



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

MÁRCIO CORREIA GONÇALVES VITOR

**REVISTA SPIA: A CONCEPÇÃO DE UMA REVISTA ONLINE TRANSMÍDIA SOBRE
CRÍTICA DE CINEMA PERNAMBUCANO**

Caruaru

2021

MÁRCIO CORREIA GONÇALVES VITOR

**REVISTA SPIA: A CONCEPÇÃO DE UMA REVISTA ONLINE TRANSMÍDIA SOBRE
CRÍTICA DE CINEMA PERNAMBUCANO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Comunicação Social do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade relatório científico, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel/licenciado em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação,
Audiovisual.

Orientador (a): Prof^a. Dr^a. Amanda Mansur Custódio Nogueira

Caruaru

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Vitor, Márcio Correia Gonçalves.

Revista SPIA: a concepção de uma revista online transmídia sobre crítica de cinema pernambucano / Márcio Correia Gonçalves Vitor - 2021.
65f.: il.;30 cm.

Orientador(a): Amanda Mansur Custódio Nogueira
TCC (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Comunicação Social, 2021.

Inclui referências, apêndices.

1. Crítica cinematográfica. 2. Cinema Pernambucano. 3. Revista Online. 4. Transmídia. I. Nogueira, Amanda Mansur Custódio II. Título.

050 CDD (22.ed.)

MÁRCIO CORREIA GONÇALVES VITOR

**REVISTA SPIA: A CONCEPÇÃO DE UMA REVISTA ONLINE TRANSMÍDIA SOBRE
CRÍTICA DE CINEMA PERNAMBUCANO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Comunicação Social do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de relatório científico, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel/licenciado em Comunicação Social.

Aprovada em: 13/12/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Amanda Mansur Custódio Nogueira (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Iomana Rocha (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Márcio Henrique Melo de Andrade (Examinador Externo)
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

Amanda Mansur
Adelino Vitor
Adelvando Queiroz
Alice Vitor
Ana Carolina Campos
Ana Gabriela Reis
Beatriz Regis
Cláudia Correia
Daniella Tavares
Eglé Sambrana
Fabiana Moraes
Hanna Aragão
Iolanda Correia
Juliana Barros
Kalina Pessoa
Maria Clara Macedo
Maria Clara Mendes
Mauricio Gonçalves
Neide Gonçalves
Nete Domingues
Nilza Gonçalves
Paulo Casado
Paulo Oliveira
Rebecca Viana
Ricardo Sabóia
Samara Torres

“Todo texto audiovisual é pretexto para uma crítica da cultura nos trópicos de Pernambuco”. Jomard Muniz de Britto, 1989.

RESUMO

O presente trabalho trata da concepção de uma revista online transmídia sobre crítica de cinema pernambucano, a Revista SPIA. Inicialmente concebida a partir da disciplina de Cinema Pernambucano do curso de Comunicação Social do Núcleo de Design e Comunicação da UFPE Campus Agreste em Caruaru-PE, a SPIA foi produzida com os trabalhos dos alunos da cadeira e acabou por se tornar um projeto de extensão com o objetivo de divulgar o cinema mais pulsante do Brasil, reunindo produções de crítica cultural, divulgação científica, entrevistas, dicas culturais e especiais em diversas mídias, englobando texto, vídeo, áudio e imagem. O trabalho ainda contextualiza o surgimento do cinema como sétima arte e a relação simbiótica com a crítica cultural na mídia local e globalmente, bem como o desenvolvimento da crítica cinematográfica na era da internet.

Palavras-chave: crítica cinematográfica; cinema pernambucano; revista online; transmídia.

ABSTRACT

This is a report on the conceptualisation of a transmediatic online magazine about the Pernambucan film critique, the Revista SPIA. Initially based on the evaluation tasks of the students of Pernambucan Film Industry subject in the Social Communication graduate course of Federal University of Pernambuco at Agreste Campus in Caruaru-PE, the Revista SPIA has become an public outreach project which intends to spread the most vivid film production cultural movement of Brazil and gathering productions on culture critique, popular science, interviews, cultural tips and journalistic specials on multiple platforms such as written text, video, audio and imagery. This report also contextualizes the emergence of film production as the seventh art and its symbiotic relation with the cultural critique locally and worldwide as well as the development of pernambucan film critique on the internet era.

Keywords: film critique; pernambucan film production; online magazine; transmediatic content.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Logo da Revista SPIA	32
Figura 2 –	Paleta de cores iniciais	32
Figura 3 –	Primeira versão do site	32
Figura 4 –	Feed do instagram 1	33
Figura 5 –	Segunda versão do site	34
Figura 6 –	Feed do instagram 2	34
Figura 7 –	Paleta de cores atual	35
Figura 8 –	Feed do instagram 3	35
Figura 9 –	Site atual (2021)	37
Figura 10 –	Feed do instagram 4	38
Figura 11 –	Feed do instagram atual (2021)	39
Figura 12 –	Card parceria Cinemateca Pernambucana	45
Figura 13 –	Cards do Especial ‘A Peleja’	47
Figura 14 –	Print Expocom Nordeste	48
Figura 15 –	Card comemorativo do Expocom	49
Figura 16 –	Print Expocom Nacional	49

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	OBJETIVOS.....	14
2.1	OBJETIVO GERAL.....	14
2.1	OBJETIVO ESPECÍFICO.....	14
3	JUSTIFICATIVA.....	15
4	METODOLOGIA.....	16
5	O PENSAR CINEMA COMO ARTE.....	17
5.1	A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA.....	19
5.2	A CRÍTICA E A INTERNET.....	26
6	A SPIA.....	29
6.1	ESTÉTICA.....	31
6.2	UMA PLATAFORMA TRANSMÍDIA.....	39
6.3	ESPECIAIS SPIA.....	46
6.4	EXPOCOM.....	48
7	PPC, MODALIDADE 6.4: PRODUÇÃO PARA INTERNET.....	50
8	CONCLUSÃO.....	52
	REFERÊNCIAS.....	54
	APÊNDICE A - CONTEÚDOS PRODUZIDOS PELO AUTOR.....	56

1 INTRODUÇÃO

A crítica cinematográfica mudou significativamente o seu paradigma, no início do século XXI, com a difusão da internet. Apesar de alguns bons momentos, como nos anos 50, por exemplo, quando gozava de certo prestígio, a crítica de cinema sempre pelejou por espaço, que, antes da internet, era restrito aos jornais de grande circulação. Essa dependência aos jornais era deletéria pela imposição de formas de críticas condicionadas às necessidades publicitárias do mercado cultural.

Isso mudou com o uso da internet. Os espaços se ampliaram e democratizaram, reduzindo a dependência da crítica do jornal físico. E para além dos portais online de grandes jornais, outros surgiram dando mais liberdade ao crítico. Essa liberdade teve e tem dois lados: maior poder criativo do crítico, porém em um espaço em que a crítica especializada disputa audiência com o público geral. O interessante dessa nova fase da crítica é observar que ela acontece de forma simultânea praticamente em todo o contexto ocidental, assim como foi com o surgimento da crítica nos espaços de esfera pública, do pensar o cinema como arte ou ainda do nascimento de uma crítica cinematográfica especializada.

Em Pernambuco, foco deste trabalho, uma produção em torno do cinema tem início nos anos de 1920, assim como o entendimento de cinema como arte atribuído às vanguardas europeias e também uma fundação da crítica local. A história se repetiu na popularização da internet como meio de propagação da crítica cultural, global e localmente em sincronicidade. “O Jornal do Commercio foi o primeiro a lançar um web site, em dezembro de 1994” (CARREIRO, 2003, p.121).

O *boom* de críticas cinematográficas realizadas na internet tem início no fim dos anos 1990 com os blogs, e em Pernambuco podemos citar dois pioneiros no formato: CinemaScopio e o Kinema (CARREIRO, 2003, p. 126), onde críticos já renomados passaram a assumir o controle de suas produções e aproveitar a “tal liberdade” oferecida pelo virtual, criando assim certa independência dos veículos tradicionais. “Para a crítica cinematográfica, então, a internet possibilitou o surgimento de diversos sites e blogs com reflexões que foram além das disponíveis nos veículos de massa protagonistas da mídia” (CERQUEIRA, 2015, P. 51). Esses conteúdos em blogs tinham o tão sonhado espaço que os jornais não poderiam proporcionar em plenitude, devido à pressão por conteúdo publicitário e informativo.

“Os blogs colaboraram com o destaque ao conteúdo criado pelos próprios usuários, revestindo o espaço virtual com outras alternativas de sociabilidade” (CERQUEIRA, 2015, p.56).

Com o tempo, esses portais precisariam acompanhar as mudanças que a internet traria em questões de plataformas e de mídia, fazendo com que a crítica passasse a ser feita em diferentes formas, formando uma coevolução entre jornais/portais de notícias e a crítica na internet. O que antes estava concentrado ao escrito, teria uma variedade de opções de exploração. Era uma realidade transmídia, característica da internet em alta velocidade. Vídeos, áudios e exercícios sobre a imagem seriam possibilidades de debates críticos acessíveis graças ao uso da internet. Um mesmo conteúdo que poderia ser analisado em diferentes modelos de mídias. O debate é agora muito mais amplo.

As revistas online desempenharam esse papel. O digital possibilitou à crítica uma expansão de forma. Hoje, é possível um portal que atenda as demandas que a internet impôs. Cada pessoa consome diferentes tipos de formatos, de acordo com preferências e tendências. A concentração da produção de conteúdos apenas no modelo padrão, o escrito, pode levar o leitor, interlocutor final dessa rede de transmissões, ao afastamento do trabalho crítico. A transmidiatização já mostrou ser capaz de chegar em mais pessoas, ao possibilitar trocas e maiores explorações de plataformas, onde diferentes formatos de mídia contam uma particularidade, mas que juntos podem construir uma só narrativa. A história da SPIA se contextualiza nessa realidade de transmidiação e sua origem se dá como a seguir.

A escolha do nosso produto, uma revista eletrônica, levou em consideração, além do seu contexto de criação e, conseqüentemente, essa característica que a crítica assumiu após o surgimento da internet, a expansão da forma. O poder de alcance e da cobertura oferecida pelo formato, aliado a eficiência na divulgação do conteúdo transmídia que seria produzido foram, também, decisivos para a escolha do nosso formato. Como parte das Atividades Curriculares do Curso de Comunicação Social do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco, no primeiro período remoto de 2020 (2020.3), foi disponibilizada a disciplina Tópicos Especiais em Audiovisual, ministrada pela professora Dr^a Amanda Mansur, que se propunha a estudar o Cinema Pernambucano. Com carga total de 60h divididas

entre aulas teóricas e práticas, a proposta da cadeira era traçar um panorama sobre o cinema produzido no estado de Pernambuco, além de fomentar o debate desde pequenos recortes históricos até grandes acontecimentos que marcaram a cena e as propostas estéticas dos seus diretores.

Desse cenário, o da oferta da disciplina e o da rotina online, é possível traçar a origem deste projeto: o cinema pernambucano e o uso de uma plataforma online. O primeiro período remoto proporcionou uma rotina completamente diferente do que era habituado no curso presencial, modalidade até então do curso de Comunicação Social. Os momentos síncronos e assíncronos colocavam o uso da internet como principal meio de desenvolvimento das atividades acadêmicas. O isolamento social era garantido, pois a prática era também realizada no formato online. Parte das atividades avaliativas da disciplina consistia na produção de conteúdos críticos relacionados ao cinema pernambucano com liberdade de escolha do formato, como podcasts, vídeo-ensaios, entrevistas e críticas propriamente ditas. Disto surgiu a necessidade de publicar esse conteúdo como forma de prestação de serviço, tornando o conteúdo acessível à comunidade e promovendo o cinema pernambucano.

A proposta inicial era uma plataforma que agregasse os trabalhos finais de cada estudante da disciplina de Tópicos Especiais em Audiovisual, desse ponto surgiu a ideia norteadora de criação de um site para democratizar os conteúdos produzidos e servisse de base como fonte de reflexão e de pesquisa sobre o cinema Pernambucano. Dessa forma, como o intuito de valorização e democratização das discussões sobre o cinema pernambucano, a revista SPIA tomou forma (<https://www.spiarevista.com/>).

Durante o desenvolvimento do site e com a publicação dos trabalhos, a SPIA acabou se convertendo em um projeto de extensão e ampliando o leque de produções para outros gêneros, porém sempre com o foco no cinema pernambucano. Assim, foi criada uma plataforma transmídia, sustentada pela teoria exposta em sala, com produção de vídeo-ensaios, críticas escritas, entrevistas escritas, podcasts, relatos, indicações culturais, notícias e divulgação científica, além de especiais transmídia.

O presente trabalho visa relatar a experiência de criação de uma revista eletrônica transmídia sobre cinema pernambucano, contextualizando historicamente os elementos essenciais à sua criação e ao entendimento de sua proposta. No capítulo 1 é discutido o pensar cinema como arte, o surgimento da crítica cinematográfica e a relação da crítica com a internet. Toda essa discussão leva a um dos pontos de interesse deste trabalho: a crítica do cinema em Pernambuco, desde o surgimento, suas fases e sua relação com a internet. No capítulo 2 entramos no que de fato é a revista: sua concepção, seus caminhos e direcionamentos e o que faz dela uma plataforma transmídia. Nessa parte do trabalho, detalhamos cada plataforma utilizada e suas conexões com o site. Também detalhamos as estratégias de produção e veiculação de conteúdos, assim como toda a criação estética e de identidade visual da Revista.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo geral

Produção de uma revista online transmídia sobre crítica de cinema pernambucano

2.2 Objetivos específicos

- Associar o site da revista a outros suportes de mídias
- Justificar o uso dessas mídias adjacentes

3 JUSTIFICATIVA

A função primordial da academia é produzir conhecimento e recursos humanos. Infelizmente o conhecimento produzido muitas vezes fica restrito ao meio acadêmico, excluindo a população em geral devido a diversos obstáculos, como a linguagem técnica, publicações em veículos pagos, dentre outros. Tornar esse conhecimento mais acessível, tanto para leigos como para especialistas no assunto, aumentando sua circulação e ampliando a discussão sobre o tema foi o que motivou inicialmente esse projeto.

A SPIA se destaca na questão de democratização dos conteúdos produzidos na academia por possuir uma linguagem de forma acessível, além de estar inserida em uma plataforma de grande alcance, de acesso gratuito e debater temas que são essenciais.

Sendo assim, a SPIA cumpre seu papel de coletivizar o conteúdo científico e potencializar o cinema pernambucano como uma fonte de reflexão e pesquisa. Além disso, o seu formato digital garante uma melhor interação com o leitor, pois permite coletar opinião e satisfação do público-alvo de forma rápida e acessível.

Uma das contrapartidas trazidas pela web, que pode ser capitalizada pela universidade, é precisamente ela ter tornado viável a supressão do longo intervalo temporal entre o momento da escrita e o de sua chegada, em forma de material editado, publicado e distribuído, às mãos do leitor. (ANDRADE, p.217, 2017)

Além disso, iniciativas, como esta, que objetivam divulgação científica e cultural podem inspirar os jovens a investir na carreira acadêmica, mostrando que é possível e viável pesquisar sobre algo que se gosta e cumprir um papel social com isso.

4 METODOLOGIA

Para esse projeto, foi traçado uma linha de pesquisa que sustentasse a escolha do produto e do tema. Primeiro, desenvolveu-se um estudo sobre o cinema como arte, a relação entre crítica cultural e o jornalismo, para em seguida chegar ao principal ponto deste trabalho: o cinema pernambucano e a crítica produzida no estado. O conteúdo programático da disciplina Tópicos Especiais em Audiovisual foi essencial para isso, percorrendo os pontos essenciais do nosso cinema com um recorte histórico amplo: O Ciclo do Recife (1923-1931); O Cinema Clandestino (1930-1964) e a crônica do Recife nos anos 50; O Ciclo Super 8; Vanguarda Retrógrada e os anos 80; A retomada do cinema e a cena cultural pernambucana; Cinema Marginal; Coletivos de audiovisual pernambucanos; e o cinema atual. Desse percurso, explicamos sobre as mídias e plataformas escolhidas, para introduzir o funcionamento da Revista.

5 O PENSAR CINEMA COMO ARTE

Os anos iniciais do século XX são considerados decisivos na mudança estética das artes ocidentais, influenciadas pelo contexto pós-revolução industrial e pós primeira guerra mundial, surgem na Europa, as vanguardas culturais. Esses movimentos artísticos e culturais acreditavam que as artes em geral deveriam acompanhar as mudanças advindas do contexto que estavam inseridas, inclusive mudanças tecnológicas. A ideia era questionar padrões e propor novas formas de fazer e ver a arte, uma quebra nas estruturas clássicas de fazer arte. Nesse mesmo período, o cinema, recém-surgido, ia tomando forma. Na efervescência dessas vanguardas, passaria a ser considerado como uma arte moderna, entretanto, com certa resistência por parte dos teóricos do assunto. Em *Sétima arte: um culto moderno (1978)*, Ismail Xavier propõe uma discussão que se baseia na ideia de cinema-arte. Já nos capítulos iniciais, ele nos mostra que foi a partir das vanguardas (no Futurismo, essencialmente) que uma teoria de cinema passou a ser formulada e foi justamente as vanguardas que buscaram legitimar o cinema como meio artístico, independente de outras formas, como a literatura e o teatro. Segundo o autor, os anos 1920 são decisivos para a arte cinematográfica, pois, a partir de uma “legitimação” da cultura dominante, o cinema deixava de ser uma “diversão popular” e assumia o status de sétima arte (XAVIER, p.14).

Essa virada do cinema se daria a partir do *Manifesto das Sete Artes (1912)*, de Ricciotto Canudo. Crítico cinematográfico, Canuto era futurista e enxergava no cinema uma forma de concretizar os progressos técnicos que os defensores dessa vanguarda tanto reverenciavam. O cinema era pensado agora como um produto dessa modernidade. Ao pensar dessa forma, Canuto monta uma espécie de caminho das artes, um “quadro evolutivo” onde o cinema seria a direção final. Uma síntese do processo que tinha como base as belas artes do tempo (a música e suas complementares: dança, poesia) e do espaço (a arquitetura e suas complementares: escultura, pintura). O cinema, seria então, uma arte que envolveria esses dois modos: tempo-espaço, tornando-se uma sétima arte (XAVIER, p.43).

É também nos anos 1920, ainda durante esse processo de validação, que a crítica cinematográfica passa a se firmar, inclusive com Canuto, que ganha “destaque na França, vinculando a si os primórdios da crítica e de uma tradição

teórica e cineclubista” (XAVIER, p. 42). E é da França, principalmente, que “posturas e conceitos” passam a ser adotados por outros países, como o Brasil (XAVIER, p.13). A partir dessa década, também, começam a penetrar no cenário brasileiro as influências das Vanguardas. A Semana de Arte Moderna aconteceria em 1922.

É interessante notar que essa inserção e entendimento de cinema como arte aconteceu de modo simultâneo na cultura ocidental. Podemos afirmar que a história do cinema em Pernambuco segue o fluxo vanguardista. Segundo Carreiro (2003, p.12), já no início do século XX, é exibido no Recife diversas vistas animadas. “A primeira sala fixa talvez tenha sido o Cinema Pathé, inaugurado em 1909” (p.12). Se tem registros nos anos 1920, naturais produzidos pelo cinegrafista A. Grossi. Ainda, na mesma década, uma forte política de propaganda durante a gestão do governador Sérgio Loreto (1922–1926), estimulou a produção de diversos naturais, com destaque para os trabalhos da “Pernambuco-Film, dos sócios Ugo Falangola e J. Cambieri, que realiza dois¹ longas-metragens para divulgar as principais obras do governo Loreto” (CARREIRO, 2003, p.12).

É deste ponto em questão, que a disciplina Tópicos Especiais em Audiovisual inicia seu debate e percorre toda história do nosso cinema, seus principais momentos e fases: O Ciclo do Recife (1923-1931); O Cinema Clandestino (1930-1964) e a crônica do Recife nos anos 50; O Ciclo Super 8; Vanguarda Retrógrada e os anos 80; A retomada do cinema e a cena cultural pernambucana; Cinema Marginal; Coletivos de audiovisual pernambucanos; O cinema atual.

O cinema pernambucano hoje é considerado por críticos de cinema e teóricos como uma das produções mais relevantes do país desde da sua retomada em 1996 e há em torno disso uma grande produção científica. Ele ocupa hoje um papel singular na cultura brasileira. Financiada principalmente por políticas de fomento público (estadual e nacional), esta produção conseguiu consolidar-se, mantendo uma impressionante continuidade desde o período da Retomada, com o Baile Perfumado em 1997. Reconhecida principalmente pelo frescor narrativo e ousadia estética, é considerada por críticos, cinéfilos e pesquisadores como Ismail Xavier e

¹Naturais produzidos: Recife no Centenário da Confederação do Equador (1924) e Pernambuco e sua Exposição de 1924 (1925) (CARREIRO, 2003, p.12).

Jean-Claude Bernardet como a produção mais autoral e pulsante do cinema nacional (MANSUR, 2014a).

A imprensa, por sua vez, legitimou este momento em sucessivas e enfáticas manchetes: “Pernambuco filmando para o mundo” (Revista Continente Multicultural); “Cinema de Pernambuco vive sua era de ouro” (Jornal Valor Econômico); “Cinema de Pernambuco revela uma novíssima geração de diretores” (Jornal O Globo) (MANSUR, 2014). Hoje, é possível encontrar mais de uma geração de cineastas, produzindo filmes a partir do mecanismo de incentivo ao audiovisual local. A primeira geração, da Retomada do Cinema em Pernambuco, é formada pelos cineastas: Paulo Caldas, Cláudio Assis, Lírio Ferreira, Marcelo Gomes, Hilton Lacerda e Adelina Pontual, que começaram a se envolver com o cinema na década de 1980, e nos anos 1990 foram responsáveis por retomar a produção de filmes em Pernambuco, tendo como marco o filme *Baile Perfumado* (1997). A segunda geração, a qual chamamos de Nova Geração do Cinema Contemporâneo, é também, como a primeira, oriunda da universidade. Formada pelos cineastas Daniel Bandeira, Kleber Mendonça Filho, Marcelo Pedroso, Gabriel Mascaro, Marcelo Lordello, Leonardo Lacca e Tião. Por sua vez, toda essa produção cinematográfica caminha lado a lado com a crítica de cinema. Alguns cineastas, como veremos nos próximos capítulos, também exercem a função de crítico. Para chegarmos a esse ponto, é interessante entender como se iniciou o processo crítico cinematográfico aqui em Pernambuco.

5.1 A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Carreiro, em *O Gosto dos Outros* (2003), faz um trajeto do desenvolvimento da Crítica Cultural, mais especificamente da crítica cinematográfica, a partir da sua relação simbiótica com o jornalismo. Para desenvolver esse percurso, ele se apoia principalmente no livro *A função da Crítica* (1991) de Terry Eagleton, que discute a crítica como um ramo da indústria literária ou como algo ligado exclusivamente à academia.

Surgida a partir de uma esfera pública, foi no jornalismo que a crítica encontrou espaço para se desenvolver. “A moderna crítica cultural (inicialmente literária), que nasceu desse debate, ocupou todo o espaço redacional dos jornais”

(CARREIRO, 2003, p. 17). Espelho da sociedade da época (metade do século 19), essa relação de crítica e jornalismo era reflexo de uma burguesia emergente e questionadora, que disputava espaço com o poder monarquista. Mas logo tudo isso se inverteu. Antes em pares, foi a partir do final do século 19, no que convencionalmente se chama Segundo Jornalismo, que a crítica cultural entrou em declínio. De acordo com Carreiro (2003, p.17), essa mudança/crise entre o jornalismo e a crítica aconteceu influenciada pela industrialização da sociedade. Os jornais do século XIX passaram a assumir um formato gráfico semelhante ao atual, com “primeira página, manchetes e editoriais” (CARREIRO, 2003, p. 17).

E é nessa mudança que a crítica passa a perder espaço físico nos jornais e posteriormente, nos espaços sociais. Associado a esse segundo jornalismo, está também a decadência da esfera pública como espaço de criticidade. A crítica sendo algo estritamente ligado a esse lugar de mediação, perde seu principal meio de disseminação e dá espaço a uma nova estrutura informativa dos jornais, baseada na produção de notícias e em espaço publicitário. Essa estrutura acompanhou o desenvolvimento capitalista da época. O campo de debate dava lugar ao comércio. O jornal mudaria completamente o seu formato e o “‘jornalismo de informação’ começa[va] a se tornar hegemônico” (CARREIRO, 2003, p.18). Essa mudança de formato, teria sido impulsionada pelos avanços tecnológicos a partir de 1870. “Com o poder nas mãos da burguesia, a função contestatória dos jornais começa a se esvaziar”. (CARREIRO, 2003, p.18).

Mais uma vez, o modelo de informação tornou-se espelho das relações sociais. De um lugar questionador (CARREIRO, 2003, p. 17), o jornal virou meio de troca: mercado. Ainda apoiado em Terry Eagleton, Carreiro comenta que já no início do século XX, a indústria cultural seria o ponto chave para essa nova estruturação e para o declínio e isolamento da crítica. Primeiro que, adaptado ao modelo capitalista, o jornal passa a sedimentar seu formato pensando apenas no lucro, tornando a publicidade “mais importante do que manter um espírito crítico independente” (CARREIRO, 2003, p.18).

O jornal agora tem um modelo. Um figurino ideal que atende a essas demandas. Essa mudança produziu um efeito de isolamento na crítica cultural, que passaria agora a ser algo “inteiramente interno às academias”. Carreiro (2003, p.18),

nesse momento, pontua a principal tese defendida por Terry, de que a crítica contemporânea teria dois caminhos: o das relações da indústria ou o da crítica acadêmica. Um que conferiria à crítica um caráter sem "relevância social" e outro que isolaria a crítica a um meio específico e restrito. Neste segundo caminho, para Carrero (2003), a crítica, em termos de direcionamento, se aproxima da crítica praticada na primeira fase do jornalismo e desenvolvida na esfera pública.

O segundo caminho percorrido pela crítica no século XX dialoga com o primeiro, mas permanece sem o contato com o leitor médio. Trata-se da vertente acadêmica, mais profunda, que tenta conservar o espírito de resistência da atividade. Essa categoria da crítica floresce no ambiente das universidades (CARREIRO, 2003, p.18).

Já a primeira, relacionada à indústria cultural, desencadearia as novas relações entre jornalismo e crítica. "Dentro do jornalismo industrial, a crítica é submetida a uma série de interferências que modificam sua estrutura, no sentido de ajustar-se aos parâmetros estabelecidos pela emergente indústria cultural" (CARREIRO, 2003, p.19).

Quando voltamos ao cinema que se estabelecia justamente nesse período, ao mesmo tempo que o entendemos como arte e uma poderosa ferramenta de refletir a sociedade atual, ele, assim como o jornal, se estabelece como algo da cultura de massa. Segundo Carreiro (2003), a partir disso é possível articular uma interação entre o novo jornalismo, o fazer crítica e o cinema. E que, mesmo com certas intempéries, a crítica de cinema passa a ocupar espaços nos jornais. Um novo encontro do jornal com a crítica, agora com o cinema de intermediário.

Os jornais formam, afinal, o espaço midiático em que a crítica de cinema vai se desenvolver melhor, ainda que de modo problemático, se debatendo entre dois detratores: o modernista tardio, que insiste em posicionar a cultura de massa fora da esfera artística, negando valor cultural ao cinema, e o artífice do 'jornalismo de informação', que empurra a crítica para uma posição cada vez mais secundária dentro do espaço dos jornais (CARREIRO, 2003, p.19).

Dar-se-á aos críticos o papel de destaque para o entendimento de uma nova reflexão sobre o cinema. A paixão e o apelo que a mídia causava por seu envolvimento com a tecnologia "começa a configurar uma mudança na relação entre arte e cultura de massa" (CARREIRO, 2003, p.24), tão necessária para o desenvolvimento de uma crítica cinematográfica.

o cinema é talvez o primeiro dos mass media a ser reconhecido como passível de produzir manifestações artísticas. Isso, porém, não acontece

naturalmente. É preciso muita polêmica - e algumas décadas - para que isso aconteça. O aparecimento das teorias do cinema interfere favoravelmente ao filme. (CARREIRO, 2003, p.24).

Para Carneiro (2003, p.24) o surgimento e a ascensão da crítica cinematográfica foi imprescindível “no processo de reconhecimento dos méritos artísticos do cinema”, até porque, segundo o autor, as reflexões feitas pelos críticos contribuíram para uma formação teórica do cinema.

Esse desenvolvimento, como dito anteriormente, é observado no Brasil já no início da década de 20. De acordo com Leonardo Cerqueira (2015) a Semana de Arte Moderna traria consigo uma cultura de entendimento do “cinema enquanto linguagem, com Mário de Andrade (na revista modernista Klaxon) como figura pioneira nesse novo cenário.

Após os rascunhos de Mário de Andrade nos idos de 1920, período marcado pela escalada do cinema enquanto linguagem, outros integrantes do campo intelectual e cultural brasileiro também atuaram na crítica cinematográfica brasileira. A lista é numerosa, todavia há três nomes que ganham destaque nesta pesquisa: o cineasta excêntrico Mário Peixoto, o intelectual e “produtor cultural” Alex Viany e o múltiplo Vinícius de Moraes, conhecido mundialmente como poeta, mas um homem que também esboçou linhas que ajudaram na formação da crítica de cinema nacional (CERQUEIRA, 2015, p.28).

No afunilamento da temática desse projeto, encontra-se a crítica cinematográfica pernambucana, ou ainda recifense, onde o cinema pernambucano tomou forma e teoria. Segundo Luciana Araújo (2007), uma atividade crítica e cineclubista já era identificada no Recife também nos anos 1920. Nessa década, já existia, segundo Carreiro (2003, p.36) uma movimentação intelectual em torno do cinema, um rebuliço que se refletiu nos jornais, apesar dos raros textos publicados no início dos anos 20 não serem considerados textos críticos, pois só “descreviam as produções em cartazes” (CARREIRO, 2003, p.37).

No ciclo do Recife, como é nomeado o período (1923-1931), seus diretores realizaram 13 longas-metragens (CINEMATECA PERNAMBUCANA). Para Carreiro (2003, p.39), “a existência e a consolidação de uma crítica de cinema em Pernambuco, portanto está associada desde o início à produção fílmica local”.

Segundo Araújo (2014), o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930 é marcado por um “particular florescimento da crônica cinematográfica local” (p.79). Ela cita os novatos profissionais Nehemias Gueiros, Evaldo Coutinho e Danilo

Torreão, como os pioneiros do que seria “o primeiro momento de exercício da crítica de cinema especializada nos jornais do Recife, substituindo as resenhas esparsas e as matérias de divulgação redigidas por repórteres ou por especialistas de outras áreas, como o teatro.” (p.79). Essa realização crítica incluía muito mais do que apenas resenhas dos filmes em cartaz, sendo comum “artigos sobre as novas tecnologias, considerações sobre a linguagem cinematográfica e reportagens sobre as atividades do meio cinematográfico local “. (ARAÚJO, 2014, p. 79)

Com o declínio da produção fílmica, que se inicia nos anos 1930, e a transição do cinema mudo para o sonoro, onde o estado “ficou mais de uma década sem ver qualquer movimento no sentido de uma retomada da produção cinematográfica” (CARREIRO, 2003, p.40), é apenas nos anos 1950, que a atividade crítica ganha força e "reaparece" no Recife.

Jovens colaboradores e veteranos que voltam à ativa restabelecem o vigor da crônica -praticamente estagnada desde meados dos anos 40 -, estimulados pelo neo-realismo italiano, pelas produções hollywoodianas do pós-guerra, pelas experiências de cinema industrial no Brasil, Vera Cruz à frente (ARAÚJO, 2007, p.8).

Em pesquisas gerais, é comum na divisão em linha do tempo do cinema pernambucano, por exemplo, o início da década de 1950 ser atribuída ao Cineclubismo como destaque de produções da época.

Mesmo durante o período de escassa produção fílmica no estado, entre o fim do ciclo do Recife e o início do ciclo Super Oito (de 1931 a 1970), a dinâmica de formação de grupos em torno do cinema pernambucano não cessava. Poucas foram as imagens, entretanto muitas foram as palavras, em manifestações ligadas ao cinema, desde os cineclubes e círculos de estudos, até a produção de cinejornais (MANSUR, 2014b, p.796).

Seja em trabalhos de Luciana Araújo (2014) ou até nos documentos disponibilizados pela Cinemateca Pernambucana em seu site², é nesse período que essa produção cronista tem um momento rico de produção. É interessante observar que o estudo de Araújo (2014), evidencia as características que as crônicas de cinema passariam a ter a partir daquele momento: o jornalismo especializado, que cobrava do cronista entendimento aprofundado do assunto, e o desígnio de “cultura cinematográfica”, o que deu à atividade algo de seriedade. “Cria-se, então, um campo específico, com repertório e vocabulário próprios” (ARAÚJO, 2014, p.8). E

²Disponível em: <<http://cinematecapernambucana.com.br/cinemateca/linha-do-tempo/>>

que também, para além do cinema, havia espaços nessas crônicas nos jornais para as artes e aos espetáculos.

Ao refletir sobre a “relação entre a crônica cinematográfica e a crônica voltada para outras formas de produção cultural”, Araújo (2014, p.12) percebe que o fato do “objeto da crítica” estar “entre as atrações oferecidas ao público pelo circuito local” seria o ponto principal que ligaria os dois tipos.

Na grande maioria dos casos, comenta-se o filme ou a peça em cartaz, o concerto apresentado, as obras de arte em exposição. Mas justamente aí encontra-se a principal diferença. Enquanto o circuito teatral, musical ou de artes plásticas é frequentado majoritariamente por produções locais, o circuito cinematográfico não exhibe qualquer longa-metragem pernambucano (com exceção da apresentação em cineclubes dos filmes do Ciclo do Recife), pela simples razão de não haver uma produção cinematográfica no estado, além dos cinejornais (ARAÚJO, 2014, p.12).

Desse período podemos constatar duas características dessa cena crítica: o jornal foi o principal meio de circulação de críticas cinematográficas e culturais, e a crítica especializada de cinema se concentrava em filmes estrangeiros, devido à falta de produção local (ARAÚJO, 2014, p.8). Segundo Carreiro (2003), essa boa fase da crítica no estado, coincide com o momento criativo da crítica internacional” (CARREIRO, 2003, p.44). Para o autor, a virada ou o “renascimento” da crítica de cinema nessa década, acontece com a chegada do diretor Alberto Cavalcanti que aconteceu entre 1952 e 1953, passando a ser uma atividade intensa (CARREIRO, 2003, p.36). “Surgem cinéfilos, cineclubes e críticos. Um espaço discursivo dedicado ao cinema”. (CARREIRO, 2003, p.36) .

Nos anos 1960, acontece uma movimentação para o fortalecimento da cultura de cineclubes no estado, que se intensifica na década de 1970. Destaque dessa época para os trabalhos dos críticos pernambucanos Celso Marconi (completados 90 anos em 2021, mantém atividade no site Vermelho³, como o crítico de cinema mais longevo em atividade no Brasil), Fernando Spencer e José de Souza Alencar. Ainda, mesmo que de forma esporádica, outros nomes merecem destaque: Jomard Muniz de Brito, Geneton Moraes Neto e Paulo Fernando Craveiro (CARREIRO, 2003, p.71). Vale salientar o contexto que o cinema de forma geral presenciava

³Disponível em: <<https://vermelho.org.br/autor/celso-marconi/>>

naquele momento, o de *blockbuster*⁴, onde o crítico perderia espaço e autonomia frente ao mercado de cinema e ao marketing por trás das grandes produções (CARREIRO, 2003, p. 45) e ao momento histórico do Brasil, em período de ditadura militar.

Nos anos 70, a produção cinematográfica, com o ciclo do Super 8, volta a ser relevante no estado. E nessa produção destaca-se “críticos e cineclubistas das décadas anteriores (Jomard Muniz de Britto, Fernando Spencer, e Celso Marconi)” (ARAÚJO, 2017, p.16). Essa é, inclusive, uma característica que prossegue imutável nas gerações posteriores: em Pernambuco “praticamente todos que escrevem sobre cinema nos jornais exercem outros tipos de atividades relacionadas à sétima arte” (CARREIRO, 2003, p. 68). Carreiro exemplifica essa característica com os críticos Marconi e Spencer, que além de cineclubistas, “organizavam festivais e debates” e iniciavam debates em jornais (CARREIRO, 2003, p. 68). E cita ainda que apesar de outros nomes, ficou a cargo dos dois o inteiro domínio da crítica do estado entre as décadas de 1970 e 1980, onde a crise da crítica jornalística de cinema passa a ser sentida (CARREIRO, 2003, p. 72-73).

Ainda de acordo com Carreiro (2003, p. 95-97), o período das décadas de 1980 e 1990 é marcado por uma reformulação no mercado editorial, com um jornalismo de serviço, que atendesse aos interesses econômicos e influenciados pela cultura *blockbuster*. Com a chegada dos videocassetes nos anos 80 e da exibição de filmes na televisão, as salas de cinema e o papel do crítico encontrou seu declínio. Foi preciso se envolver ao contexto da época, que exigia um comportamento pós-moderno e adaptado à cultura pop. Uma troca de gerações de críticos de cinema aconteceu, e nomes como o de Ernesto Barros e Alexandre Figueirôa, inseridos nas mudanças culturais da época, ganharam destaque nos jornais da época. O que diferencia os textos desses novos críticos era uma linguagem adaptada à época.

De certa forma, porém, os perfis de Figueirôa e Ernesto somente atualizavam a crítica artística adotada pela geração de Celso Marconi. Os textos continuam a sair em defesa da produção local, a levar em consideração as condições de produção de cada obra, a contextualizar sua

⁴Segundo Carreiro (2003), *blockbuster* refere-se a ‘filmes produzidos em séries, cujos custos superam o próprio valor do marketing’ (p.45) e que foi uma realidade comum a partir das décadas de 1960 e 1970.

posição dentro do cenário de criação cinematográfica, a enfatizar o cinema enquanto Sétima Arte (CARREIRO, 2003, p. 96-97)

Mas, de toda forma, a crítica continuou a encontrar entraves por estar inserida em uma lógica capitalista que visava apenas o lucro. Uma nova reformulação aconteceria com o surgimento da internet nos anos 1990. A vantagem contra os jornais se daria por uma de suas principais características: velocidade entre produção e disseminação de conteúdos (CARREIRO, 2003, p.103).

5.2 A CRÍTICA E A INTERNET

O advento da Internet mudou praticamente todas as interações que configuram a existência humana. Para o campo da crítica não seria diferente. As novas possibilidades oriundas da ampliação da rede de leitores e contatos, bem como as variadas maneiras de realização da crítica na Internet (textos tradicionais e relatos audiovisuais) alteraram o rumo das reflexões sobre as produções cinematográficas, pois permitiram a instauração de um processo democrático que deu relevo a um número maior de vozes (CERQUEIRA, 2015, p;53).

A princípio, o uso da internet pelos jornais da época não deram à crítica um espaço diferente do jornal impresso. Elas estavam “escondidas” nos suplementos culturais. A mudança, melhor observado nos anos 2000 (CARREIRO, 2003, p.127), só aconteceu porque os próprios críticos em atividade começaram a criar seus próprios sites ou porque os jornais começaram a observar que o novo perfil do crítico era vantajoso ao novo contexto dos jornais.

Com o surgimento dos grandes portais de notícias, muitos nomes de prestígio do jornalismo impresso [...] passaram a escrever também para a *web*, valendo-se de uma maior liberdade quanto ao tamanho dos textos, à frequência das publicações e aos assuntos a serem abordados. Ao mesmo tempo, a multiplicação dos sites e blogs (especializados em cinema ou que tenham seções especiais para trabalhar o tema) permitiu a muitos cinéfilos exercer a tão almejada tarefa de escrever sobre seus filmes favoritos ou demonstrar seus conhecimentos sobre a chamada “sétima arte” (OLIVEIRA, 2017, n.p).

Em Pernambuco essa movimentação de sites próprios iniciou-se em 1998 com o surgimento dos blogs *CinemaScopio*⁵ e *Kinema* (CARREIRO, 2003, p. 121-127). Carreiro (2003) destaca que essa movimentação acompanhou também o perfil dos críticos, “ele é um cinéfilo, e compartilha com o público o conhecimento intuitivo diante dos filmes. É o diploma de Jornalismo que o credencia a exercer a

⁵Disponível em: <<http://cinemascopeiocannes.blogspot.com/>>

atividade” (CARREIRO, 2003, p.126). Nas palavras de Carreiro “o crítico pernambucano de cinema tem perfil jovem e versado em cultura pop” (CARREIRO, 2003, p.126).

Ajudar na consolidação de uma nova esfera pública, de uma nova forma de resistência cultural ao restabelecer condições materiais para que, se utilizada democraticamente, ajudar a recuperar o diálogo entre público e crítica, revitalizando a ideia de esfera pública e resgatando a ideia original da atividade [crítica]. (CARREIRO, 2003 , p.11)

Características da internet e de sua disseminação, como acesso a uma grande base de dados e facilidade de compartilhamento de informações, tornaram esse meio muito frutífero para a criação de espaços para a crítica especializada, mudando o ambiente dos jornais para os blogs.

Definidos como um tipo de site caracterizado pelas páginas ordenadas cronologicamente, com o post mais recente no alto, os blogs habitam posts que possuem um endereço próprio, arquivando-se os posts antigos, organizados em seções. No sistema de blogs, é comum a utilização de fotos, arquivos de áudio e vídeo, além dos feeds (palavra oriunda do verbo inglês “abastecer”), úteis para alertar os visitantes quando há conteúdo novo no blog (CERQUEIRA, 2015, p.56).

O blog Kinema foi de autoria do crítico Ernesto Barros e esteve no ar entre os anos de 1998 e 2003. Ele também assinou o blog Cine HQ⁶ do Jornal do Commercio. Já o CinemaScópio foi criado por Kleber Mendonça Filho. Ainda no ar, o site não tem atualizações desde 2010. Assim como os críticos das décadas de 50 e 60 que tornaram-se realizadores, Kleber é também um grande destaque na idealização e direção de filmes pernambucanos atualmente. Ele que “escreveu para os jornais Folha de São Paulo, Jornal do Commercio, para o seu site *CinemaScópio* e para as revistas *Cinética* e *Continente Multicultural*” (MANSUR, 2014a, p.89), é também o “diretor do Janela Internacional de Cinema, o festival de cinema mais conceituado atualmente no Estado” (MANSUR, 2014, p.89). Esses e outros blogs trariam consigo o acesso a variados tipos de conteúdos críticos e a liberdade de escrita, antes condicionada aos jornais.

Espalhando-se como um rizoma pela esfera virtual, os cinéfilos agora podiam, além de ler os seus críticos prediletos, produzir as suas críticas e compartilhar informações de forma mais dinâmica e eficaz (CERQUEIRA, 2015, P. 51).

⁶No ar desde 2015, o blog segue sem atualizações desde janeiro de 2020. Disponível em: <<https://m.jc.ne10.uol.com.br/blogs/cinehq/>>

Para citar outros portais gerenciados por grandes críticos: *O Grito!* “famosa publicação jornalística pernambucana online independente dedicada a cobrir os diversos assuntos da arte e cultura pop⁷”, que tem o professor e jornalista Alexandre Figueirôa como editor-executivo; O site *cinemaescrito.com*, um espaço de discussão e pesquisa sobre o cinema, criado por Luiz Joaquim, outro importante crítico de cinema, com atuação nos jornais Folha de Pernambuco por 12 anos (2004 a 2016) e Jornal do Commercio (Recife) entre os anos de 1997 e 2001. Luiz é ainda realizador de curtas e sócio-fundador da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine); E o blog *CInerama*⁸, do jornalista, pesquisador e crítico de cinema André Dib, no ar desde 2006, que reúne textos inéditos sobre o cinema.

⁷Disponível em: <<https://www.revistaogrito.com/>>

⁸O blog segue sem atualizações desde fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://andredib.wordpress.com/>>

6 A SPIA

A princípio discutia-se o desenvolvimento de apenas vídeo-ensaios acadêmicos sobre o cinema pernambucano, algo pouco explorado no Brasil, para conteúdos da Revista. Segundo Valarezo (2016) os vídeo-ensaios seriam críticas em formato visual que transmitem uma ideia, onde o “leitor”, agora espectador, ficaria “imerso a imagens”. De acordo com ele, “uma espécie de análise filmica a partir das imagens dos próprios filmes” ou “o uso de imagens em movimento para transmitir uma ideia”.

Por se tratar de algo recente em nosso contexto, a produção de vídeo-ensaios é basicamente feita por canais do Youtube que se apropriam do formato para a produção de seus vídeos e conteúdos. A facilidade de divulgação e as características da plataforma criam um ambiente propício para as criações desse formato. A Revista [In]Transition⁹ era uma constante referência para a turma. Ela é a primeira revista acadêmica direcionada ao estudo de filmes videográficos e imagens em movimento, com produções de vídeo-ensaios disponibilizados de forma gratuita. Além dela, os canais Kogonada¹⁰ e Catherine Grant¹¹ eram fontes de inspirações, bem como o Canal Entreplanos¹².

O norte sempre foi o Cinema Pernambucano e com o desenrolar da disciplina, o conteúdo da SPIA se tornou transmídia. Segundo Alexandre Figueroa (2011), conteúdos transmídias são “produtos culturais criados a partir de uma mesma matriz, que circulam em diferentes meios” (FIGUEROA, 2011, p. 63). Seria, segundo Fechine (2014)

um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si, e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelos meios digitais (FECHINE, 2014, p.7)

Os estudos desses autores se apoiam no conceito de convergência trabalhado por Jenkins (2008) e que explica essa transmidiação. Segundo o autor, convergência seria o “fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos” (JENKINS, 2008, p.27). Para além dos vídeos, exercícios sobre imagens, escritas e

⁹Disponível em: <<http://mediacommons.org/intransition/>>

¹⁰Disponível em: <<https://vimeo.com/kogonada>>

¹¹Disponível em: <<https://vimeo.com/filmstudiesff>>

¹²Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/EntrePlanosVideos>>

sons tornaram-se possíveis. A proposta não mudou, era uma unanimidade a necessidade de divulgar esse material, de divulgar o que está acontecendo aqui.

Hospedado na plataforma WIX com domínio próprio (.com), nosso site, <https://www.spiarevista.com/>, foi lançado no dia 27 de novembro de 2020. Uma idealização do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco, o projeto foi agregado às ações do grupo de pesquisa Laboratório de Análise de Imagem e Som do Agreste - LAISA e foi desenvolvido por Márcio Correia, discente da disciplina, do curso de Comunicação Social e colaborador do site. O conteúdo produzido para o nosso site, imediatamente após seu lançamento, foi integrado a um canal do YouTube, Twitter, Spotify, Anchor e Instagram. Toda a produção foi uma experiência nova para o aluno. A escolha do site se deu por sua capacidade de agregar diversos conteúdos ao mesmo tempo e em diversos formatos.

O primeiro conteúdo disponibilizado foi o vídeo ensaio “Geneton em Super 8”, de Breno Melo. Importante jornalista brasileiro, Geneton foi também um dos mais importantes cineastas do cinema nacional e um dos maiores destaques do período do Super 8, uma das fases mais ricas da nossa cena. A escolha desse conteúdo como o primeiro no site, se deu a partir do entendimento da obra de Geneton que transformava o silêncio rígido da censura em poesia, trabalho esse que representa bem a proposta da SPIA.

Disponíveis hoje no site, esses foram os conteúdos produzidos na disciplina e, os primeiros colaborativos da revista: Vídeos ensaios: “O impacto imagético de Tião¹³”, de Márcio Correia; “Geneton em Super 8¹⁴”, de Breno Melo; “Ponto de Vista¹⁵”, de Laís Queiroz; “A Música em A História da Eternidade¹⁶”, de Luiza Moura; Críticas escritas: “O silêncio em Geneton grita pela liberdade¹⁷”, de Márcio Correia; “Os toques e as mungangas no cinema pernambucano¹⁸”, de Adelvando Queiroz;

¹³Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/ti%C3%A3o-e-o-impacto-imag%C3%A9tico>>

¹⁴Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/v%C3%ADdeo-ensaio-geneton-em-super-8>>

¹⁵Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/v%C3%ADdeo-ensaio-ponto-de-vista>>

¹⁶Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/v%C3%ADdeo-ensaio-a-m%C3%BAsica-no-filme-a-hist%C3%B3ria-da-eternidade-2014>>

¹⁷Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/o-sil%C3%A2ncio-em-geneton-grita-pela-liberdade>>

¹⁸Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/os-toques-e-as-mungangas-no-cinema-pernambucano>>

Entrevistas escritas: “Hilton Lacerda: cinema, liberdade e a pluralidade do Cinema Pernambucano¹⁹”, “O documentário de Marcelo Pedroso e a convergência entre cinema e jornalismo²⁰” e “Kátia Mesel e o cinema pernambucano: ‘É o cinema mais heterogêneo do Brasil’²¹”, todas de Hanna Aragão; Podcast: A série “A formação do cinema pernambucano²²” com três episódios, de Ayrton da Cruz, Olívia Barbosa e Deyan Cavalcante. E o episódio “Avenida Brasília Formosa e o novo Cinema do Recife²³”, de Danilo Damasceno.

Decidido os conteúdos e suas possibilidades e como funcionaria a revista, durante a disciplina também foi pensando toda a estética da revista, logotipo, cores e elementos visuais necessários para a construção desta. Falaremos melhor sobre isso a seguir.

6.1 ESTÉTICA

Todas as escolhas iniciais para a SPIA foram pensadas coletivamente pela turma de Tópicos Especiais em Audiovisual. É possível separar a evolução da identidade visual da Revista em cinco fases. A mudança de fases ao longo do tempo vem do desejo de experimentar e sempre aprimorar o trabalho. Na primeira fase temos a escolha da logo e cores. Deyan Cavalcante, discente do curso de Design também no campus Agreste e que cursou a disciplina, se responsabilizou pela otimização da nossa logo. Foram escolhidas duas fontes New Victoria One Regular, que com alteração vetorial forma o nome SPIA, e a fonte Bebas Neue, que sem alterações vetoriais forma o nome Revista. As cores escolhidas para essa fase inicial do projeto foram a amarela (#FFED00) e a preta (#000000).

¹⁹ Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/hilton-lacerda-cinema-liberdade-pluralidade>>

²⁰ Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/o-document%C3%A1rio-de-marcelo-pedroso-e-a-converg%C3%Aancia-entre-cinema-e-jornalismo>>

²¹ Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/especial-m%C3%AAs-da-mulher-k%C3%A1tia-mesel-e-o-cinema-pernambucano-%C3%A9-o-cinema-mais-heterog%C3%AAneo-do-brasil>>

²² Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/podcast/episode/20915cf1/a-formacao-do-cinema-pernambucano>>

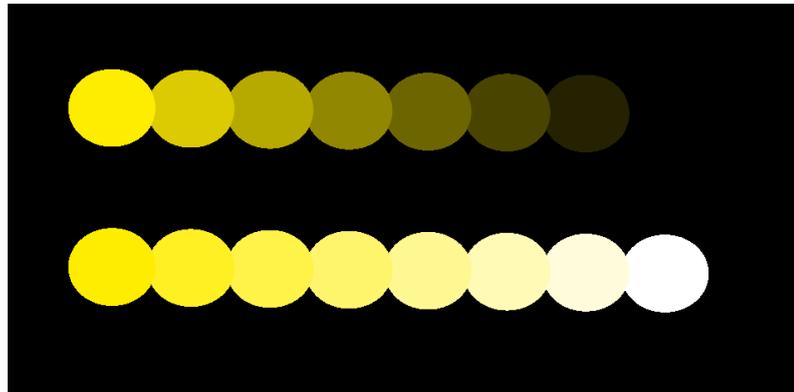
²³ Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/podcast/episode/3284c893/avenida-brasilia-formosa-e-o-novo-cinema-d-o-recife>>

Foto 1 - Logo da Revista SPIA.



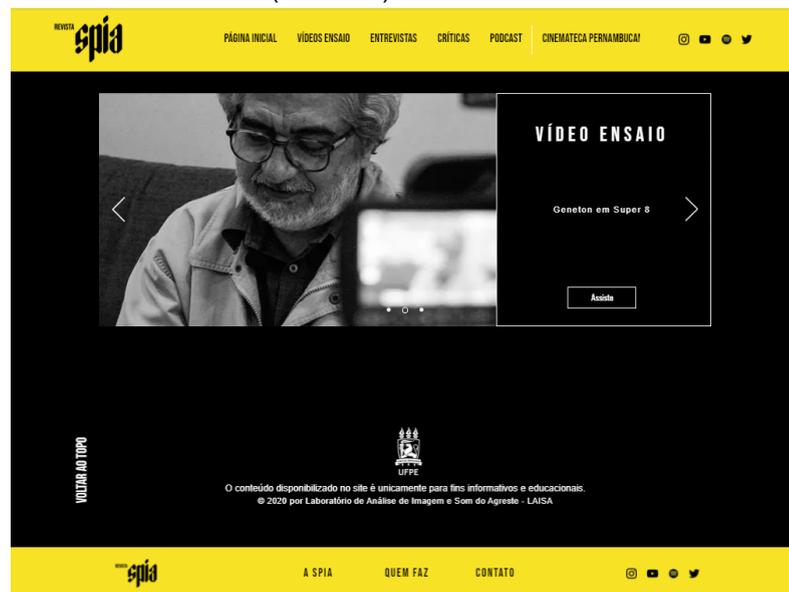
Fonte: O autor (2021).

Foto 2- Primeira paleta da Revista Spia.



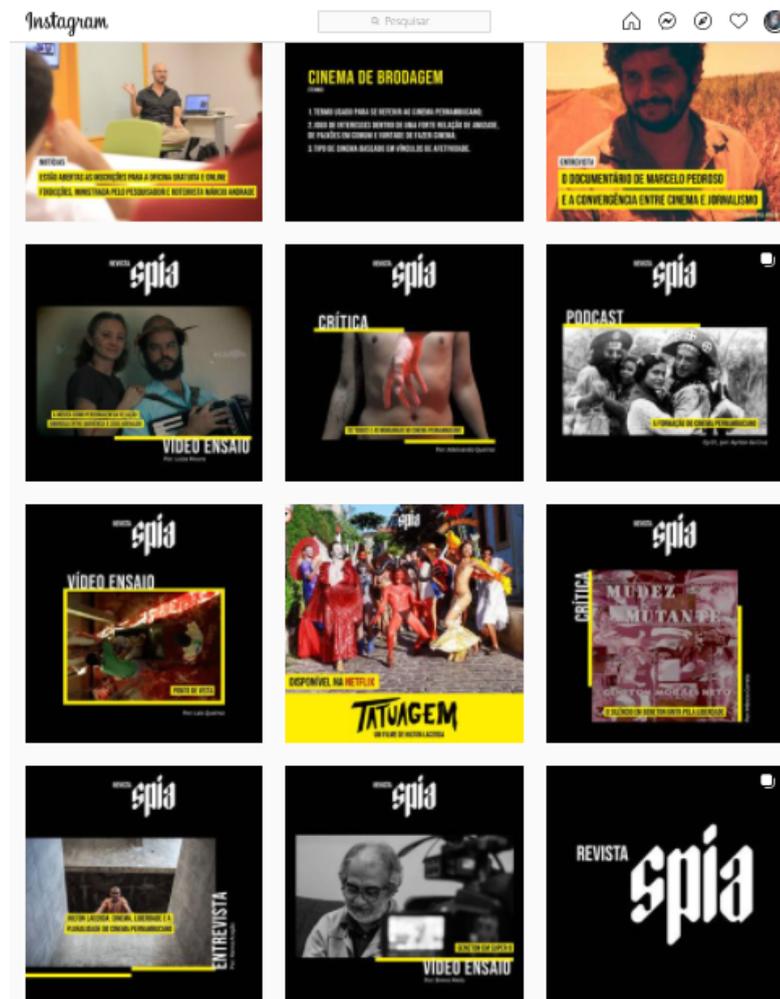
Fonte: O autor (2021).

Foto 3 - Primeira versão (reduzida) do site em 03 de dezembro de 2020.



Fonte: O autor (2021).

Foto 4 - Primeiros posts no Instagram, principal meio de divulgação dos nossos conteúdos.



Fonte: O autor (2021).

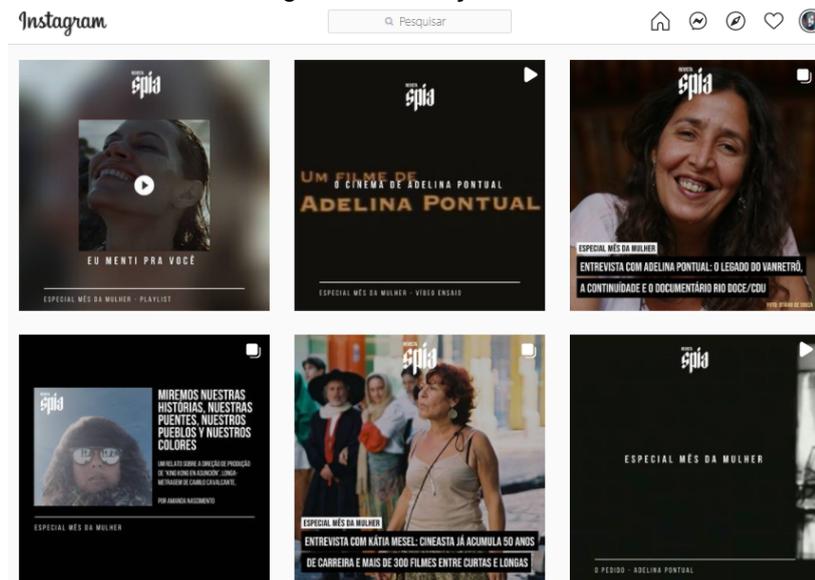
Na segunda fase, com a conclusão da disciplina e continuação do projeto, foi tomada a decisão de tirar o amarelo e pensar em uma nova paleta. Essa decisão, também em grupo, ocorreu com uma transição sutil nas nossas redes sociais e em nosso site. O amarelo dava lugar ao branco (#FFFFFF).

Foto 5 - Segunda versão (reduzida) do site em 03 de março de 2021.



Fonte: O autor (2021).

Foto 6 - Feed do Instagram na transição de cores da Revista SPIA.



Fonte: O autor (2021).

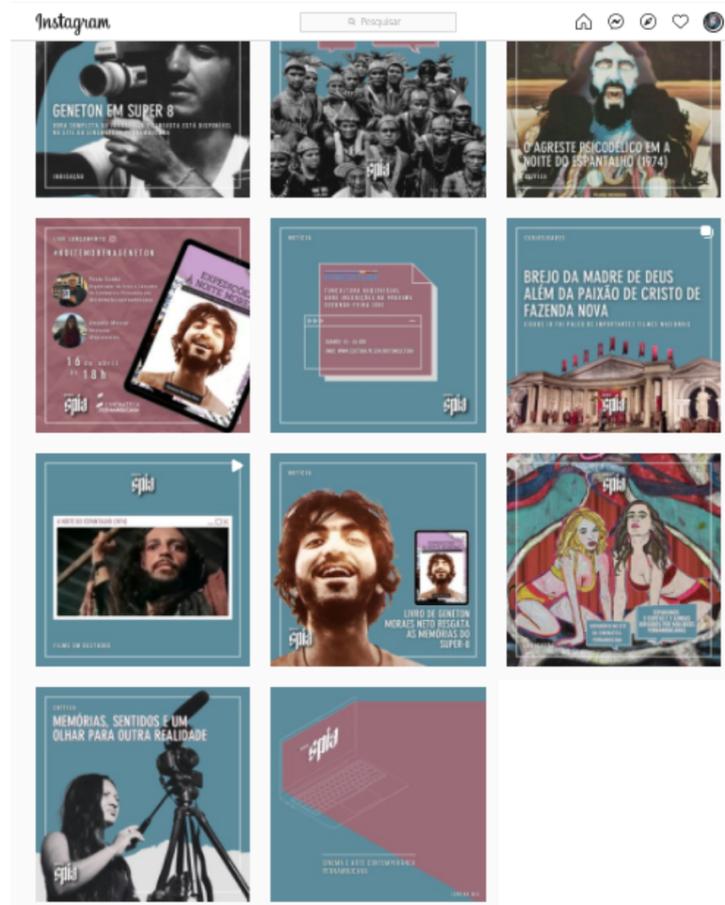
Com a paleta decidida, e com exaustivas adaptações para se chegar a um padrão fixo para o site, escolhemos duas cores Rackley (#5C8C9C) e Bazaar (#9C6B78). Essa é a terceira fase.

Foto 7 - Paleta atual da Revista Spia.



Fonte: O autor (2021).

Foto 8 - Feed da Revista SPIA com aplicação das novas cores.



Fonte: O autor (2021).

Ter um site padrão, com a disposição fixa de conteúdos continua sendo muito importante para a revista, principalmente pelo número de seções disponíveis na revista. Manter essa disposição fixa oferece aos usuários facilidade de acesso e

melhor identificação de que tipo de conteúdo encontrarão em cada modelo fixo. Porém, também há o entendimento de que o projeto é um ótimo mecanismo de experimentações já que a equipe é formada por estudantes de Comunicação Social e Design. Sem se afastar da proposta da Revista e com o apoio das cores, a SPIA hoje não está presa a estéticas fixas. O instagram, nosso principal meio de divulgação, é o nosso portão de experimentações. Essa é uma ótima estratégia de aproximação. Mostrar que os conteúdos são dinâmicos também na divulgação.

Foto 9 - Site atual da Revista SPIA.



Página Inicial
A Spia
Vídeos Ensaio
Criticas
Podcast
Outras Seções



Em 1988, no Alto José do Pinho, bairro periférico de Recife, nasce a banda Devotos, umas das principais precursoras do movimento Punk Rock que surgiu em Pernambuco. Cannibal (voz e contra-baixo), Neilton Cavalho (guitarra) e Celso Brown (bateria), formadores da banda, estavam imersos em uma realidade cheia de problemas sociais, pobreza e desigualdade. A denúncia dessa realidade veio através do que sabiam fazer melhor: Rock.

- Entrevistas
- Relatos
- Indicações
- Noticias
- Especiais
- Divulgação Científica

Criticas



SOBRE A PELEJA DA CULTURA POPULAR

Nossa colaboradora Maria Clara Mendes, traz um olhar sobre o filme 'A Peleja do bumbo-meu-bai' contra o vampiro do meio-dia' tão importante e especial para refletir sobre a nossa cultura.

Podcast



PATATA GRILLADA #2

Uma viagem de volta aos revolucionários anos 70, o tempo ciclo do Super 8. Neste segundo episódio do Patata Grillada, o convidado é o diretor e produtor pernambucano Ivan Cordeiro.

Entrevistas



O AFETO DAS MEMÓRIAS

Entrevistamos a fotógrafa e estudante de Comunicação Social da UFPE Campus Igarassu, Gêssica Amorim. A narrativa fotográfica traçada por Gêssica desvende uma voz sincera....

Vídeos Ensaio



Confira nossos Especiais

Relatos



RELATO
PADM CBO E A TRAJETÓRIA DO CABOCLINO

Um relato emocionante escrito por João Marcelo, diretor do filme, que conta um pouco de como foi o dia a dia de...

Divulgações Científicas

A Brodagem no Cinema em Pernambuco
Aminda Mansur

Direção de Arte no Cinema de Animação Stop Motion em Pernambuco
Renato Claus

Tatuagem: de dentro para fora
Marcos Antonio Neves dos Santos

Noticias

Nova revista digital propõe a valorização da fotografia no cinema brasileiro
26 de Outubro

Próximo Live SPIA discute "Cinema como ferramenta de Educação Ambiental"
21 de Outubro

Revista Spia é vencedora do Espocom Nacional
12 de Outubro

11º FNMWGE tem início no próximo final de semana
04 de Outubro

Indicações



A cena do Punk Rock Hardcore em Pernambuco pelos olhos do Devotos



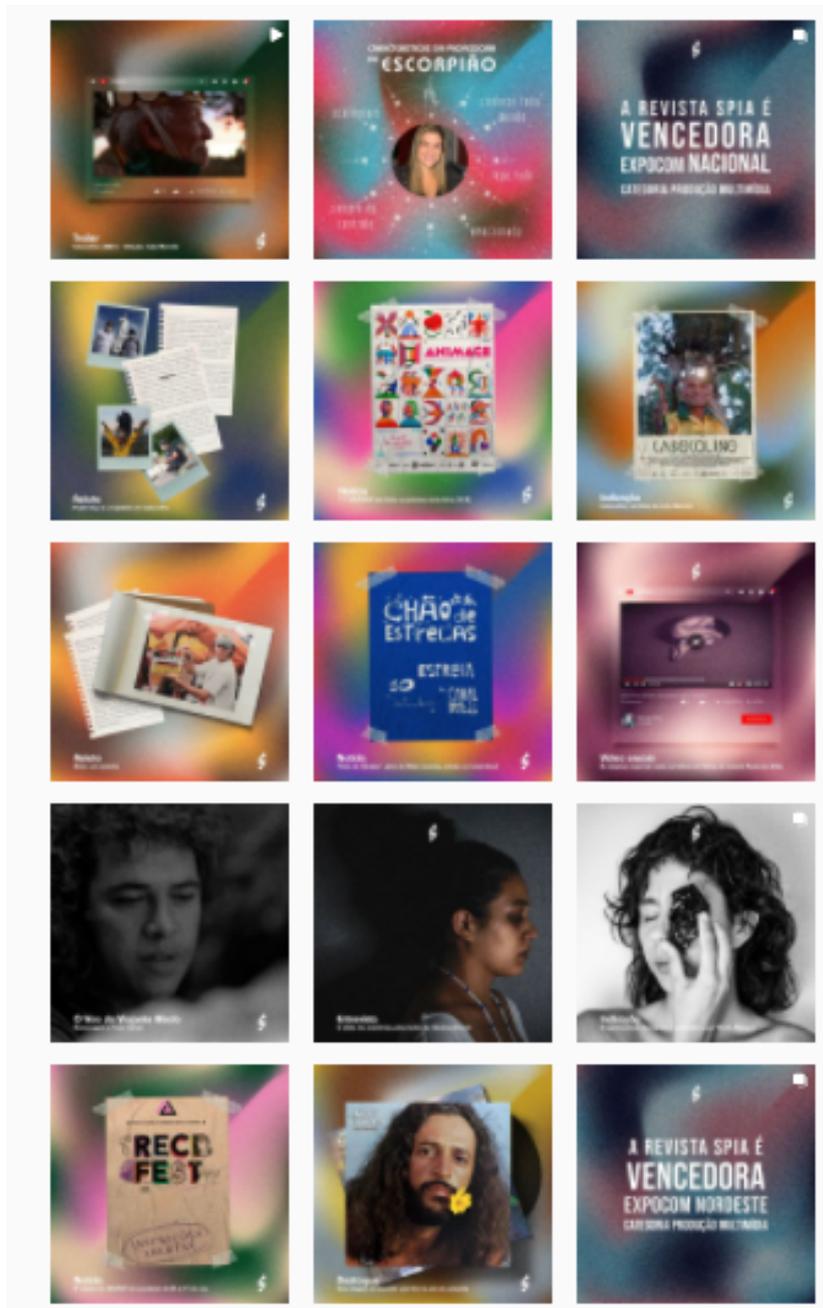
Indicação: Cabocolino (2021)

CONTATO Todo o conteúdo produzido por nós é usado apenas para fins informativos e educacionais

Fonte: O autor (2021).

Além da diagramação do site, todos os cards foram produzidos pelo discente Márcio Correia. Escolha de fontes, layouts, padronização, edição, publicação nas redes também. A quarta fase foi a última a frente da direção de arte das nossas redes.

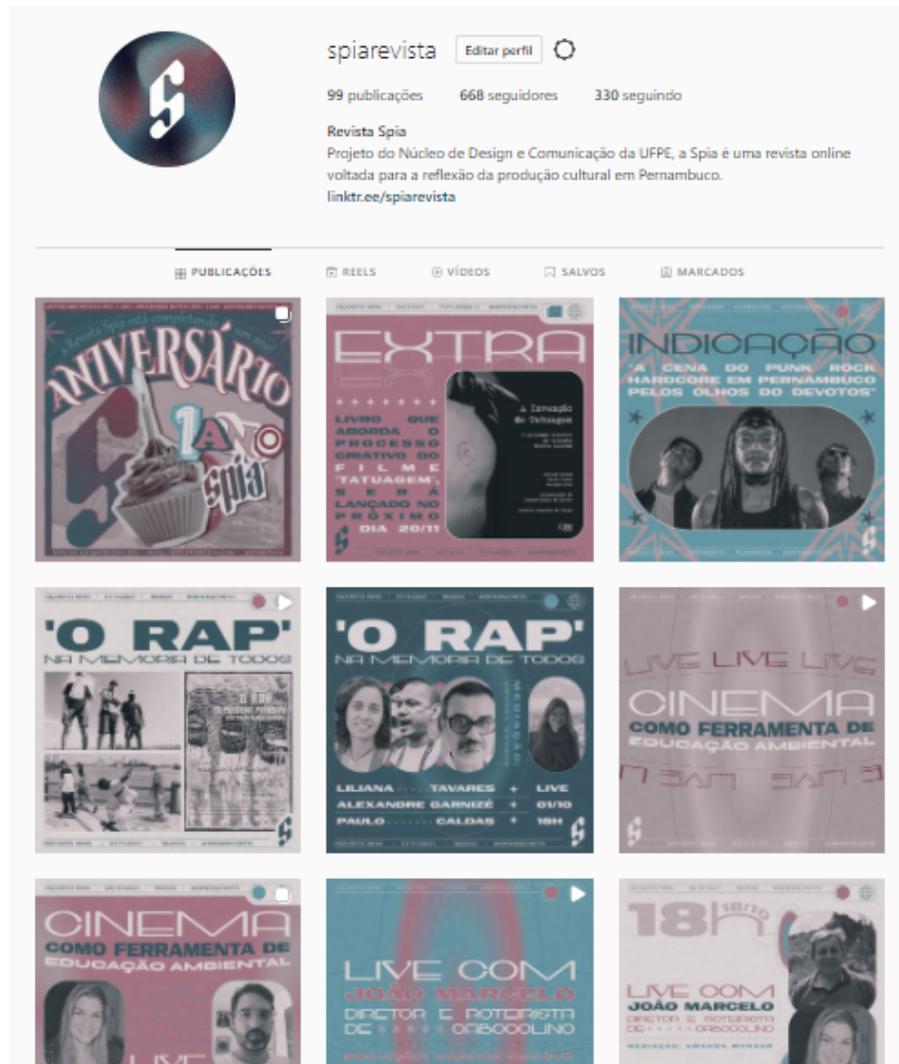
Foto 10 - Quarta fase do feed da SPIA.



Fonte: O autor (2021).

A quinta fase ficou a cargo da nossa primeira estagiária, Lorena Zuzart, estudante do curso de Design.

Foto 11 - Feed atual da SPIA.



Fonte: O autor (2021).

6.2 UMA PLATAFORMA TRANSMÍDIA

Plataforma transmídia, é dessa forma que podemos classificar a Spia. Uma Revista que explora diversos formatos e desenvolve produtos para diferentes plataformas. O Instagram é a plataforma de divulgação e vitrine da Spia, o que nos permite trabalhar com imagens, tanto dos conteúdos quanto da estética da revista. Unido ao YouTube, são redes que nos oferecem a oportunidade de explorar conteúdos em formatos de vídeos: ensaios-videográficos, curtas e lives; O Anchor, distribuidor de arquivos de áudios, nos possibilita a circulação dos nossos podcasts. Para conteúdos de áudio, o Spotify, que além de distribuir o podcast para assinantes e não assinantes, proporciona a criação de playlists temáticas; Ensaio, entrevistas,

relatos profissionais e exercícios escritos ou de análise sobre a imagem são possíveis graças ao Website; Twitter, Facebook, Instagram e o WhatsApp são canais de divulgação e de estímulo do uso do senso criativo para análise da produção artística e cultural.

Foi pesquisado que material estava sendo produzido no nosso estado sobre crítica cinematográfica ou cultural, que também se apropriasse dessas plataformas. Podemos citar a *Continente*, uma revista de jornalismo cultural, produzida em Pernambuco. Com editoria de Adriana Dória Matos, jornalista e professora do curso de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco. Além de um conteúdo impresso/físico, a revista se apoia em diversos conteúdos transmídias, como podcasts (em sete diferentes distribuidores)²⁴, vídeos (no seu canal do YouTube)²⁵, ou suas seções escritas, todas essas vinculadas ao seu site²⁶. Ou ainda a revista *Propágulo*²⁷. Tendo como foco a produção artística contemporânea de Pernambuco, a *Propágulo* vem desde 2017 se firmando enquanto espaço de arte e já atuou na produção de revistas impressas, eventos, exposições, ações educativas, assinatura digital, podcast e conteúdos. Com forte atuação nas redes, tendo como principal veículo o Instagram, a *Propágulo* tem foco no processo criativo e apresenta rico material sobre discussões atuais do cenário artístico pernambucano.

Além delas existem também as revistas digitais *F(r)icções* e *Quarta Parede*, coordenadas pelo Professor Doutor em Comunicação Márcio Andrade. Elas são bons exemplos de plataformas transmídias. “A revista *F(r)icções* investe na possibilidade de compreensão do pensamento crítico sobre a imagem cinematográfica como um jogo”²⁸. Nela, além dos conteúdos escritos, há uma produção de podcast²⁹ e vídeos ensaio³⁰, que também estão vinculados a um site. A “*Quarta Parede* se trata de uma revista digital direcionada para intensificação de debates políticos e estéticos por meio de dossiês transmídias”³¹. Assim como as anteriores, os conteúdos críticos escritos estão vinculados a um site com conteúdos

²⁴Disponível em: <<https://li.sten.to/tropicospodcast>>

²⁵Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCrBDu0IFoN4dIKi0lqb9f5Q>>

²⁶Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/>>

²⁷Disponível em: <<https://www.propagulo.com.br/>>

²⁸Disponível em: <<https://friccoes.com/sobre-a-friccoes/>>

²⁹Disponível em: <<https://open.spotify.com/show/5WqeXQEIk2OqtpnadaEz bq>>

³⁰Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UChGg9SjtAmJ9rih4dnySYaQ>>

³¹Disponível em: <<https://4parede.com/sobre-o-4a-parede/>>

de áudio³² e vídeos³³. Destaque para a seção “Dossiês”, nos dois sites, que explora vários formatos a partir de um tema.

Nesses três exemplos citados as redes sociais se inserem como importantes ferramentas de intermédio entre o público e os conteúdos, Todas se apoiam nas principais redes: Facebook, Instagram e Twitter. Além dessas já citadas, outro exemplo é a Visto isso e com o grande número de possibilidades de criação, aproveitamos o que cada rede podia nos oferecer. Desde a sua criação, mesmo pensando na produção de um site, o intuito sempre foi explorar um conteúdo transmídia. E com o decorrer do processo de desenvolvimento da revista, o modo de exploração da produção do conteúdo a partir de diferentes plataformas foi amadurecendo e aumentando o alcance do público.

No início da Revista SPIA havia quatro seções: vídeo ensaios, críticas, entrevistas e podcast. O primeiro mês do site tinha essa configuração. Com o caminhar do projeto e para deixar o conteúdo mais dinâmico, foi permitido a produção de conteúdos que se adaptassem às diversas plataformas. Por isso, o que é produzido dentro da revista foi direcionado para uma produção transmídia, que inclui conteúdos de vídeo, áudio e escrita. Essa noção de conteúdos transmídias, segundo Alexandre Figueroa (2011), se popularizou no Brasil depois de boas experiências internacionais. Ele cita “Auto da Compadecida” e “Invenção do Brasil”, do pernambucano Guel Arraes, produzidas pela TV Globo, como “experimentos protótipos” da lógica de transmidialização (FIGUEROA, 2011, p.63).

Nosso site conta atualmente com nove seções. São elas: Vídeo ensaios, que reúne críticas em vídeos, além de curtas; Críticas, que reúne críticas, ensaios e resenhas escritas; Podcast que já conta com dois programas, um finalizado com quatro episódios e outro em andamento com dois; Entrevistas, nessa são divulgadas entrevistas escritas; Notícias, seção que se ocupa com a divulgação de assuntos relevantes ao contexto da Revista; Relatos, onde profissionais da área são convidados a relatarem suas experiências em seus respectivos trabalhos; Divulgação Científica, onde trabalhos acadêmicos que abordam temas que se encaixam na proposta da Revista são destacados; Indicações, onde são produzidas

³²Disponível em: <<https://soundcloud.com/user-674630155>>

³³Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCoLjyQZiHa7zD46535o3-CA>>

playlists temáticas, listas de indicações de conteúdos e produções para cada mês; Especiais, onde a equipe seleciona um tema e a partir dele produz conteúdo para mais de uma seção. Até agora foram produzidos cinco especiais: o especial de Carnaval, com cinco conteúdos (1 crítica, 1 indicação, 1 playlist, 1 vídeo-ensaio e 1 entrevista); Especial Mês da Mulher, com sete conteúdos (1 crítica, 2 entrevistas, 1 relato, 2 indicações e 1 vídeo ensaio); Especial de São João com três conteúdos (1 relato, 1 vídeo ensaio e 1 indicação); O especial “A Peleja do Bumba-meu-boi contra o Vampiro do Meio-dia” que contou com cinco conteúdos (1 galeria de fotos inéditas, 1 entrevista, 1 relato, 1 indicação e 1 crítica, além da exibição do filme). E o Especial Devotos, com quatro conteúdos (1 vídeo ensaio, 1 indicação, 1 relato e 1 live).

Para sustentar o conteúdo publicado, é realizada uma curadoria por parte da equipe sobre o cinema pernambucano e conseqüentemente variados tipos de produções artísticas e culturais do nosso estado. A revista teve uma boa base teórica a partir da disciplina na qual foi criada. Como toda a equipe cursou a disciplina de Cinema Pernambucano, para a construção de todos os conteúdos, o aporte teórico da disciplina é resgatado para auxiliar no embasamento do conteúdo. Esse resgate é auxiliado pela Professora Dr^a Amanda Mansur, e por Hanna Aragão e Márcio Correia que foram monitores da disciplina no semestre de 2020.1.

Em 2021 a equipe da SPIA conta com cinco colaboradores fixos e dois estagiários. Fixos: Márcio Correia, estudante do curso de Comunicação Social. Responsável pela criação do site, diagramação, publicação e manutenção, pelas redes sociais (postagens e redação publicitária) e pela produção de conteúdos; Hanna Aragão, estudante do curso de Comunicação Social. Responsável pela produção de conteúdos com foco em entrevistas, redação publicitária e edição de textos; Maria Clara Mendes, estudante do curso de Design. Responsável pela produção de conteúdos com foco em críticas e vídeos ensaio; Samara Torres, estudante do curso de Comunicação Social. Responsável pela produção de conteúdos com foco em críticas; Adelvando Queiroz, estudante do curso de Comunicação Social. Responsável pela produção de conteúdos com foco em críticas; Estagiários: Lorena Zuzart e Thalysson Silvestre, ambos estudantes do curso de Design e responsáveis respectivamente pela direção de arte do instagram e edição de vídeo.

Além dessa equipe, a SPIA agrega em seu conteúdo publicações de outros estudantes do curso que realizam trabalhos referentes à proposta da revista. A disciplina Tópicos Especiais em Audiovisual é regularmente ofertada. Destaca-se aqui o curta publicado com exclusividade no nosso portal: “A Palhaça”³⁴, produzido por Dayane Jeniffer, aluna de comunicação, que foi livremente inspirado no curta-metragem "O Palhaço Degolado" (1977) de Jomard Muniz de Brito.

A Revista SPIA já entrevistou Kátia Mesel, Ivan Cordeiro³⁵ e Paulo Cunha³⁶, figuras presentes do cinema Pernambucano desde o ciclo do Super 8. A diretora e produtora Kátia Mesel já acumula mais de 300 produções, a maior parte deles sobre a cultura pernambucana (CINEMA PERNAMBUCANO). Ivan Cordeiro, também diretor e produtor, é responsável por registrar um dos maiores clássicos do Super 8, o *Censura Livre*, “que mostra a agonia final dos cinemas de rua do Recife” (CINEMATECA PERNAMBUCANA). E o pesquisador e professor Paulo Cunha, autor de diversos livros sobre o nosso cinema e consultor da Cinemateca Pernambucana.

Adelina Pontual³⁷, diretora, produtora e continuísta de maior prestígio do país, também foi entrevistada. Ela fez parte de um importante movimento do cinema pernambucano, o VanRetrô, nos anos 80. Hilton Lacerda, importante diretor e roteirista, desempenha um papel de destaque na cena pernambucana desde o cinema da retomada e Marcelo Pedroso, destaque da cena atual, também foram entrevistados. O pesquisador Amílcar Bezerra³⁸, foi entrevistado no especial de carnaval. Professor e pesquisador pela Universidade Federal de Pernambuco, Amílcar Bezerra também é músico e compositor e tem um trabalho extenso sobre o carnaval e a obra de Carlos Fernando e a série de discos Asas da América. Fabio Mello, protagonista do filme “Avenida Brasília Formosa” (2010), de Gabriel Mascaro, foi entrevistado no quarto episódio da primeira temporada do nosso podcast. Luiz

³⁴Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/a-palha%C3%A7a>>

³⁵Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/podcast/episode/2a0e97c7/patota-grilada-2>>

³⁶Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/podcast/episode/25187871/patota-grilada-1>>

³⁷Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/especial-m%C3%AAs-da-mulher-adelina-pontual-a-continuidade-e-o-legado-do-vanretr%C3%B4>>

³⁸Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/especial-de-carnaval-carnaval-como-paix%C3%A3o-sangue-e-pesquisa-de-amilcar-bezerra>>

Lourenço e Pedro Aarão³⁹ foram entrevistados no especial "A Peleja do Bumba meu boi contra o vampiro do meio dia", que será posteriormente explorado.

Além dos convidados, a SPIA mantém uma relação de parceria. Já contribuíram para a revista: nossa orientadora Amanda Mansur⁴⁰, Naya Lopes⁴¹, Felipe Davson⁴² e Marcos Santos⁴³ na seção Divulgação Científica. Thaís Braga⁴⁴, Amanda Mansur, Amanda Nascimento⁴⁵, Luiz Lourenço⁴⁶, Thiago Delacio⁴⁷, João Marcelo⁴⁸ e Marcus ASBarr⁴⁹ na seção Relatos.

Em comemoração ao dia do Cinema Nacional, em 19 de junho, a produtora Amanda Nascimento disponibilizou para o nosso portal uma entrevista⁵⁰ de arquivo inédito com Fernanda Montenegro, realizado em 2004 no Recife. Em 29 de julho, a diretora e roteirista Renata Claus, escolheu a SPIA para ser a plataforma de divulgação de um artigo inédito financiado pela lei Aldir Blanc, o "Direção de Arte no Cinema de Animação Stop Motion em Pernambuco: Uma Análise da Relação entre Identidade Cultural Local e a Plástica de Filmes Realizados em Oficinas do Projeto Cine Sesi Cultural⁵¹"

³⁹Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/40-anos-de-uma-hist%C3%B3ria-que-se-repete>>

⁴⁰Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/a-brodagem-no-cinema-em-pernambuco>>

⁴¹Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/o-que-porra-%C3%A9-cinema-de-mulher>>

⁴²Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/novidade-imagin%C3%A1rio-e-sedentariza%C3%A7%C3%A3o-o-espet%C3%A1culo-cinematogr%C3%A1fico-no-recife-1896-1909>>

⁴³Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/tatuagem-de-dentro-para-fora-um-estudo-do-processo-de-cria%C3%A7%C3%A3o-a-partir-do-roteiro-do-filme>>

⁴⁴Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/da-inf%C3%A2ncia-ao-lado-de-minha-av%C3%B3-e-da-m%C3%A1quina-de-costura-%C3%A0-luta-por-uma-ind%C3%BAstria-da-moda-consciente>>

⁴⁵Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/miremos-nuestras-hist%C3%B3rias-nuestras-puentes-nuestras-pueblos-y-nuestros-colores>>

⁴⁶Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/mem%C3%B3rias-de-um-filme-cult-popular>>

⁴⁷Disponível em: <https://www.spiarevista.com/post/%C3%A1rido-um-caminho>

⁴⁸Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/padimci%C3%A7oeatrajet%C3%B3riadocabocolino>>

⁴⁹Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/devotos-da-boa-f%C3%A9-a-f%C3%A9-anarquista>>

⁵⁰Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/em-comemora%C3%A7%C3%A3o-ao-dia-do-cinema-nacional-um-a-entrevista-de-arquivo-in%C3%A9dito-com-fernanda-montenegro>>

⁵¹Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/dire%C3%A7%C3%A3o-de-arte-no-cinema-de-anima%C3%A7%C3%A3o-stop-motion-em-pernambuco>>

Outra parceria foi com a Cinemateca Pernambucana. Quando exploramos conteúdos referentes ao cinema, principalmente dos anos iniciais até a década de 80, recorremos ao portal para fazer conteúdos de indicações ou que forneçam bases para os nossos materiais. A primeira live da Revista no Instagram se deu a partir dessa parceria. Em 16 de Abril, com mediação de Amanda Mansur, os Instagram da Spia e o da Cinemateca Pernambucana, com representação de Paulo Cunha, realizaram uma live para o lançamento do livro “Expedições à noite morena” do jornalista e cineasta Geneton Moraes Neto, que foi organizado pelo próprio Paulo Cunha, que é consultor da Cinemateca. Na ocasião, a Revista preparou conteúdos relacionados sobre a vida e obra de Geneton. A live está disponível no nosso Instagram⁵², assim como o livro, que foi disponibilizado gratuitamente. A Live foi destaque nos principais jornais do estado, tais como G1 (site), Folha de Pernambuco (site e impresso) e Diário de Pernambuco (site e impresso), além do portal da UFPE (site).

Foto 12 - Card produzido para o perfil no Instagram da Cinemateca Pernambucana



Fonte: O autor (2021).

Além da live com Paulo Cunha, outras quatro foram realizadas. Uma com o estudante de Comunicação Social, João Marcelo⁵³, sobre o seu trabalho de

⁵²Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CNvipN1Jepg/>>

⁵³Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CVL34A7JUPL/>>

conclusão de curso, o documentário “Cabocolino”; Uma com Rafael Buda⁵⁴, coordenador Geral da MARÉ – Mostra Ambiental de Cinema do Recife, sobre "Cinema como ferramenta de Educação Ambiental", uma conversa que fez parte da Semana Municipal de Ciência e Tecnologia do Recife; e outra com Liliane Tavares, idealizadora e produtora do VerOuvindo, Alexandre Garnizé, musicista e Paulo Caldas, diretor e produtor, sobre o filme “O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas”⁵⁵. E uma como convidados pela Revista Fricções⁵⁶. Como foi falado, uma parte da produção da revista é voltada para os Dossiês, que envolvem conteúdos em diversos formatos abordando um mesmo tema, a SPIA foi convidada para o dossiê Fábulas do Presente.

6.3 ESPECIAIS SPIA

Destacamos aqui a importância dessa seção para a nossa revista. Ela estabelece o poder transmídia da nossa plataforma. Da matriz principal, desenvolve-se outros produtos que conversam com o tema proposto. Já foram produzidos cinco especiais, cada um relacionado a um tema específico. Desses, podemos destacar dois, que apesar de explorarem diversas plataformas, se diferenciam na abordagem escolhida.

O especial A Peleja sobre o filme “A Peleja do Bumba-meu-boi contra o Vampiro do Meio-dia”⁵⁷, de Luiz Lourenço e Pedro Aarão é, até então, o maior especial publicado pela Revista Spia. Com cinco conteúdos produzidos mais a exibição inédita do filme, ele foi o exemplo de como uma publicação transmídia pode ser bem-sucedida. Primeiro filme rodado em Caruaru que se tem registro, “A Peleja” tem mais de 35 anos e é um filme que continua dialogando com o presente. Na ocasião, o filme foi sugerido como o destaque do mês de julho e o especial programado para a última semana do mês, teve uma entrevista com os diretores do filme, realizada por Hanna Aragão e Maria Clara Mendes; um relato do Luiz Lourenço sobre as memórias do filme; uma crítica por Maria Clara Mendes; a

⁵⁴Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CVd7YReJ8Fw/>>

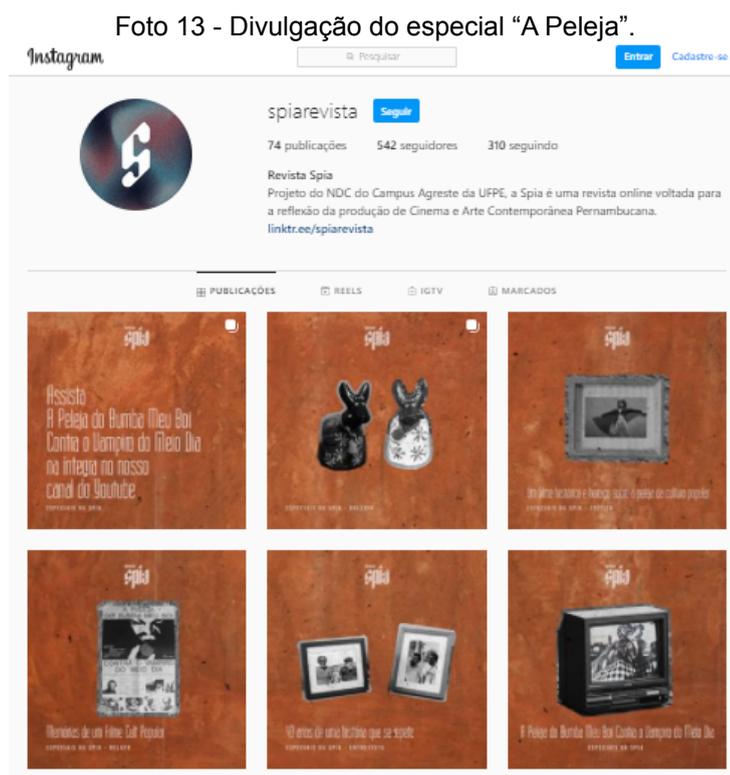
⁵⁵Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVv8_puJqhs/>

⁵⁶Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YiB6jUHm6E>>

⁵⁷Disponível em: <<https://www.spia revista.com/noticias/tags/especialpeleja>>

disponibilização de fotos exclusivas das filmagens tiradas pelo produtor e cineasta pernambucano Germano Coelho Filho⁵⁸.

Nosso especial começou com um anúncio do especial e foi finalizado com a exibição do curta, que ficou disponível no nosso canal no YouTube por 24 horas. Toda a parte técnica e visual foram desenvolvidos pelo discente Márcio Correia.



Fonte: O autor (2021).

Já o Especial de São João mostrou um lado mais pessoal do nosso site. Aquela ocasião era importante para a equipe, pois boa parte dos integrantes são caruaruenses ou do interior do estado, e a festa de São João sempre se fez presente na vida de todos. Na ocasião foi produzido um vídeo ensaio por Maria Clara Mendes, um vídeo saudoso e significativo sobre a festa; Um resgate de causos e contos, realizado por Hanna Aragão, que selecionou histórias vivenciadas e guardadas na memória de pessoas fora da revista; e uma pequena playlist, com direito a registros pessoas da festa, feita pelos integrantes da revista que selecionaram uma música especial que representasse o momento junino. Esse

⁵⁸Disponível

em: <<https://www.spiarevista.com/post/galeria-a-peleja-do-bumba-meu-boi-contra-o-vampiro-do-meio-dia>>

conteúdo reflete a face da Spia que aproxima quem vivência de quem produz, gerando um sentimento de identificação para quem lê.

6.4 EXPOCOM

Com o objetivo de difundir a Spia e apresentá-la dentro dos meios acadêmicos, a equipe da revista inscreveu o trabalho na Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação (Expocom), competição da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). O Expocom é uma exposição de pesquisas experimentais em comunicação destinada aos melhores trabalhos produzidos por estudantes no campo da Comunicação. A Spia foi vencedora na categoria Produção Multimídia⁵⁹, uma modalidade de Produção Transdisciplinar. Primeiro na etapa regional, onde os cinco melhores trabalhos são escolhidos e disputam o prêmio. A Revista conquistou o prêmio da região nordeste e em seguida na disputa do Expocom Nacional, representando a região e levando o prêmio nacional na categoria⁶⁰.

Foto 14 - Print do momento que a Revista Spia foi anunciada como vencedora do Expocom Nordeste, categoria Produção Multimídia.



Fonte: O autor (2021).

⁵⁹Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qFXaxOoAiZw>>

⁶⁰Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wZRfxgKG0EA>>

Foto 15 - Post comemorativo (05/08/2021).



Fonte: O autor (2021).

Foto 16- Print do momento que a Revista Spia foi anunciada como vencedora do Expocom Nacional, categoria Produção Multimídia.



Fonte: O autor (2021).

Por ser o principal congresso de comunicação do país, ambos os prêmios são de extremo valor para a equipe da Spia, bem como para a universidade também. Refletindo assim a importância e bom desempenho da revista.

7 PPC, modalidade 6.4: produção para Internet

O Plano Político-Pedagógico (PPC) do curso de Comunicação Social estabelece as seguintes exigências para essa modalidade de TCC:

Nesta modalidade, o estudante deve desenvolver um projeto com lançamento de conteúdo em múltiplas plataformas de mídias. Deve, portanto, ser planejada a mídia principal, mas também estratégias de produção e veiculação de conteúdos e/ou ações complementares em outros suportes. Também é preciso estabelecer o plano de divulgação do projeto e justificar a escolha das mídias que serão utilizadas

Já foi falado anteriormente sobre a mídia principal e as estratégias de produção e veiculação dos conteúdos, o plano de divulgação e também a justificativa da mídia utilizada. As redes de apoio, Instagram, Facebook, Twitter e WhatsApp, se estabelecem como os canais mais precisos para a divulgação de conteúdos. Afinal, são as redes sociais de maior acesso. Apesar de o Spotify ser o escolhido para a divulgação das nossas playlists, nosso podcast pode ser acessado pelo Anchor, uma plataforma de distribuição de áudios e no próprio site, sem precisar, portanto, de uma conta premium no Spotify. Já o Youtube é a principal ferramenta de upload de vídeos.

Outro trecho do PPC estabelece que, no caso de sites, o aluno deverá desenvolver reportagens (no mínimo 3 e no máximo 10) e executar o planejamento gráfico: diagramação e arte final. O aluno deverá disponibilizar o material na internet (<https://www.spiarevista.com/>). Já foi mostrado nas páginas anteriores o planejamento gráfico, a arte final e o material que já se encontra na internet. A seguir a lista de conteúdos desenvolvidos pelo discente Márcio Correia:

Críticas: “O silêncio em Geneton grita pela liberdade” e “‘Desde que haja frevo’ é carnaval”. Entrevista: “Carnaval como paixão, sangue e pesquisa de Amilcar Bezerra”. Vídeo ensaio: “O impacto imagético de Tião”. O discente foi responsável também pelos seguintes textos da seção Indicações: Documentários de Fernando Spencer resgatam as origens do Maracatu e do Frevo”, “Destaque abril 2021: A Noite do Espantalho”, “Destaque maio 2021: Pega-se Facção”. (Detalhamento em Apêndice 2).

Além da redação publicitária para as redes, com o apoio dos discentes Hanna Aragão e Adelvando Queiroz, o discente Márcio Correia é responsável por ajustar

todos os textos/releases recebidos para a seção Notícias e Indicações. Ao todo, já foram publicadas 23 notícias.

8 CONCLUSÃO

Criar conteúdos que sejam direcionados para as diversas plataformas de exibição online foi e é o nosso grande desafio. Nos propomos a manter uma constância de conteúdos em cada seção do nosso portal na tentativa de acompanhar a inquieta e rica produção local. A SPIA nasce dessa efervescente e excitante cena cultural e da necessidade de se falar sobre e para ela. E por isso somos um portal de experimentações. Sem fugir da proposta de abordar o cinema pernambucano e conseqüentemente a arte do estado, queremos aproveitar a plataforma para aprender.

Como projeto de extensão, a SPIA começou a ser pensada para ser uma revista eletrônica de incentivo à análise crítica às artes pernambucanas, tendo como maior foco a produção cinematográfica. A partir do cinema começou-se a trabalhar e explorar a produção cultural em pernambuco que é riquíssima. Com o intuito de descentralizar o debate sobre o cinema e a arte produzidos no estado.

Essa mudança se dá a partir do entendimento que a produção cultural pernambucana é considerada uma das mais importantes e diversificadas do país, na qual a música, teatro, literatura, artes plásticas estão frequentemente cruzando as suas fronteiras, inclusive com o cinema. O agreste onde está situado o Curso de Comunicação, é considerado pela Unesco o maior centro de artes figurativas das Américas. Esse pensamento de trabalhar a arte, vinha ancorado ao entendimento de que o cinema é uma arte que consegue englobar tudo.

Aliado a isso, a produção artística e cultural no estado abrange todo o território. As tradicionais expressões da cultura popular são representadas pelas mídias da literatura, do teatro, da música, das artes plásticas e do cinema. Há uma intensa produção de crítica cultural também, que reverbera desde o movimento regionalista e modernista, na década de 1920. Nesse contexto, a revista SPIA continuaria seu trabalho para refletir sobre a produção artística e cultural pernambucana e divulgar essa paixão incomensurável pela produção artística e representação local através do nosso site.

O Instagram é utilizado para experimentos visuais de estéticas e novos layouts, além de continuar sendo o principal meio de divulgação e interlocução com nosso público. No YouTube, teremos produção de vídeo-ensaios, que é um formato

que possibilita experimentações e pode ser um produto que mescle a teoria traduzida numa linguagem cinematográfica. Também acrescentamos curtas produzidas nas disciplinas ministradas pela prof. dra. Amanda Mansur.

Na intenção de continuar e melhorar o trabalho produzido pela SPIA, temos o objetivo de explorar entrevistas em vídeo e novas interações a partir de lives; no nosso podcast pretendemos explorar outros formatos, como o mesacast; também, depois do sucesso do nosso especial “A Peleja do Bumba-meu-boi contra o Vampiro do Meio-dia”, investir na produção de outros especiais com foco na produção local, uma característica que queremos continuar investindo: a de descentralizar o debate crítico cinematográfico e artístico em torno da capital.

A Revista Spia é um projeto de continuidade. Ela faz parte da formação dos alunos envolvidos e, como projeto de extensão, é um legado para o curso de Comunicação Social, como também um legado do curso para a região do Agreste.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Natália. Práticas da Crítica em Espaço Digital: a vida literária em uma nova esfera pública. In: **XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC**, 2017, Rio de Janeiro. Anais do XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC. Rio de Janeiro, 2017.

ARAÚJO, Luciana. O cinema em Pernambuco nos anos 1920. **I Jornada Brasileira de Cinema Silencioso** (catálogo). São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2007, p.33, 71-6.

_____. Um percurso Cinema em Pernambuco dos primeiros tempos aos anos 1970. **O novo cinema pernambucano**. Rio de Janeiro: Conde de Irajá Prod., 2014. 160 p.

CARREIRO, Rodrigo. O gosto dos outros: consumo, cultura pop e internet na crítica de cinema de Pernambuco. Recife, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3292>> . Acesso em: 05 dez. 2021.

CERQUEIRA, Leonardo. **Terra De Ninguém: A Crítica Cinematográfica Na Internet** . Salvador, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26678>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

FECHINE, Yvana. Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras. In: **Revista Contracampo**, v. 31, n. 1 , ed. dezembro-março ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. Págs: 5-22.

FIGUEIRÔA, Alexandre. **Transmediação é a palavra da vez no cenário digital**. 2009. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência** (Trad. S. Alexandria). São Paulo: Aleph, 2008.

MANSUR, Amanda. **A Brodagem No Cinema Em Pernambuco**. Recife, 2014a. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13147>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

_____. **Cinema em Pernambuco: a doutrina dos afetos**. 2014b. Disponível em: <<http://www.asaeca.org/aactas/mansur.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

OLIVEIRA, Celso. **Uma História Social da crítica cinematográfica brasileira**. 2017. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/historia-social-do-cinema/>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

PERNAMBUCANA, Cinemateca. **CINEMATECA PERNAMBUCANA**. 2018. Disponível em: <<http://cinematecapernambucana.com.br/>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

SPIA, Revista. **SPIA REVISTA**. 2020. Disponível em: <<http://spiarevista.com/>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

VALAREZO, Max. O QUE É Um Vídeo Ensaio?. **Publicado pelo canal Entre Planos**, 2016. Son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LUj4D-_tFol>. Acesso em: 05 dez. 2021.

Xavier, Ismail. **Sétima arte, um culto moderno**. São Paulo : Editora Perspectiva, 1978

APÊNDICE A – CONTEÚDOS PRODUZIDOS PELO AUTOR

Crítica: “O silêncio em Geneton grita pela liberdade⁶¹”

O silêncio em Geneton grita pela liberdade - 29 de Novembro de 2020

Mudez Mutante mostra a sensibilidade de um diretor que tinha apenas 16 anos.

Mudez Mutante de 1973, foi o primeiro curta experimental de Geneton Moraes Neto. Rodado em super-8 e com duração de sete minutos, o diretor passeia por uma sala onde estão uma mulher e um homem lendo revistas em silêncio. A câmera curiosa começa a explorar o que parece ser um quarto com poucos objetos, mas com muitos recortes de imagens e palavras de manchetes de jornais, todas coladas nas paredes.

A mudez se apresenta apenas no não diálogo entre os personagens, mas é acompanhada pela música Me Deixe Mudo de Walter Franco, também lançada em 1973. A música, que acompanha o grande quebra cabeça de palavras nas paredes, é uma composição que remete claramente à poesia concreta. Me Deixe Mudo tem uma estrutura ternária, uma sequência de silêncio-som-silêncio: começa com um silêncio que vai sendo preenchido por acordes e intercalações de fonemas e sons sem formas, até chegar na estrutura harmônica de música. E, por fim, vai se desmanchando, com a volta de fonemas e sons sem formas, ao retomar um silêncio intercalado que quebra toda a estrutura anterior.

“Fique à vontade” é a primeira frase audível da música de Franco, e Geneton nos faz pensar que não é possível o conforto com a opressão. É uma crítica direta aos anos mais duros da ditadura, e é quando a personagem feminina se levanta e escreve num quadro negro, que o diretor nos mostra a vontade que o silêncio seja interrompido.

Além da utilização de Me deixe Mudo como trilha principal do filme ou pela aparição de repetidos “ou não” no final do filme (o nome do álbum em que Walter lança pela primeira vez essa canção é Ou Não), a convergência das obras se dá pelo desejo de criar sons a partir dos silêncios. Geneton dá materialidade visual à vontade implícita na música de Franco.

A última parte da canção, que leva de volta ao silêncio inicial, é complementada pela saída do cômodo pelos personagens. As paredes continuam falando, mas o cômodo continua mudo. É o questionamento sobre onde está nossa liberdade. Se somos silenciados, como seremos ouvidos? É mutante porque se refaz. Geneton dá início a sua carreira de diretor transformando o silêncio rígido da censura em poesia que no final nos liberta. A mudez é anterior a toda criação.

Crítica: “‘Desde que haja frevo’ é carnaval⁶²”.

⁶¹Disponível

<<https://www.spiarevista.com/post/o-sil%C3%AAncio-em-geneton-grita-pela-liberdade>>

⁶² Disponível em: <<https://www.spiarevista.com/post/desde-que-haja-frevo-%C3%A9-carnaval>>

‘Desde que haja frevo’ é carnaval - 01 de Fevereiro de 2021

O mini documentário do eterno Fernando Spencer (1927-2014) começa com dois tapas na cara. O primeiro, além do tapa, é um gatilho: Capiba foliando. O segundo, é que o fragmento (sem data) que inicia o filme de Spencer, lançado em 1984, parece ser uma profecia do compositor. Em uma entrevista em meio ao povo (saudades), Capiba solta “o carnaval não tá morrendo, não, quem tá morrendo é o povo”.

Claro que não passava pela cabeça do músico a existência de uma crise sanitária e nem a possibilidade de um ano sem o carnaval. O “ufa” disso tudo veio em uma fala anterior: “o [carnaval] que virá será melhor que esse”. Aparentemente Capiba sempre foi certo.

Nascido na cidade de Surubim, no agreste pernambucano em 1904, Lourenço da Fonseca Barbosa ou Capiba, foi um homem de muitos talentos. Além de músico, pianista e compositor, também se aventurou na pintura e foi até jogador de futebol profissional. Mas é como um compositor de frevos que ele virou uma lenda. Suas canções embalam as comemorações carnavalescas e permanecem até hoje. Ele fornecia ao povo o que o povo queria.

No filme, além do fragmento da entrevista, que inclusive é embalada pelo seu grande sucesso *É de amargar*, Fernando Spencer acompanha o músico pelas ruas de Recife e coloca suas músicas para mostrar, além da capital, as cidades de Igarassu e Olinda.

Essa sobreposição das músicas e imagens mostram como Capiba cantou as ruas por onde andou. Spencer faz uma caminhada pelos lugares históricos das três cidades, mostrando o “Capiba de ontem” que canta e conta a história que ele viveu.

O “de hoje” se faz presente na breve entrevista com Spencer que, sempre muito direto em suas perguntas, recebia respostas mais diretas ainda. E o “de sempre”, que mal sabia que a sua definição de carnaval, “desde que haja frevo”, faria completo sentido em 2021.

Capiba faleceu em 1997 na cidade do Recife.

O filme completo pode ser conferido de forma gratuita no site da Cinemateca Pernambucana: <http://cinematecapernambucana.com.br/filme/?id=2344>

Entrevista: “Carnaval como paixão, sangue e pesquisa de Amilcar Bezerra⁶³”.

Carnaval como paixão, sangue e pesquisa de Amilcar Bezerra - 12 de Fevereiro de 2021

⁶³Disponível

em: <https://www.spiarevista.com/post/especial-de-carnaval-carnaval-como-paix%C3%A3o-sangue-e-pesquisa-de-amilcar-bezerra>

Professor e pesquisador pela Universidade Federal de Pernambuco, Amílcar Bezerra também é músico e compositor. Não por acaso, todas essas áreas têm um eixo em comum: o frevo.

O frevo está presente na vida de Amílcar desde sempre. Essa relação de berço, foi construída através da relação de seus pais com o carnaval. A paixão pelo ritmo seguiu e hoje faz parte da sua vida profissional. Através de algumas obras específicas, como o trabalho do compositor e cronista Carlos Fernando na série de discos Asas da América, o professor percebeu no frevo muito mais que um ritmo eletrizante. E esse foi um dos pontapés para inúmeros projetos seus sobre o carnaval e o frevo. Projetos esses que se misturam com a sua vida pessoal e profissional.

Nesta entrevista, a Spia conversou com ele sobre carnaval, frevo e a obra de Carlos Fernando e também sobre o não tão recente trabalho como músico e intérprete.

Qual sua relação com o carnaval?

A minha relação com o carnaval vem desde muito cedo, porque meus pais são muito ligados ao carnaval. Quando eu nasci, meus pais já faziam parte do Bloco da Saudade. O bloco surgiu em 1974, e no carnaval de 1976 ou 1977, eles desfilaram pela primeira vez. Desde muito pequeno eu sempre me acostumei a ver meus pais se mobilizando para brincar de carnaval, se fantasiando e participando das prévias. No ano de 1980, minha mãe assumiu a presidência do Bloco da Saudade. A partir disso, a casa da gente passou a ser uma sede informal do bloco, então eu cresci numa espécie de barracão de uma escola de samba, sempre quando chega a época do carnaval a casa deles fica repleta de fantasias, com ensaios e reuniões do bloco.

Minha mãe ainda é presidente do bloco, são 40 anos à frente do bloco já. Eu cresci ouvindo muito frevo, e diferente da maior parte das pessoas que gostam de carnaval e frevo, na minha casa se escutava frevo o ano inteiro. Nisso, eu acabei gostando. Às vezes os filhos se rebelam contra os gostos e comportamentos dos pais, mas nesse aspecto eu acho que eu incorporei muito isso. Eu sempre gostei de frevo, sempre gostei de carnaval. Comecei a desfilhar muito cedo, com 10 anos eu fui ao meu primeiro desfile. As primeiras músicas que eu aprendi a cantar foram músicas de carnaval, com dois anos de idade eu já cantarolava algumas músicas do repertório do bloco. Desde muito cedo o carnaval já estava no sangue.

Foi daí que surgiu a vontade de escrever um livro contando a história do Bloco da Saudade?

A ideia do livro surgiu em 2004, o Bloco da Saudade fez 30 anos em 2004. Neste ano, o bloco lançou o terceiro CD, se eu não me engano. Eu estava concluindo o mestrado e essa ideia apareceu junto com Lucas Victor, que é um amigo de infância e também é muito ligado ao carnaval. Lucas tinha concluído o mestrado em história e eu estava concluindo um mestrado em comunicação, e tivemos essa ideia de apresentar um projeto no Funcultura para contar a história dos 30 anos do bloco da saudade.

O projeto foi aprovado, tivemos quase um ano de pesquisa, fizemos uma série de entrevistas e o livro foi lançado no carnaval de 2005. Eu me lembro que a gente lançou o livro em um ensaio do Bloco da Saudade e só no dia do lançamento a gente vendeu mais de 200 livros. Esse livro está esgotado hoje, mas estamos pensando em fazer uma edição maior e mais arrojada dele. A gente fez uma pesquisa que resultou em um CD Rom, que vinha anexado ao livro, com muitas fotos, depoimentos e entrevistas. A gente tem pensado em lançar em um outro formato já que ninguém mais tem CD Rom.

Foi uma experiência muito bacana, é uma espécie de livro reportagem, mas com uma contextualização histórica muito embasadas por conta das pesquisas de Lucas. Ele é um pesquisador do carnaval, a tese dele no doutorado foi sobre o carnaval do Recife na primeira metade do século XX. O resultado ficou muito bacana, apesar de já ter 15 anos, eu sempre pego para reler e é uma coisa que eu me orgulho muito de ter feito.

Essa foi sua primeira vez pesquisando sobre o carnaval?

Não, eu já tinha feito alguns trabalhos na faculdade sobre blocos de carnaval. Em disciplinas de graduação mesmo, tinha uma disciplina de pesquisa que a gente fez algumas entrevistas, eu e meus colegas de faculdade, com alguns dirigentes de blocos de carnaval do Recife, visitamos vários blocos. Produzimos um documento falando sobre a situação dos blocos na época com essas entrevistas todas, isso no final dos anos 90. Infelizmente, esse trabalho se perdeu. Mas eu posso dizer que essa sim foi minha primeira experiência como pesquisador nessa área de agremiações de carnaval.

Além do frevo em si, a obra de Carlos Fernando é uma das suas pesquisas, como foi que você chegou até ele e começou a pesquisar ele?

Carlos Fernando, foi um compositor caruaruense que - apesar da principal obra dele ser a série de LPs Asas da América, que é uma série de LPs de frevo, cantado por grandes intérpretes da MPB (ele não era cantor, era só compositor) - tinha uma capacidade de articulação muito grande. Ele foi capaz de trazer para cantar no mesmo disco Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Alceu Valença, entre outros. Ele foi o primeiro produtor, que conseguiu reunir tantos medalhões da MPB em um mesmo LP. Para cantar músicas que eram dele, esses medalhões eram cada um de uma gravadora, então você tinha uma série de impedimentos legais. Ele foi capaz de passar por tudo isso e convencer as gravadoras e os artistas a cantarem as canções dele.

São, ao todo, 5 LPs da série Asas da América, que foram lançados entre 1979 e 1993. Essa, é exatamente a época de minha infância e pré-adolescência, então, muito embora, na casa dos meus pais o Asas da América não fossem muito escutados, porque meus pais gostam de um tipo de frevo mais tradicional e mais antigo, meus tios e primos que eram mais jovens escutavam muito o Asas da América.

Eu me lembro de adorar as músicas, que era um arranjo mais moderno, era uma pegada mais pop. Eu me apaixonei pelo Asas da América ainda criança. Uma das coisas que me incomodava, quando eu me tornei adulto e passei a pesquisar o carnaval com mais seriedade e frequentar mais prévias, era que não se tocava não se tocava as músicas do Asas da América nas prévias carnavalescas de Recife e Olinda e nem no carnaval. Dificilmente você escutava qualquer coisa do Asas da América, e eu achava aquilo um absurdo porque tem músicas muito mais antigas que tocam repetidas vezes no carnaval e tinha coisas mais recentes do Asas e as pessoas não conheciam. Eu descobri que não era o único que pensava assim. Lucas, que escreveu o livro comigo, também era fã do Asas. Essa galera da minha geração que cresceu escutando discos dos anos 80 também curti bastante.

E foi aí que surgiu o “Quero ver Quem vai”?

A gente começou a tocar músicas do Asas em farras que a gente fazia. De vez em quando a gente fazia uns saraus, se junta pra cantar e tocar. Tínhamos esse hábito de nos juntarmos em um bar para tocar violão e tomar cerveja. E quando era uma farra mais próxima do carnaval a gente tocava muita coisa do Asas. Para nossa surpresa, pessoas que estavam sentadas próximas conheciam as músicas, chegavam perto, iam cantar com a gente, perguntavam como é que a gente conhecia, dizia que escutava na infância, etc.

Esse feedback positivo das pessoas e o repertório que a gente gostava de cantar, fez com que a gente criasse uma agremiação, sobre o Asas da América, que é o “Quero ver quem vai”. Ele foi criado em 2015, não tocamos só Asas da América, mas agregamos ao repertório vários frevos de artistas da MPB que participaram do Asas da América, mas que também tinham outros trabalhos de frevo. Então, tocamos sempre Caetano, Gilberto Gil, tocamos muitos frevos de Moraes Moreira. É uma proposta que a gente sentia muita falta aqui, que era tocar esse frevo mais próximo da MPB, que era representado tanto pelo Asas da América quanto por algumas canções que esses artistas da MPB gravaram, eventualmente, frevo. Fomos atrás desse repertório de frevo desses artistas e incorporamos ao Quero ver quem vai.

Nas terças-feiras de carnaval a gente faz essa farra no bar Royal, que é um bar do Recife Antigo. Ano passado a gente tinha quase 400 pessoas assistindo. Começamos a nos profissionalizar também, colocar amplificadores, mesa de som, ensaiar mais porque vimos que estava chegando muita gente e não queríamos passar vergonha. Hoje, a brincadeira virou uma coisa mais profissionalizada. Essa coisa do “Quero ver quem vai” surgiu em paralelo com a vontade de pesquisar Carlos Fernando. O bloco surgiu em 2015, para executarmos as músicas de Carlos Fernando e ao mesmo tempo eu fui me interessando também em pesquisar sobre a obra dele.

Por que o “Asas” não ganhou o mundo?

Eu tenho uma hipótese sobre isso. Pelo menos aqui em Pernambuco as músicas de Carlos Fernando não são muito tocadas por dois motivos: primeiro porque ele produziu os discos no Rio de Janeiro; são discos que foram produzidos por grandes

gravadoras nacionais, enquanto o repertório clássico do Recife foi praticamente todo gravado aqui pela *Rozenblit*. Isso é uma razão. O *networking* de Carlos Fernando era outro, não era muito ligado ao pessoal do carnaval tradicional daqui, e sim, ligado muito àquele *showbusiness* das gravadoras do Rio de Janeiro, o que gerou uma certa resistência das pessoas daqui à música que Carlos Fernando produzia.

Em segundo lugar, porque era diferente mesmo. O frevo de Carlos Fernando tinha guitarra elétrica, tinha baixo elétrico, não tinha muitas vezes o naipe de metais que é tão característico do frevo em Pernambuco. Então, muitos músicos e jornalistas tradicionalistas aqui de Recife acusaram ele de tá desvirtuando o frevo, diziam que ele fazia frevo "abaianado", que aquilo não era música de Pernambuco. Havia uma resistência muito grande por conta disso. Porque ele transitava em outro círculo e que não tinha nada a ver com esse pessoal tradicional daqui, e porque a música dele, a música que ele fazia também não era tradicional.

Pode ver que as letras dos frevos são diferentes. Falam eventualmente das agremiações e de temas ligados ao carnaval, mas não só isso. Os frevos de Carlos Fernando falam sobre tudo. Isso era uma coisa que ele defendia: "A gente tem que parar com esse negócio de que frevo só toca no carnaval. A gente tem que fazer frevo de todos os assuntos para que o frevo toque o ano inteiro, pra que deixe de ser uma música sazonal." E ao mesmo tempo ele pensava que incorporando essa linguagem mais pop ao frevo, trazendo guitarra, baixo elétrico, faria o frevo se "desprovincializar", facilitaria o frevo ser escutado por pessoas fora de Pernambuco. Isso que ele achava. Isso tudo gerou muita resistência aqui. Por isso, eu acho que acabou que a música carnavalesca dele não ficou tão conhecida aqui. A parte mais conhecida da obra de Carlos Fernando são as parcerias dele com Geraldo Azevedo.

Trazer tua relação com o frevo para o acadêmico, é de certa forma resgatar personagens que normalmente não tem sua importância valorizada?

Eu acho que trazer pro acadêmico permite que a gente conheça melhor, permite que a gente reflita sobre o legado dele, sobre a obra dele, mas não é o suficiente para torná-lo conhecido. Para que ele se torne conhecido é preciso que esse legado dele seja divulgado. A academia vai lá e pesquisa, descreve, dimensiona a importância da obra, mas é preciso dar um passo adiante, é preciso que essa obra se torne conhecida. É preciso que a mídia apoie, que os jornalistas produzam matérias, reportagens. É preciso que as escolas encampem isso, falem sobre esses personagens que são importantes pra cidade, para que as pessoas desde cedo tenham a dimensão da importância deles.

É muito triste o que acontece com o acervo de Álvaro Lins, por exemplo, em Caruaru. Um acervo valiosíssimo que se estivesse em uma situação bem cuidada, bem acomodado; se estivesse, por exemplo, aberto à visita pública, ou de pesquisadores, ou de turistas, você teria um foco de turismo cultural, de turismo literário; pessoas que viriam a Caruaru só pra conhecer a coleção de Álvaro Lins.

Carlos Fernando era um cara que fazia música popular moderníssima, a poesia dele é super arrojada, os arranjos, tudo. Ele é um artista pop. E você ter esse acervo, esse patrimônio e a cidade não valorizar isso é até meio burro, acho meio maluco.

No caso de Carlos Fernando a mesma coisa. Se tem todo um repertório, todo um cancionero moderno falando sobre Caruaru. Isso também porque a população não se interessa. Se a população pressionasse e valorizasse, os políticos acabariam valorizando também por tabela. Acho que é um problema geral no Brasil como um todo.

Desse lado acadêmico, a gente parte pro teu lado de músico. Em 2019, você interpretou a faixa Senhor da Cartola do disco *Um Frevo Impossível* de Fernando Duarte. Como foi essa experiência?

Isso. Eu interpretei essa música de Fernando Duarte, com ele. Inclusive, essa foi a primeira vez dele como compositor. Ele, que é artista plástico, me falou que desde os anos 90 fazia e gravava músicas em fitas cassetes e deixava esse material guardado. Então, em 2019, ele resolveu transformar essas canções em um álbum. Era um material bem volumoso, então ele selecionou alguns e fez esse álbum com 15 faixas. E aí ele chamou vários intérpretes. Cada faixa é um diferente. A gente não conhecia pessoalmente. Ele sabia de mim porque ele frequentava o Bloco da Saudade e porque ele foi um fã de primeira viagem da banda Quero Ver Quem Vai. Já no primeiro ano da banda, ele já estava lá. Ele é um cara super simples, acessível e muito talentoso. Eu acho que as músicas dele são incríveis. Esse álbum pra mim é todo bom.

A música que você gravou com ele lembra um pouco as canções de Carlos Fernando, existe alguma relação?

Ele [Fernando Duarte] é muito fã de Carlos. Fã incondicional. Então isso influencia a música que ele faz.

Como foi concretizar essa tua experiência com a música, ver uma interpretação tua em um disco?

[A faixa Senhor da Cartola] foi a minha primeira gravação em estúdio. Eu já canto há um tempo. 20 anos na verdade, mas de gravação em estúdio, essa foi a primeira vez. Eu devia ter feito isso há muito tempo, mas eu ficava protelando esse meu lado artista, deixando em segundo plano. Eu achava que tinha coisas mais importantes para fazer. Mas chegou um momento da vida, e eu acho que a Eu Quero Ver Quem Vai tem uma participação nisso, de assumir um lugar. Não só eu, mas as pessoas que tocam também.

A Eu Quero Ver Quem Vai é uma banda de 10 pessoas e todos são amigos. É o pessoal que fazia farra no bar. A partir de 2015 a gente deu uma guinada quando criou de fato a banda para tocar frevos elétricos. E passou a tratar isso de maneira mais profissional, com ensaios, reuniões, definição de repertório, pesquisas.

E isso também despertou um lado meu que é compositor e que estava enterrado, latente. Eu já tinha composto algumas coisas lá atrás. No início dos anos 2000 já tinha gravado um disco com marchas de *la ursa*, com esses meus amigos. Mas fiquei um tempo sem me envolver com isso seriamente. Foi a partir de 2015 que passei a levar mais a sério e a entender que isso podia ser uma carreira minha, que

é paralelo à carreira acadêmica, mas que é uma coisa que pode alimentar a outra. A minha carreira artística pode alimentar a minha carreira acadêmica e vice-versa.

Você está planejando alguma coisa, algum futuro projeto?

A gente lançou o clipe da música Fogo Branco, trabalho da Joana Francesa e está em fase de produção Dissonância, outro single da Joana Francesa, com produção de Pedro Costa, produtor de Fogo Branco. Além disso, o segundo volume de Frevos Impossíveis, está em fase de execução e Eu Quero Ver Quem Vai, interpretará uma faixa.

Vídeo ensaio: “O impacto imagético de Tião”.

O impacto imagético de Tião - 13 de Junho de 2021

Tião é um importante representante da nova cena pernambucana de produções audiovisuais. No seu cinema o afeto está no impacto imagético, fruto de uma forte relação com as artes plásticas.

Em um primeiro momento as histórias de Tião podem causar um estranhamento, mesmo que filmadas em ambientes comuns. Suas narrativas costumam compartilhar semelhanças e talvez uma perspectiva de absurdo ou estranheza seja um bom adjetivo para os seus filmes.

Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qnninxi_OV0>

Indicação: “Documentários de Fernando Spencer resgatam as origens do Maracatu e do Frevo”.

Documentários de Fernando Spencer resgatam as origens do Maracatu e do Frevo - 06 de Fevereiro de 2021

Fernando Spencer foi um grande colaborador para a história do cinema Pernambucano. Diretor, roteirista e produtor, é autor de aproximadamente 36 filmes de curta-metragem em diversos formatos. Dos seus filmes, os documentários são os mais recorrentes. Ao resgatar filmes que tenham o Carnaval como tema, além de Capiba ontem, hoje e sempre, Spencer também documentou duas importantes manifestações: o Maracatu e o Frevo.

Em Santa do Maracatu, documentário lançado em 1980, o diretor resgata as origens do Maracatu, tendo como base D. Santa, famosa rainha do Maracatu Elefante. O filme de 10 minutos, além de trazer um texto narrado sobre as origens do maracatu, resgata imagens de Dona Santa se apresentando com toda sua graça real. Passeia por seu rico acervo, que hoje se encontra no Museu do Homem do Nordeste, e nos presenteia com imagens do Maracatu Leão Coroado, onde também foi rainha.

Já em Trajetória do Frevo, documentário lançado em 1988, Spencer resgata as origens políticas e sociais do frevo, a partir do século XIX. Com narração de Jomard Muniz de Britto, esse filme de 9 minutos, nos mostra como a resistência do povo

pernambucano foi importante para o surgimento do frevo e como a capoeira deu forma aos passos e ao corpo do frevo.

Os dois filmes estão disponíveis no site da Cinemateca Pernambucana e podem ser conferidos de forma gratuita.

Indicação: “Destaque abril 2021: A Noite do Espantalho”.

Destaque abril 2021: A Noite do Espantalho - 19 de Abril de 2021

Lançado em 1974 e dirigido por Sérgio Ricardo, o musical que acompanha Maria do Grotão, o jagunço Zé do Cão, o vaqueiro Zé Tulão e os desmandos do coronel Fragoso, tem motivos de sobra para ser o filme de destaque de abril.

Apesar do diretor paulista Sérgio Ricardo, A Noite do Espantalho (1974) se tornou pernambucano. Seja pelo seu elenco com os pernambucanos Alceu Valença (Espantalho), Geraldo Azevedo (Severino) e José Pimentel (Zé do Cão), pelo local em que foi rodado (no teatro Nova Jerusalém, em Brejo da Madre de Deus) ou mesmo pela representação lúdica da fé e força de seus viventes.

Para um tema já tão retratado, a luta de sertanejos contra os mandos feudais de um coronel, os roteiristas escolheram por incluir a psicodelia como elemento narrativo principal. Uma psicodelia nordestina com coco, embolada, repentes e instrumentos como a viola, a rabeca, flautas e muita percussão. Com a fé alegórica do Espantalho, mulher-dragão, motoqueiros-cangaceiros com fantasia de abelha.

O filme ganhou vários prêmios, incluindo o prêmio especial dos festivais de Cannes e Nova Iorque. Foi o escolhido para representar o Brasil no Oscar de 1975, mas não conseguiu a indicação.

Indicação: “Destaque maio 2021: Pega-se Facção”.

Destaque maio 2021: Pega-se Facção - 01 de Maio de 2021

Doc registra costureiras de facção da zona rural de Caruaru/PE.

A continuidade das relações de exploração de mão de obra barata, a manutenção de uma realidade dura e a ausência de um poder público que seja capaz de assistir essas famílias, são temas expostos por Thaís Braga no curta documental Pega-se Facção. Com um olhar sensível, captura imagens do cotidiano de uma família da zona rural de Caruaru-Pe em que se confundem trabalho e lar.

De antigas gerações que precisaram se adaptar (da roça para a máquina de costura) para sobreviver, até às crianças que já nascem dentro de uma facção. O desejo de mudança é materializado na fala de uma das personagens para sua filha: “Adriane, tenha gosto do seu estudo. Porque o que você deve arrumar é outra coisa melhor, não é máquina, não”. Pega-se Facção é um laudo de anos de exploração da vulnerabilidade de pessoas colocadas à margem da nossa sociedade.

O filme, que tem rodado o país, é o nosso destaque do mês de maio. O curta tem sido bem recebido pela sensibilidade e cuidado ao tratar de temas tão delicados, tendo recebido prêmios como os de Melhor Filme no Festival de Cinema de Caruaru (2020), Melhor Desenho de Som no 3º Cine Verão - Festival de Cinema da Cidade do Sol (2020) e Melhor Direção de Fotografia na mostra universitária da 13ª edição do Curta Taquary, entre outros e algumas menções honrosas. Além de ter sido exibido em vários outros festivais nacionais como o Festival Curta Campos do Jordão e Festival Guarnicê de Cinema (realizado pela Universidade Federal do Maranhão), e no 13th Los Angeles Brazilian Film Festival, que acontece em Los Angeles e é Considerado o maior festival de cinema Brasileiro nos Estados Unidos.