerosa, embora muitas vezes cansativa. Mas com certeza, faria tudo novamente. Pude perceber no decorrer desse caminho o quanto aprendi durante o meu curso e não tenho dúvidas de que jamais conseguiria chegar próximo ao resultado alcançado não fosse pelo conhecimento adquirido na academia e pelas parcerias com as quais pude contar para a execução do projeto.

Por fim, acredito ter alcançado o objetivo que me propus ao realizar esse projeto, com a soma dos conhecimentos que adquiri durante o curso de Radialismo. Creio que esse projeto aglutina, em minha visão, o estudo do fazer cinematográfico, o conhecimento das obras regionais, quem faz essa arte atualmente, quais são as discussões que são levantadas, permitindo assim ao telespectador conhecer sua região, reconhecer seus conterrâneos e reconhecer-se em sua história.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. Identidade – Entrevista a Benedetto Vecchi.

BODART, Cristiano. em www.cafécomsociologia.com/2009/08/conceito-de-regionalismo.html (Acesso em: 17/10/2016 às 14h50min)

CISCO em <https://www.cisco.com/c/en/us/solutions/executive-perspectives/annual-internet-report/air-highlights.html#> (Acesso em: 27/07/2020 às 11h26min)

FECHINE, Yvana. Gêneros Televisuais: A Dinâmica dos Formatos.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Fernando Mota. Modernismo, Regionalismo e Identidade Cultural. Revista Amálgama. Publicado em 23/11/2011. Disponível em: < <https://www.revistaamalgama.com.br/11/2011/modernismo-regionalismo-identidade-cultural/> >

LOPIS, Andrea Pascual. Infotainment, Um Olhar Jornalístico: Uma Análise dos Programas Mais Você e Encontro com Fátima Bernardes.

LUSVARGHI, Luiza Cristina. Regionalização e Identidade Cultural na Mídia Audiovisual Nordestina.

MACHADO, Arlindo. Pode-se falar em Gêneros na Televisão?

MAXWELL. Língua e Identidade.

MAXWELL. Cinema, Memória e História.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Gêneros Televisuais e Discurso: Enunciação, Ficcionalidade e Interação na Série *Norma*.

PAULA, Álvaro Henicka de. Identidade, Cultura e Regionalismo: Um Estudo de Caso com o Grupo de Arte e Cultura Querência Açoriana, *Revista Santa Catarina em História*, Florianópolis, v. 10, n. 2, 2016.

RODRIGUES, Walfredo. Filme *Sob o Céu Nordestino*. 1924.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. Do *Talk Show* ao Televisivo: Mais Espetáculo, Menos Informação. *Revista Em Questão – UFRGS*. V. 14, n. 2, 2008. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/6415/4865>>

SANTANA, Fabricio Araújo de. Identidade e Produção Audiovisual – As Transformações nas Práticas Sociopolíticas em Comunidades Tradicionais. III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. Cachoeira/BA, 2012.

SANTOS, Luciano dos. As identidades culturais: proposições conceituais e teóricas. *Revista Rascunhos Culturais*, Coxim, MS, v. 2, n. 4, p. 141-157, jul./dez. 2011.

SILVA, Fernanda Mauricio. *Talk Show*: Um Gênero Televisivo entre o Jornalismo e o Entretenimento.

SPINI, Ana Paula. Regionalismo e Identidade Nacional nos Filmes de Humberto Mauro dos Anos de 1920.

SILVA, Fernanda Maurício. “Conversa Leve” e “Embate Intelectual”: Marília Gabriela Entrevista.

SILVA, Fernanda Mauricio da. Marcos Históricos do *Talk Show* no Brasil: Uma Análise dos Programas *Globo Gente* e *Jô Soares Onze e Meia*.

We Are Social em <https://datareportal.com/reports/digital-2020-brazil> (Acesso em: 27/07/2020 às 16h32min)

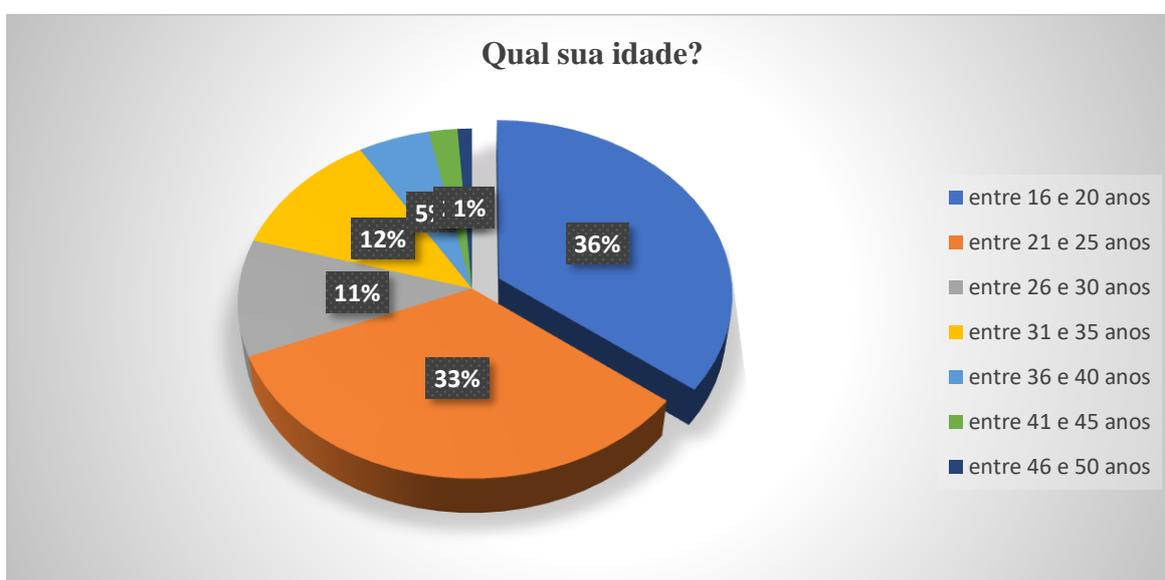
We Are Social em <https://wearesocial.com/blog/2020/07/digital-use-around-the-world-in-july-2020> (Acesso em: 27/07/2020 às 16h32min)

ANEXO I – GUIA DE PERGUNTAS AO ENTREVISTADO

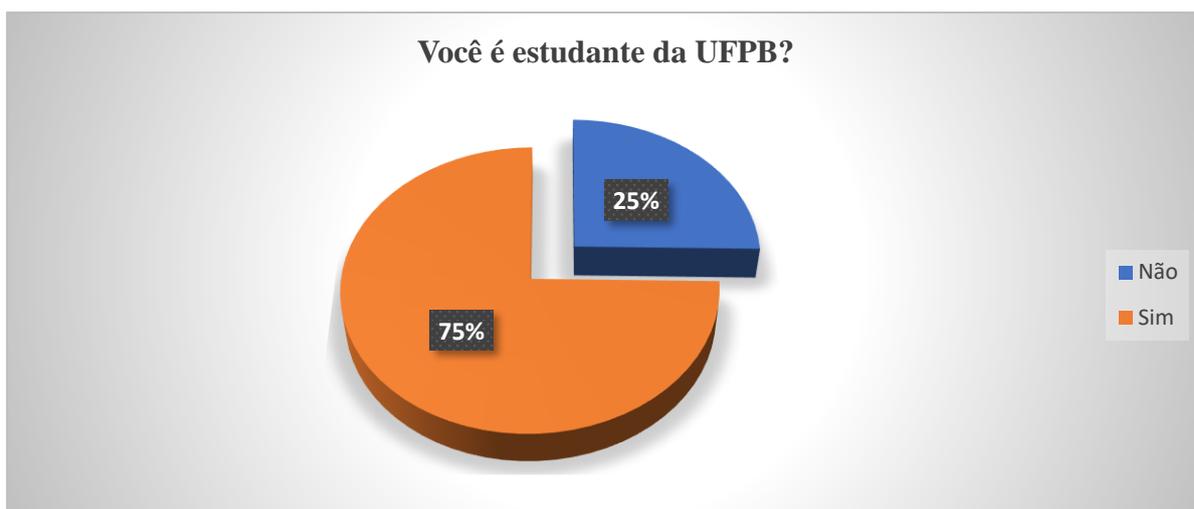
1. Como foi o seu início no cinema e porquê fazer cinema?
2. Quando você começou a realizar cinema?
3. Como foi fazer o curso de Cinema dentro da Universidade? Quais as descobertas e dificuldades?
4. Fale um pouco da sua trajetória dentro da arte cinematográfica.
5. Conte um pouco do seu projeto referente a temática LGBTQ+.
6. O que te impulsiona a falar sobre esse tema?
7. Quais são suas inspirações e referências para as suas produções?
8. Que outras funções dentro da cadeia produtiva do cinema você já desempenhou?
9. Quais foram as dificuldades encontradas no fazer cinematográfico?
10. Quais os seus planos para o futuro?

ANEXO II – PESQUISA REALIZADA SOBRE A ACEITAÇÃO DO PROGRAMA

Qual sua idade?	Respostas
entre 16 e 20 anos	33
entre 21 e 25 anos	31
entre 26 e 30 anos	10
entre 31 e 35 anos	11
entre 36 e 40 anos	5
entre 41 e 45 anos	2
entre 46 e 50 anos	1
entre 51 e 55 anos	1

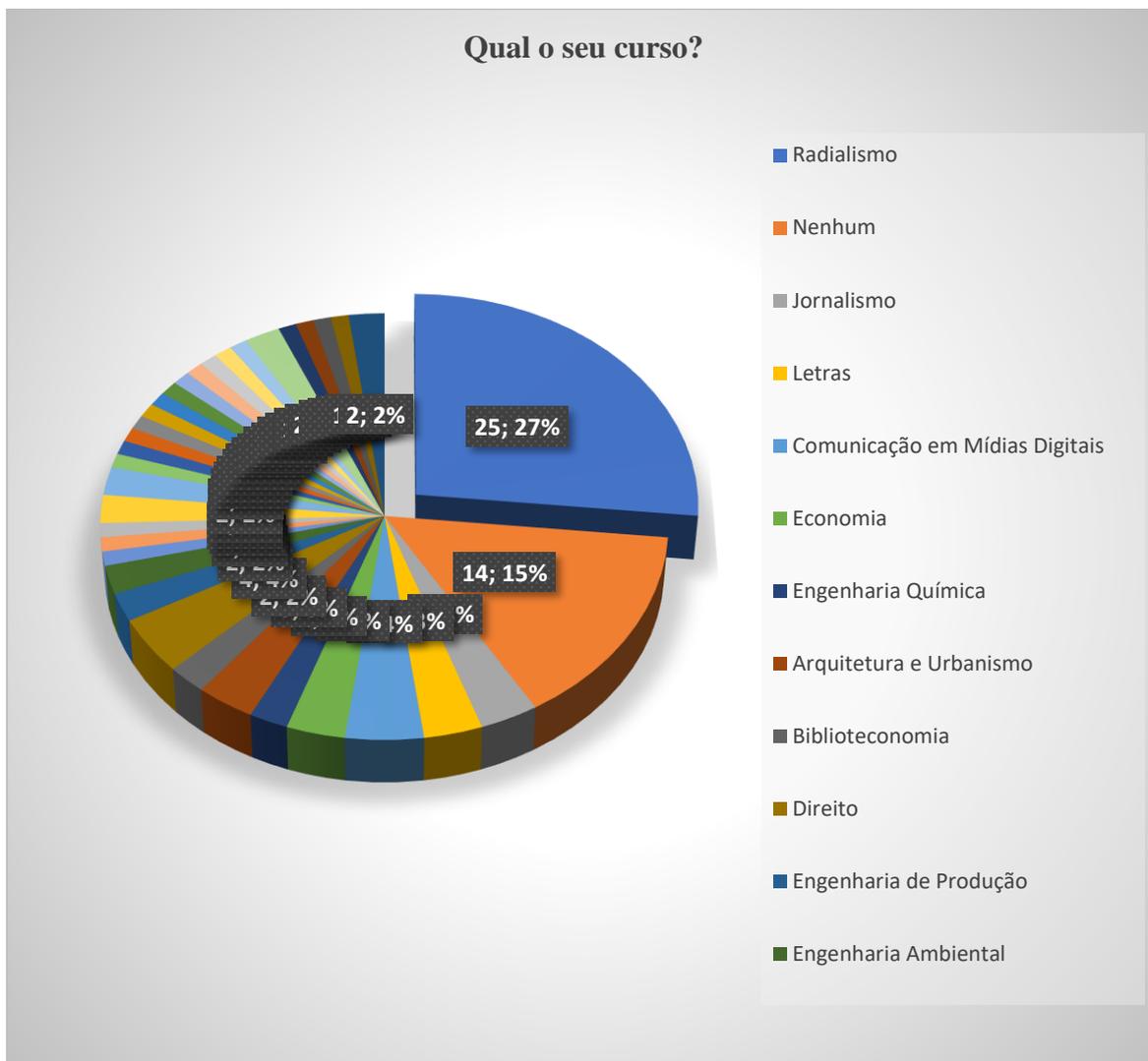


Você é estudante da UFPB?	Respostas
Não	24
Sim	71

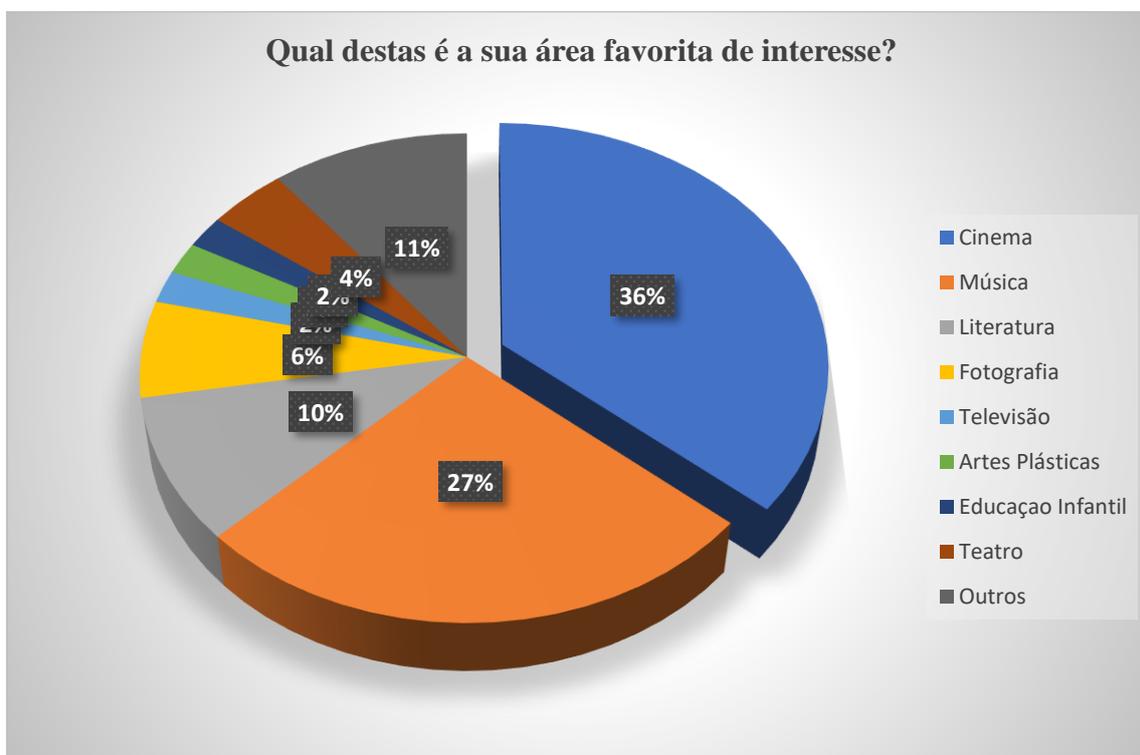


Qual o seu curso?	Respostas
Radialismo	25
Nenhum	14
Jornalismo	3
Letras	3
Comunicação em Mídias Digitais	4
Economia	3
Engenharia Química	2
Arquitetura e Urbanismo	3
Biblioteconomia	2
Direito	4
Engenharia de Produção	2
Engenharia Ambiental	2
Ciências Atuariais	1
Turismo	1
Medicina Veterinária	1
Cinema e Audiovisual	2
Ciência da computação	2
Arquivologia	1
Engenharia de Alimentos	1
Mestrado de Biologia Celular e Molecular	1
Doutorado em Psicologia	1
Engenharia Mecânica	1
Matemática	1
Administração Pública	1
Ciências Contábeis	1
Fisioterapia	1
Medicina	1
Mestrado em Artes Cênicas/UFRN	1
Artes Cênicas	1
Engenharia Civil	2

Administração	1
Engenharia De Energias Renováveis	1
História	1
Geografia	1
Pedagogia	2

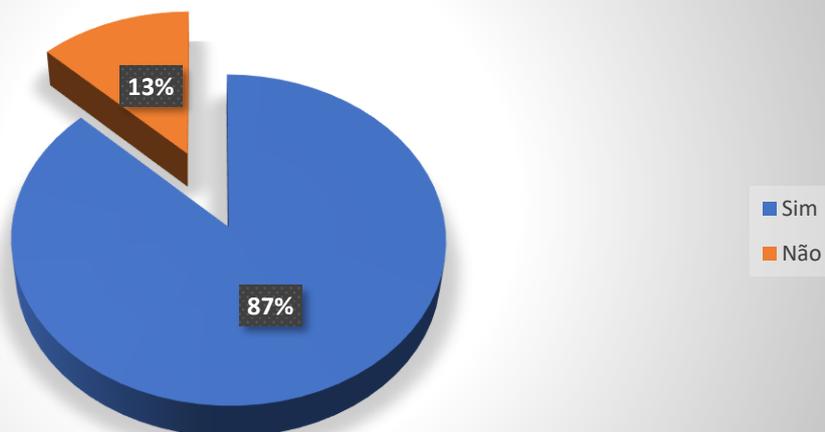


Qual destas é a sua área favorita de interesse?	Respostas
Cinema	34
Música	25
Literatura	9
Fotografia	6
Televisão	2
Artes Plásticas	2
Educação Infantil	2
Teatro	4
Outros	10



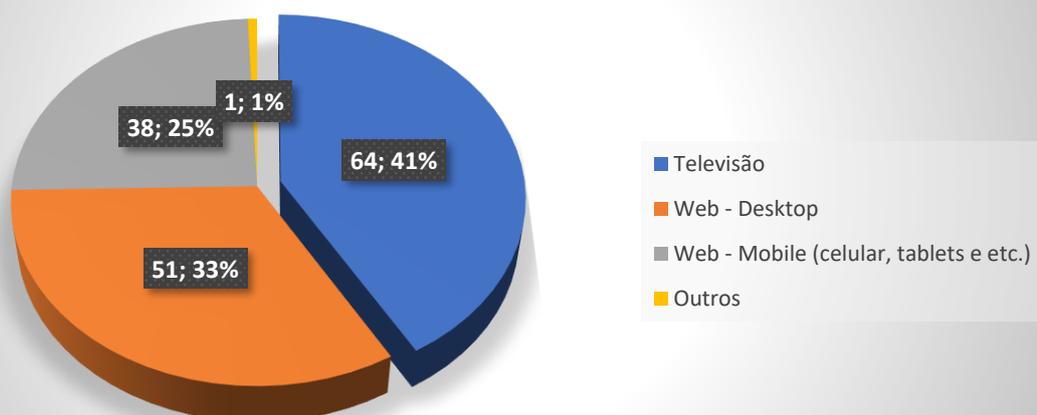
Você se interessa por programas de entrevistas?	Respostas
Sim	83
Não	12

Você se interessa por programas de entrevistas?



Atualmente, você assiste a séries de entrevistas em que plataformas? (múltipla escolha)	Respostas
Televisão	64
Web - Desktop	51
Web - Mobile (celular, tablets e etc.)	38
Outros	1

Atualmente, você assiste a séries de entrevistas em que plataformas? (múltipla escolha)

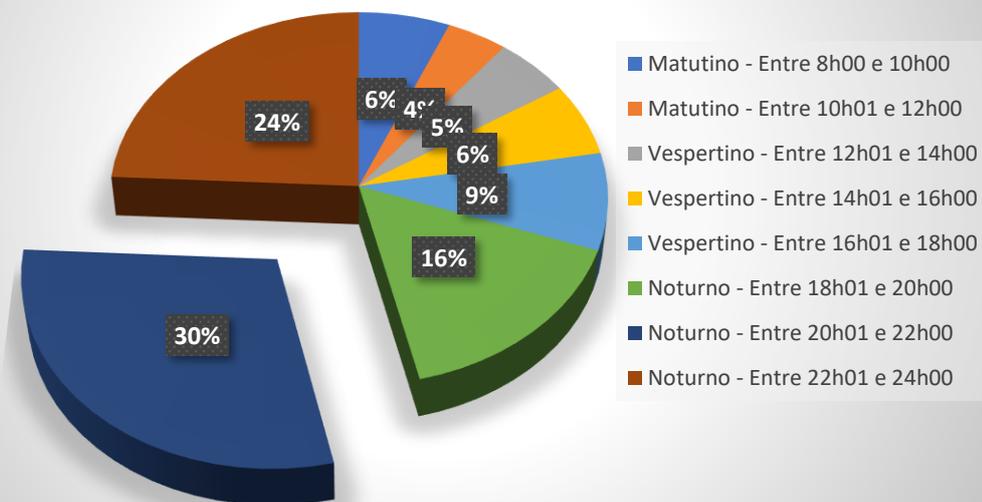


Qual o dia da semana ideal para se assistir à um programa de entrevistas?	Respostas
Segunda-feira	17
Terça-feira	2
Quarta-feira	8
Quinta-feira	5
Sexta-feira	12
Sábado	29
Domingo	22



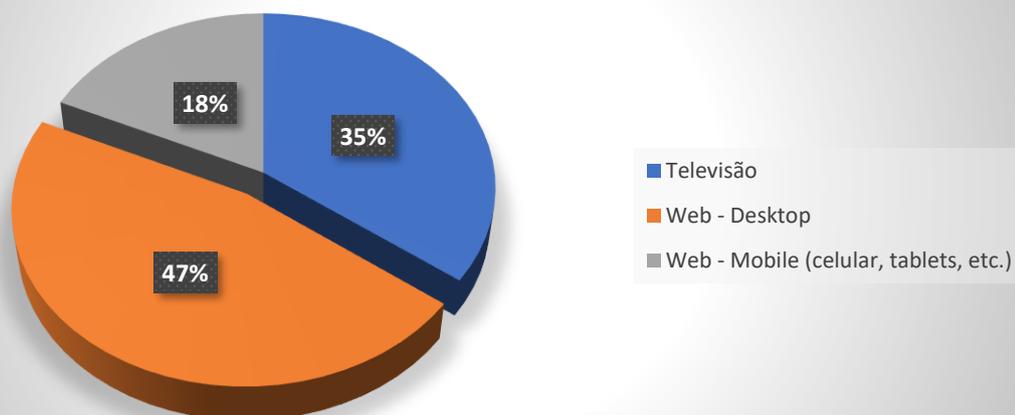
Qual seria o melhor horário para assistir à este programa?	Respostas
Matutino - Entre 8h00 e 10h00	6
Matutino - Entre 10h01 e 12h00	4
Vespertino - Entre 12h01 e 14h00	5
Vespertino - Entre 14h01 e 16h00	6
Vespertino - Entre 16h01 e 18h00	8
Noturno - Entre 18h01 e 20h00	15
Noturno - Entre 20h01 e 22h00	28
Noturno - Entre 22h01 e 24h00	23

Qual seria o melhor horário para assistir à este programa?



Qual a sua plataforma preferida?	Respostas
Televisão	33
Web - Desktop	44
Web - Mobile (celular, tablets, etc.)	17

Qual a sua plataforma preferida?



A interatividade com um programa que você assiste seria um diferencial importante?	Respostas
Sim	45
Não	11
Tanto faz	3



Você gostaria de saber mais informações sobre os bastidores de uma produção cinematográfica?	Respostas
Sim	66
Não	12

