

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA

MAYSA SANTOS DA SILVA

MULHERES NO CINEMA DE ALAGOAS:
MOSTRA SURURU DE CINEMA ALAGOANO (2009 - 2018)

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA

MAYSA SANTOS DA SILVA

MULHERES NO CINEMA DE ALAGOAS:
MOSTRA SURURU DE CINEMA ALAGOANO (2009 - 2018)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Beatriz Colucci.
Coorientadora: Profa. Dra. Ana Ângela Farias Gomes

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2020

MAYSA SANTOS DA SILVA

**MULHERES NO CINEMA DE ALAGOAS:
MOSTRA SURURU DE CINEMA ALAGOANO (2009 - 2018)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Beatriz Colucci (orientadora)
Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dra. Ana Ângela Farias Gomes (coorientadora)
Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Marcos Ribeiro de Melo
Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dra. Roberta Veiga
Universidade Federal de Minas Gerais

São Cristóvão, 28 de julho de 2020

Ao futuro do cinema de Alagoas!

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho não teria sido possível sem o apoio e incentivo de muitas pessoas. Muitos corações e muita energia foi direcionada a este processo.

Gostaria primeiramente de agradecer a minha família, minha casa, minha base. Aos meus pais, Sirlene e Josivaldo, que sempre acreditaram em mim e dedicaram a vida para proporcionar o nosso melhor – inclusive para a primeira pessoa mestra de toda nossa descendência, que sou eu. Às minhas irmãs, que sempre foram abraço. Ao meu companheiro, Walber, que foi um porto seguro durante esses anos.

Aos colegas e professores do PPGCINE que me acolheram nesta aventura. À minha orientadora, Beatriz Colucci, que se tornou a referência de professora que quero ser e ainda fez o papel mais paciente deste processo, que é o de guiar o meu caminho. À minha coorientadora Ana Ângela pelas dicas preciosas. Aos membros das minhas bancas de qualificação e defesa. Aos professores que doaram um pouco de si para este caminho. À Aretha Pacheco, por sua paciência e disponibilidade em ajudar. Aos discentes deste programa, e aqui cito especialmente o meu "cineclubinho": Carol Souza, Paloma Santos, Keline Pereira, Diogo Teles, Raul Marx, Vinícius Leite e Gladson Júnior.

À CAPES, que financiou esta pesquisa e proporcionou, por meio da bolsa, a minha estada na cidade de Aracaju e o desenvolvimento deste mestrado, com as participações nos eventos acadêmicos, a missão de estudos, a compra de livros e o cumprimento parcial dos custos dessa jornada.

À cidade de Aracaju, ao Estado de Sergipe e às pessoas que constroem este novo espaço afetivo do meu coração. À minha vizinha Lu e à Mel, que são as saudades que certamente levarei. À Mônica Lima pela generosidade. À minha amiga de infância Jeanyne Leite, que dividiu comigo o apto. 201 e muitas situações alegres e complicadas durante este processo. Sem essas pessoas, minha estada não seria possível. Aos colegas do audiovisual sergipano que conheci e em quem me reconheci.

Aos meus amigos e parentes que me ajudaram desde o dia que decidi arrumar a mala e me mudar para nosso estado vizinho com o intuito de conquistar esse sonho. Aos que ajudaram na mudança e no financiamento coletivo, para que eu pudesse comprar os móveis e morar na nova cidade. À Carmen Portela, Wagner Chagas, Taynara Pretto, Gaio Guedes, Rosana Costa, Maxwell Monteiro, Nayane Alves e todos que contribuíram e que serão citados mais à frente.

Aos amigos que fiz no cinema alagoano e que me ajudaram desde quando essa realização era só uma ideia. Ao Almir Guilhermino, Leandro Alves, Renata Baracho, Paulo Silver, Dário Jr., Felipe Guimarães, Amanda Duarte, Viviane Araújo, Larissa Lisboa, Ulisses Arthur, Rafael Barbosa, Glauber Xavier, Renah Berindelli, Nataska Conrado, Nuno Balducci e a todos que fazem o audiovisual de Alagoas.

Aos meus companheiros do Mirante Cineclubes que durante este processo foram meus alicerces e sempre despertaram em mim o desejo de ser melhor. A Tatiana Magalhães, Rose Monteiro, Beatriz Vilela, Janderson Felipe, Lucas Litrento, Chico Torres, Leonardo Amaral, Thame Ferreira, Fábio Cassiano e Cléber Pereira.

À Mostra Sururu de Cinema Alagoano, que me inspira e me transforma em todas as experiências como realizadora ou como pesquisadora.

Às mulheres do cinema de Alagoas, especialmente as que representaram o objeto desta pesquisa, Alice Jardim, Larissa Lisboa e Laís Araújo.

Aos sets que participei durante os anos em que estive desenvolvendo esta pesquisa. Eles renovaram as minhas forças e a esperança no cinema realizado em Alagoas. Agradeço a *Trincheira* (2019), *Aula de hoje* (2019), *Tambor ou Bola* (2019), *Feirinha* (2019), *Vamos Ficar Sozinhas* (2019) e *Impedimento* (2020).

Aos colegas que me receberam durante a missão de estudos no PPGCOM da UFMG, especialmente Roberta Veiga e César Guimarães, na Socine e em todos os espaços acadêmicos que fortaleceram minha pesquisa.

Aos motoristas e atendentes da Real Alagoas que realizavam a minha ponte rodoviária de AL-SE. Ao programa ID Jovem, que proporcionou estas viagens e um equilíbrio em minha qualidade de vida.

Às Universidades que já me receberam até aqui: UFAL, UFS e UFMG.

Às mulheres de minha família, que vieram antes de mim e que construíram todos os caminhos que me fizeram chegar até aqui. Às mulheres do cinema, realizadoras, personagens, profissionais, pesquisadoras. Juntas, vamos além.

A Deus.

“Escolhi refletir o tempo e as situações em que me encontro. Para mim, isso é o meu dever, e neste momento crucial de nossas vidas, quando tudo é tão desesperador, quando tentamos apenas sobreviver a cada dia, não tem como não se envolver. [...] Não se tem escolha. Como você pode ser um artista e não refletir os tempos?”

Nina Simone

SILVA, Maysa Santos da. **Mulheres no Cinema de Alagoas: Mostra Sururu De Cinema Alagoano (2009–2018)**. 190 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais). – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2020.

RESUMO

Esta dissertação investiga o cinema realizado por diretoras mulheres no estado de Alagoas, tendo como recorte temporal nove edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2009-2018). A pesquisa foi dividida em quatro etapas: a primeira parte reflete sobre a identidade do Nordeste, a produção cinematográfica da região e a presença feminina, destacando ainda a produção contemporânea de nordestinos e nordestinas; a segunda parte trata da trajetória histórica do cinema de Alagoas, suas principais vertentes de desenvolvimento e conquistas para o setor cultural. A terceira parte do trabalho descreve as edições da Mostra Sururu, ressaltando a participação de diretoras alagoanas. Na quarta e última etapa, a partir da percepção de diretoras que obtiveram destaque nas edições da Mostra Sururu, a pesquisa discute como suas narrativas refletem as questões de gênero no cinema, as determinações políticas, econômicas e sociais que marcam suas trajetórias, refletindo ainda os contextos nos quais os filmes estão inseridos e também a produção alagoana de autoria feminina no cinema.

Palavras-chave: Mulheres. Nordeste. Cinema Alagoano. Diretoras Alagoanas. Mostra Sururu de Cinema Alagoano.

SILVA, Maysa Santos da. **Mulheres no Cinema de Alagoas: Mostra Sururu De Cinema Alagoano (2009–2018)**. 190 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais). – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2020.

ABSTRACT

This dissertation investigates the cinema made by female directors in the state of Alagoas, with nine editions of the Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2009-2018). The research was divided into four stages: the first part reflects on the identity of the Northeast, the cinematographic production of the Region and the female presence, also highlighting the contemporary production of Northeasterners and Northeasterners; the second part deals with the historical trajectory of cinema in Alagoas, its main aspects of development and achievements for the cultural sector. The third part of the work describes the editions of Mostra Sururu, highlighting the participation of Alagoas directors. In the fourth and last stage, from the perception of directors who were highlighted in the editions of Mostra Sururu, the research discusses how their narratives reflect gender issues in cinema, the political, economic and social determinations that mark their trajectories, also reflecting the contexts in which the films are inserted and also the Alagoas production of female authorship in cinema.

Keywords: Women. Northeast. Cinema Alagoano. Directors Alagoanas. Mostra Sururu de Cinema Alagoano.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Frame de <i>Cidade Baixa</i> (2005).....	27
Figura 2 - Frame de <i>O Grão</i> (2007).....	29
Figura 3 - Frame de <i>Um Lugar ao Sol</i> (2009).....	31
Figura 4 - Frame de <i>O Som ao Redor</i> (2012).....	31
Figura 5 - Equipe de <i>Aquarius</i> , em protesto a favor de Dilma Rousseff em Cannes	33
Figura 6 - Frame do filme <i>Luz nas Trevas – A Volta do Bandido da Luz Vermelha</i> (2010)....	38
Figura 7 - Frame de <i>Um dia com Jerusa</i> (2019).....	39
Figura 8 - Frame de <i>Câmara de Espelhos</i> (2016)	40
Figura 9 - Divulgação de <i>Amor, Plástico e Barulho</i> (2013)	42
Figura 10 - Cartaz e programação da Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2009).....	71
Figura 11 - Fotos da II Mostra Sururu de Cinema Alagoano	74
Figura 12 - Fotos das atividades formativas da II Mostra Sururu de Cinema Alagoano	75
Figura 13 - Panfleto de programação da III Mostra Sururu de Cinema Alagoano.....	77
Figura 14 - Fotos da IV Mostra Sururu de Cinema Alagoano	80
Figura 15 - Panfleto de programação da Mostra Sururu de Cinema Alagoano.....	81
Figura 16 - Realizadoras sendo premiadas.....	82
Figura 17 - Premiados na V Mostra Sururu	84
Figura 18 - Chamada para reunião setorial	86
Figura 19 - Hall do Cinema no primeiro dia da VII Mostra Sururu	88
Figura 20 - Júri da VIII Mostra Sururu de Cinema Alagoano.....	90
Figura 21- Premiados e suas equipes	91
Figura 22 - Diálogo entre realizadores e intérpretes.....	93
Figura 23 - Premiados e equipes da IX Mostra Sururu.....	94
Figura 24 - Alice Jardim no set de <i>Entre Céus</i> (2014).....	98
Figura 25 - Larissa Lisboa no set de <i>Contos de Película</i> (2009).....	107
Figura 26 - Laís Araújo no set de <i>Como ficamos da mesma altura</i> (2019).....	115

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Oficinas de formação em Alagoas	54
Quadro 2 - Filmes do Ateliê Sesc de Cinema.....	55
Quadro 3 - Filmes dirigidos por alagoanas na Mostra Sururu de Cinema Alagoano	74
Quadro 4 - Filmes dirigidos por alagoanas na II Mostra Sururu de Cinema Alagoano.....	77
Quadro 5 - Filmes dirigidos por alagoanas na III Mostra Sururu de Cinema Alagoano	80
Quadro 6 - Filmes dirigidos por alagoanas na IV Mostra Sururu de Cinema Alagoano	84
Quadro 7 - Filmes dirigidos por alagoanas na V Mostra Sururu de Cinema Alagoano	86
Quadro 8 - Filmes dirigidos por alagoanas na VI Mostra Sururu de Cinema Alagoano	87
Quadro 9 - Filmes dirigidos por alagoanas na VII Mostra Sururu de Cinema Alagoano	90
Quadro 10 - Filmes dirigidos por alagoanas na VIII Mostra Sururu de Cinema Alagoano.....	93
Quadro 11 - Filmes dirigidos por alagoanas na IX Mostra Sururu de Cinema Alagoano	96

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Percentual de títulos lançados por gênero da direção (2014-2018)	36
Gráfico 2 - Percentual de diretores por gênero e raça em 2014	41
Gráfico 3 - Diretores dos filmes exibidos na Mostra Sururu 2009.....	75
Gráfico 4 - Diretores dos filmes exibidos na II Mostra Sururu 2011	78
Gráfico 5 - Diretores dos filmes exibidos na III Mostra Sururu 2012	80
Gráfico 6 - Diretores dos filmes exibidos na IV Mostra Sururu 2013.....	85
Gráfico 7 - Diretores dos filmes exibidos na V Mostra Sururu 2014	86
Gráfico 8 - Diretores dos filmes exibidos na VI Mostra Sururu 2015.....	88
Gráfico 9 - Diretores dos filmes exibidos na VII Mostra Sururu 2016	90
Gráfico 10 - Diretores dos filmes exibidos na VIII Mostra Sururu 2017 .. Erro! Indicador não definido.	
Gráfico 11- Diretores dos filmes exibidos na VIII Mostra Sururu 2017	97
Gráfico 12 - Porcentagem de diretoras mulheres por edição da Mostra Sururu	97

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 CINEMA, NORDESTE E MULHER.....	17
2.1. O Imaginário de Nordeste no cinema brasileiro	20
2.2. O Cinema contemporâneo realizado no Nordeste.....	25
2.3 O Cinema contemporâneo realizado por mulheres nordestinas.....	34
3 O CINEMA DE ALAGOAS	48
3.1 Os Editais de fomento e os subsídios	50
3.2 Oficinas de formação e projetos de educação para cinema	53
3.3 Festivais e Mostras	58
3.4 Entidades de representação e iniciativas do audiovisual alagoano	62
4 A MOSTRA SURURU DE CINEMA ALAGOANO	70
4.1 Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2009).....	72
4.2 II Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2011)	75
4.3 III Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2012).....	78
4.4 IV Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2013).....	81
4.5 V Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2014).....	85
4.6 VI Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2015).....	87
4.7 VII Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2016)	88
4.8 VIII Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2017)	90
4.9 IX Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2018).....	95
5 AS MULHERES DO CINEMA DE ALAGOAS.....	99
5.1 Alice Jardim.....	101
5.2 Larissa Lisboa.....	111
5.3 Laís Araújo.....	119
5.4 Realização das alagoanas	128
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS	134
APÊNDICE A – Roteiro de entrevistas	139
APÊNDICE B - Entrevista com Laís Araújo	141
APÊNDICE C - Entrevista com Alice Jardim.....	156
APÊNDICE D - Entrevista com Larissa Lisboa.....	176

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investiga a realização das mulheres do cinema de Alagoas, tomando por objeto de estudo as profissionais que atuam como diretoras durante o marco temporal de nove edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano, de 2009 até 2018. Analisamos como as realizadoras estão produzindo seus filmes e projetando suas trajetórias na carreira audiovisual, ao acompanhar o desenvolvimento do cinema de Alagoas e do Nordeste. Considerando que esse é um cinema que não está em evidência, embora a produção nordestina seja destaque em âmbito nacional nos últimos anos, procuramos enfatizar o recorte de gênero dessa realização, na busca por entender quais questões cercam o cinema feminino desta região e, mais especificamente, do estado de Alagoas.

Como mulher alagoana e realizadora, essa é uma interrogação que permeia o meu caminho. Ao realizar meus filmes, participar de *sets* de filmagem ou até quando estava discutindo cinema e projetos de produção, percebi a ausência das mulheres em papéis de liderança e até mesmo a desvalorização da fala das profissionais. Voltei meu olhar a essas ausências, e logo isso me motivou a procurar as justificativas. Também direcionei o meu olhar aos filmes realizados na minha região geográfica, o Nordeste. As personagens apresentadas nessas obras também me mostraram as mesmas inquietações que as profissionais, e então cheguei ao âmbito das realizações. Percebi que os filmes nordestinos de maior destaque são dirigidos por homens. Essa foi a principal janela para a minha investigação sobre as diretoras, eu queria conhecê-las.

Nesta busca também me encontrei como pesquisadora. Esta dissertação mudou. O projeto se propôs a analisar o cinema realizado pelas mulheres do Nordeste, e para dar esse primeiro passo na pesquisa, comecei com a minha origem: minha casa, Alagoas. Conheço as realizadoras que são minhas contemporâneas, mas, e antes de nós? Tudo se tornou incógnita. O primeiro filme alagoano que se tem registro é *Carnaval em Maceió* (1929), de Guilherme Rogato, não muito distante do primeiro filme brasileiro¹. Já o primeiro filme realizado por uma mulher no estado está registrado no ano de 1979, intitulado *A prece do Mendigo*, de Ana Severina Conceição, em Super 8. Os dois filmes não estão disponíveis para visualização, provavelmente se deterioraram com o tempo e o descaso, mas são 50 anos que separam os dois nos registros de nossa história. Outro filme dirigido por uma mulher em Alagoas só veio a ser

¹ Os irmãos italianos Paschoal Affonso e Segreto podem ser considerados os primeiros cineastas do país, já que realizaram gravações da Baía de Guanabara em 19 de junho de 1898. Mas o primeiro filme é o curta-metragem de ficção *Os Estranguladores* (1908), de Francisco Marzullo e Antônio Leal.

catalogado nos anos 2000. Estas ausências me demonstraram a potência deste registro, deste texto, desta pesquisa, que começa aqui, mas não termina nesta dissertação. A investigação é contínua e precisa ser feita por mais agentes e por outras frentes, entre elas a valorização das nossas memórias e registros.

A partir dessa reflexão buscamos analisar que elementos históricos, sociais e políticos foram e são determinantes para a compreensão do processo pelo qual a presença e até mesmo a ausência dessas profissionais é registrada. Entendemos que refletir sobre tal trajetória é, além de agir sobre a memória das obras e de suas realizadoras, uma forma de compreender o contexto no qual Alagoas está inserida, estabelecendo uma relação com a produção feminina do cinema feito no Nordeste e no Brasil. Para tanto, utilizamos como referência a produção acadêmica, os registros históricos e bibliográficos sobre a produção cultural de Alagoas e também as produções que abordam o contexto do Nordeste.

Como já mencionamos, o nosso objeto de pesquisa são as realizadoras do cinema alagoano contemporâneo, tendo como recorte temporal as edições de 2009 a 2019 da Mostra Sururu. O caminho para analisar esses aspectos passa por entender o cinema realizado na região Nordeste e no estado de Alagoas, então, a maioria dos autores e teorias com que dialogo durante este texto tem o viés histórico como metodologia de análise. Já que abordamos um marco temporal contemporâneo, e a produção e a reflexão sobre ele ainda estão sendo construídas, acreditamos que esta pesquisa também faz parte deste universo. Além disso, discutimos um aspecto que não está na luz, e sim na escuridão, como defende Agamben (2009), o que vamos abordar mais à frente, quando refletirmos sobre o olhar ao nosso tempo.

Pensando nisso, o primeiro capítulo faz uma reflexão sobre a identidade do Nordeste, a produção cinematográfica da região e a presença feminina. Partimos do ponto que a historiografia do cinema brasileiro foi pautada pela realização dos grandes centros do país, mais especificamente o eixo Rio-São Paulo, e isso diminuiu a importância de se refletir sobre a cinematografia que está distante desses centros. Mas, atualmente, a pesquisa científica tem se voltado à busca pelo entendimento dessas vozes que historicamente foram silenciadas. O Nordeste não se constitui somente como região geográfica, mas também como identidade cultural. Questionamos aqui essa construção, como também a sua utilização no cinema. Além disso, vamos à prática cinematográfica realizada pelos nordestinos e pelas nordestinas.

O segundo capítulo aborda o cinema de Alagoas. Focamos em algumas particularidades, já que acreditamos na importância de falar sobre essa história, mas não mergulharemos em todos os aspectos que formam essa conjuntura. Assumimos aqui que o

cinema de Alagoas precisa ser mais estudado e investigado enquanto objeto de pesquisa, mas este não era o nosso objetivo. No entanto, por meio desta investigação, conheceremos um pouco da trajetória desta cinematografia. O desenvolvimento do cinema contemporâneo de Alagoas é a nossa principal frente, e por isso vamos conhecer as iniciativas que proporcionaram esse patamar atual, que são os editais de fomento e subsídios, as oficinas de formação e projetos de educação para cinema, os festivais e as mostras, como também as representações políticas e iniciativas que projetaram o audiovisual alagoano no âmbito nacional e internacional.

No terceiro capítulo, chegaremos à Mostra Sururu de Cinema Alagoano. Apresentaremos todas as edições e suas peculiaridades, informações gerais e marcos históricos proporcionados pela realização da Mostra. A realização do evento acompanha uma série de ações e atividades que desenvolveram o cinema de Alagoas nos últimos anos, além de a própria Mostra atuar como a principal janela do cinema local, projetando os filmes que participam de cada edição. Utilizaremos gráficos para dimensionar a presença feminina ao longo dos anos e vamos listar a produção destas mulheres em quadros. Neste momento, encontraremos as mulheres deste cinema e nelas vamos reconhecer os destaques e principais fatos que colaboraram para o amadurecimento da autoria feminina no cinema realizado em Alagoas.

Por fim, no quarto capítulo, o diálogo é com as mulheres do cinema de Alagoas. O intuito foi ouvir e conhecer as experiências das realizadoras e a partir delas refletir sobre o cenário local do setor. Alice Jardim, Larissa Lisboa e Laís Araújo foram as diretoras que, por meio de entrevistas, com roteiro pré-estruturado, falaram sobre suas vivências e trajetórias dentro do audiovisual alagoano, como também do viés da realização feminina neste espaço. O objetivo é, além de conhecer essas diretoras, entender as condições de realização delas, como estão produzindo seus filmes, como começaram, o que as motiva, o que as inspira e o que projetam para o futuro. Com isso, chegamos a um perfil de realização feminina exercida em Alagoas, para que, por meio dele, possamos entender em que patamar estão as mulheres como diretoras dentro desse universo que é o cinema alagoano.

2 CINEMA, NORDESTE E MULHER

“Paraíba masculina
Mulher macho, sim sinhô”.
(Luiz Gonzaga, 1952)

A relação entre cinema, Nordeste e mulheres não é abordada de forma imediata quando se fala de uma realização cinematográfica produzida nessa região brasileira, delimitada geograficamente e por questões culturais e sociais. Este é o exercício que vamos propor neste momento, para situar em que universo nossa pesquisa está imersa e dialogar com essa produção. Sendo esse o nosso ponto de partida, vamos abordar os elementos que tornam o Nordeste potente na história do cinema brasileiro, e assim reconhecer questões que serão norteadoras para o entendimento das mulheres realizadoras nordestinas.

Também buscamos questionar esse lugar historiográfico do cinema brasileiro, que universalizou os momentos do cinema realizado no sul do Brasil como o totalizante da nossa produção. Como defende Schvarzman (2017), ao pensar o cinema brasileiro e sua história repensamos a política, a economia, a cultura intelectual do país, refletindo sobre as constituições de discursos e hegemonias.

Assim, os acontecimentos políticos e socioculturais significativos de locais como o Rio de Janeiro, antiga capital da República, e São Paulo, o lugar mais rico economicamente, ambos dotados de universidades e cinematecas, passam a estudar, conter e representar, do seu ponto de vista, todo o país. [...] Isso certamente não se resume ao cinema, mas, no Cinema Brasileiro, foi um traço definidor, como foi também definidora a tensão constante entre o que se denomina “nacional” e “regional”, marcados por uma importância distinta, hierárquica e de valor. (SCHVARZMAN, 2017, p. 136)

Importante para nós partir desta provocação: o que foi constituído como história da cinematografia brasileira foi em sua maioria pautada pelos elementos dos grandes centros de produção. Não que as filmografias das margens não fossem importantes, elas simplesmente não foram entendidas como parte desse processo de registro. E é essa a forma de contar a história que nos interessa.

As histórias devem compor a história hoje. Não mais História, mas Histórias. Histórias que podem abarcar – no caso nacional – uma quantidade expressiva de manifestações que permitam iluminar todas as esferas. A pluralidade detalha, dá tons característicos, contradiz, complementa. Preenche lacunas onde inexistem documentos. São complementares, conflitantes. Instalam tensões e não acordos homogêneos. É parte e é todo. Permite pensar a história no plural. Não só como somatória, mas, ao contrário, como singularidade e experiência. (SCHVARZMAN, 2017, p. 146)

Partindo desta reflexão, vamos questionar o que nos foi proposto como trajetória do cinema realizado no Nordeste e utilizar essa linha do tempo como guia. Entendendo, porém, a imagem desta região, a sua identidade forjada por vários elementos e como está representada nas telas e quais os seus momentos de destaque, de modo a refletir sobre a produção nordestina, a realização, as obras, e as mulheres.

O Nordeste, como região geográfica, estabeleceu-se na década de 1940, com estudos e propostas do Instituto de Geografia e Estatística (IBGE), o qual considerou elementos físicos, biológicos, e socioeconômicos para dividir o território nacional. Mas no que diz respeito ao imaginário e ao discurso, a construção dessa identidade se dá anteriormente. Desde o século XIX, e no início do século XX, reverberam discursos que ressaltam a região como singular diante da amplitude do país, e essa fala é potencializada pela literatura regionalista, pelos jornais e nas realizações artísticas sobre o tema. Isso acontece, por exemplo, no clássico de Euclides da Cunha, *Os sertões* (1902).

O nordestino, assim como a identidade do Nordeste, nasce em meio a um declínio econômico e político da produção de algodão e do açúcar, que, em crise, se submete aos produtores de café do Sul do país. Este regionalismo também é marcado por sua ampla militância cultural e intelectual, com o intuito de definir aquela região e seus habitantes. Elementos como a força, a virilidade, o rural, o arcaico, o atraso, o antimodernismo, a pobreza, a seca e o poder regem essa concepção de identidade. Segundo Albuquerque (2009), esses fundamentos estão relacionados com uma afirmação regional advinda das classes dominantes, interessadas na soberania política e econômica por meio da construção de um ideal nacionalista.

Gilberto Freyre encabeçou a fundação do Centro Regionalista do Nordeste em 1924, na cidade do Recife. Reunindo políticos, intelectuais e influentes, propôs uma nova forma de pensar a realidade nacional e a produção de arte e cultura. Defendeu que, diante da mudança promovida pela imigração estrangeira no Sul do país, o Nordeste se constituía como expressão do que é mais brasileiro, pois continha em sua civilização o encontro das três raças formadoras de nossa nacionalidade (portuguesa, indígena e africana).

O tipo nordestino começa a se definir mais claramente, a partir dessa militância regionalista e tradicionalista. E ele vai se definindo como um tipo tradicional, um tipo voltado para a preservação de um passado regional que estaria desaparecendo. Um passado patriarcal, que parecia vir sendo substituído por uma sociedade 'matriarcal', afeminada. O nordestino é feminino como um homem que se situa na contramão do mundo moderno, que rejeita suas superficialidades, sua vida delicada, artificial, histórica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho, capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser

viril, capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência que se encontrava. (ALBUQUERQUE, 2003, p. 162)

Durval Muniz de Albuquerque, historiador, dedicou sua pesquisa para compreender a identidade do Nordeste. Uma das questões que o interpelaram foi a forma como o gênero masculino é identificado com o nordestino. Em seu livro *Nordestino: uma invenção do falo - uma história do gênero masculino* (2003), o autor reflete que a modernidade foi entendida como uma feminização do social, uma “fraquejada”, uma submissão, uma diminuição de poder. Este discurso lida com temor ao alastramento do feminino à sociedade. O feminino foi entendido como a democracia, a abolição, a quebra de hierarquias, o desgosto.

O papel da mulher nessa sociedade idealizada por Freyre era o de total insignificância e submissão. Mulheres estavam à disposição de seus pais e seus maridos para fecharem alianças por meio de casamentos arranjados, na atuação dos serviços domésticos e no cuidado dos filhos e, com isso, deviam se sentir realizadas, além do sentido de erro, fragilidade, fracasso e irracionalidade associados ao ser mulher. E isso também esteve no cinema.

Normalmente, nas películas que retratam o Nordeste e sua gente, as mulheres aparecem como coadjuvantes nas ações masculinas. São mocinhas comportadas que se apaixonam e têm seu romance desaprovado pela família; prostitutas, concubinas, cunhãs ou amantes sedutoras; esposas dedicadas e passivas que têm no silêncio a marca da desigualdade entre masculinidade e feminilidade. (PAIVA, 2012, p. 266)

A sociedade passou por várias transformações no século XX, e esse momento foi entendido como feminização. O que antes seguia sistemas autoritários e rústicos dava lugar à flexibilidade, civilização, aproximação dos polos antagônicos, em que a fronteira do feminino e masculino estavam um tanto borradas em prol da igualdade: a instauração da República. “Como mulher, a República trouxera consigo uma tendência à horizontalização das relações sociais” (ALBUQUERQUE, 2003, p.89). O medo de uma alteração nas relações de poder entre homens e mulheres era incontestável e assombrava as elites do Nordeste. Era a face mais problemática do declínio rural e do modelo patriarcal que defendiam. A vida urbana trazia a possibilidade de as mulheres reconhecerem seus direitos de cidadãs e lutarem por eles. Assim, ruía-se o ideal de sociedade que eles construíram.

Quando dizemos, entretanto, homem nordestino, não é apenas porque estamos reproduzindo a generalização do discurso humanista, em que a palavra homem serve para se referir a [sic] espécie, o que já é sintomático de que esse homem em geral também é pensado no masculino, mas porque os discursos que analisamos não deixam dúvida de que o homem nordestino é um homem, ou seja, é macho, é pensado no masculino. Não há lugar para o feminino nesta figura. (ALBUQUERQUE JR., 2003, p.165.)

Diante desse cosmos que constitui a identidade do ser nordestino, vamos relacionar esses espaços com o cinema realizado na região e sua forma de produção. Já que o Nordeste esteve em tela em grandes momentos de nossa história cinematográfica, nos indagamos sobre quem produziu essas narrativas, e de que forma, como utilizou a personalidade desse ser viril, e onde estão as mulheres dentro dessa cadeia. Buscar o entendimento para essas questões é nosso guia dentro da análise sobre as mulheres que realizam cinema contemporaneamente na região, e especificamente no estado de Alagoas.

2.1. O imaginário de Nordeste no cinema brasileiro

O cinema brasileiro aborda o imaginário de Nordeste em todos os seus momentos de relevância. Temáticas como a seca, o cangaço e a migração são as mais utilizadas. Entre 1910 e 1940, com a chegada do cinema no Brasil e a formalização do Nordeste como região geográfica, filmes pequenos com objetivos documentais, muitas vezes realizados por encomenda do governo federal, tinham como objetivo o combate às secas, e abordavam questões como os aspectos culturais considerados pitorescos e as ações dos grupos de cangaço.

Entre os anos seguintes, nas décadas de 1950 e 1960, acontece uma pulverização da realização cinematográfica em todo o país. Na região nordestina, destacam-se os cinejornais, as chanchadas e ainda os filmes de cangaço com inspiração no gênero americano de faroeste, ficções de *western*, vindo daí a criação do termo “nordestern”. Nas décadas de 1970 e 1980, mantém-se o que já vinha sendo produzido até aqui, mas evidenciamos os filmes que lidam com os temas da migração de nordestinos para outras regiões do Brasil, como também o protagonismo do estado da Bahia como recorte espacial específico, especialmente nas adaptações literárias das obras de Jorge Amado. Quanto à abordagem dessas características e estereótipos, essas foram as vivências, de uma maneira geral. Com relação à produção artística feminina no mundo, esse é um período em que a autoria das mulheres está em alta em vários lugares, globalmente impulsionada diretamente pela segunda onda do movimento feminista. No entanto, no Brasil, o crescimento pode ser considerado tímido.

De acordo com o catálogo Documentário Brasileiro, somente na década de 1960 começam a surgir os primeiros documentários dirigidos por mulheres no Brasil. Exclusivamente dirigidos por mulheres encontramos apenas oito títulos. Para se ter ideia do disparate da relação com a produção masculina, o mesmo catálogo aponta nessa década 225 documentários dirigidos exclusivamente por homens. (HOLANDA, 2017, p.2)

Karla Holanda nos leva à reflexão sobre essa presença em muitos dos seus textos. “Não se pode omitir o fato de que, historicamente, as diretoras não foram vinculadas ao Cinema Novo e ao Cinema Marginal, embora tenham feito filmes na época” (HOLANDA, 2017, p. 44). Seguindo a autora, é possível perceber que os filmes dirigidos por mulheres, mesmo trazendo elementos artísticos e temáticas fortes e estão alinhadas aos movimentos do cinema brasileiro, não receberam a merecida atenção ou o devido destaque.

Vimos que as mulheres produziram bem menos que os homens, sobretudo no início do chamado cinema moderno brasileiro, já que a partir dos 1970 a participação delas na direção aumenta consideravelmente, sobretudo em documentários. Se nos anos 1960 encontramos apenas oito documentários feitos exclusivamente por mulheres, para ficarmos com a fonte do catálogo Documentário Brasileiro, nos anos 1970 esse número já salta para 154 e entre os anos 2000 e 2009, passa para 319. De toda forma, vale realçar: a produção é ainda bem menor que a masculina, que assina o dobro de documentários nessa última década considerada. (HOLANDA, 2017, p. 16)

Outras vertentes também questionaram a apresentação imposta pelo senso comum de Nordeste, buscando mostrar que a região estaria antenada com certa modernidade urbana global da época. No Ciclo do Recife, entre 1923 e 1931, o foco foi exibir uma cidade cheia de elementos modernos, grandes salões de festas, casarões, automóveis, telefones e jornais. Cerca de 30 jovens, liderados por Edson Chagas e Gentil Roiz, fundaram a Aurora Filmes, com o objetivo de exibir o nordestino burguês e urbano, que está realizando e retratando o seu espaço. Como exemplo, temos o filme *A filha do advogado* (1927), de Jota Soares. Mas, como reflete Wanderley (2016, p.27), “na cadeia de produção da época as mulheres exerceram apenas as funções de atrizes, cabendo aos homens o controle total da técnica, roteiro e direção dos filmes”.

O Cinema Novo foi outro momento importante na utilização dos imaginários nordestinos. Nas proximidades da ditadura civil-militar que ocasionou o alerta dos movimentos sociais brasileiros, os cineastas inauguraram uma estética reconhecida mundialmente. Ainda na década de 1960, na primeira fase do movimento, filmes como *Os fuzis* (1963), do moçambicano radicado no Rio de Janeiro, Ruy Guerra; *Vidas secas* (1963), do paulista Nelson Pereira dos Santos, baseado no livro homônimo do alagoano Graciliano Ramos; e os filmes do baiano Glauber Rocha, *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969) abordaram uma nova concepção estética de Nordeste, com olhar crítico e relacionando as problemáticas a um âmbito nacional.

As produções do Cinema Novo apresentaram o espaço, já tido como “problema” do Brasil nestes anos, como parte de um projeto de desenvolvimento extremamente desigual da nação. As questões da terra, da seca, da fome e do cangaço, tão vistas no

cinema sobre a região, não são, nessas obras, naturalizadas como próprias do Nordeste e consequência de seu clima quente e população pouco escolarizada, mas sim frutos de uma estrutura social de exploração, que engessava os mais pobres em sua condição de pobreza, enquanto aumentava fortunas de coronéis e políticos. (FREIRE, 2019, p.8)

Existiram outras formas de abordar a identidade e o imaginário do nordestino que vão além de utilizar a região como cenário e locação para realização dos filmes. Um dos formatos possíveis é a memória, a saudade dos imigrantes, dos filhos, das famílias, de suas vivências. Então são filmes que abordam a realidade dos nordestinos morando em outras cidades, na maioria, grandes capitais, e lidando com seus próprios desafios. Como, por exemplo, *A hora da estrela* (1985), de Suzana Amaral, baseado em livro de Clarice Lispector com mesmo título, e que explora as experiências de Macabéa, uma alagoana ingênua, recém-chegada ao Rio de Janeiro, e que lida com os contrastes de uma educação nordestina e a vida na cidade grande.

São filmes que demonstram a busca de um futuro melhor, a esperança de desenvolvimento nas novas cidades, mas que também revelam o desejo do retorno para suas cidades de origem e para a “vida pacata” do ambiente nordestino. Outros exemplos são *O amuleto de Ogum* (1974), de Nelson Pereira dos Santos; *Prova de fogo* (1980), de Marco Antônio Altberg; *O homem que virou suco* (1980), de João Batista de Andrade, dentre outros.

A diretora nordestina que surge entre os realizadores da época é a pernambucana Kátia Mesel. Ela inicia sua realização de forma despreziosa ao adquirir uma câmera de *Super8* para registrar uma viagem à Europa no início dos anos 1970. Cineclubista, frequentadora das sessões dos “cinemas de arte” do Recife, Mesel continua produzindo até hoje. “Fazer cinema naquela época era uma coisa muito amadora, espontânea, inocente até... Não comecei a fazer Super 8 achando que estava fazendo cinema...” (MESEL apud FIGUEIROA, 1994, p. 38).

Esse pequeno histórico está sendo apresentado para trilharmos o desenvolvimento de tais temáticas na produção nacional. Refletindo rapidamente sobre as representações de Nordeste em nossa cinematografia, buscamos o entendimento de como essa identidade promove identificação por meio da crítica social ou da busca ingênua pelo naturalismo dos momentos históricos vividos e que estão diretamente relacionados com os aspectos políticos e sociais da região. Também refletimos acerca da autoria feminina em meio a esse contexto, chegando à compreensão sobre o que vinha sendo feito até o momento da retomada do cinema brasileiro e da Pós-retomada, que é o que guia esta investigação.

Os movimentos mais recentes, registrados nos últimos 30 anos (1990 a 2020), demonstram algumas das curvas que o cinema realizado no Brasil vivenciou. Passados os

grandes momentos do Cinema Novo, o período da ditadura, a volta da democracia e a queda do cinema na era Collor, chegamos à metade dos anos 1990, quando vivenciamos o que foi denominado de cinema da retomada. A historiografia considera o filme *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati, a marca desse período da produção no país. Mas o filme que marca este momento para o cinema realizado na região Nordeste é *Baile perfumado* (1996), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, no qual o universo do cangaço é apresentado de maneira inovadora. A retomada não seguiu propostas estéticas e políticas bem delimitadas, tal como o Cinema Novo, mas abraçou uma diversidade temática e um retorno aos questionamentos quanto à identidade nacional e aos debates sobre a sociedade brasileira.

Em *Baile perfumado*, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, vemos um distanciamento das sequências de sangue e violência, que caracterizaram as obras que produziram o cangaço. O Nordeste enquanto espaço físico não se reduz a [sic] seca, seu litoral é amplamente explorado e a presença do verde é latente. A região, a partir da capital pernambucana, onde o filme é ambientado, é integrada a símbolos de modernidade e tecnologia da época. O cinema, a imprensa, os automóveis, estão presentes neste espaço, e os integrantes do cangaço desfrutam desses elementos. Lampião, figura representativa do movimento, quase sempre visto como anti-herói de violência inata, é em *Baile Perfumado*, um líder mais ameno e sofisticado, que aprecia perfumes caros, vai ao cinema e se articula politicamente, tendo consciência de sua figura pública, que habita as capas dos jornais da época. O sertão está, então, integrado com a nação e não isolado em uma abordagem lúdica. (FREIRE, 2019, p.13-14)

Depois de anos de ditadura, o cinema da retomada foi marcado pelo período em que mais mulheres estiveram na autoria dos seus filmes no âmbito nacional. Elas disseminaram também um formato colaborativo de dirigir, em codireções, assim como os temas relacionados ao feminismo, reafirmando uma tendência que acompanha o cinema de mulheres até hoje, e que tem um papel caro à causa da equidade de gênero. “A produção de muitas dessas cineastas, em especial a documentária, tratava de temáticas diretamente ligadas ao interesse das mulheres, como trabalho, filhos, aborto, inserção na política, construção de papéis sociais etc.” (HOLANDA, 2015, p. 341). Lúcia Nagib reflete em números sobre essa presença feminina no cinema do final dos anos 1990 e os anos 2010:

É a esse *boom* criativo inicial, ocorrido no curto período da retomada, que se deve relacionar a ascensão das mulheres à direção de filmes, e não ao fenômeno eminentemente comercial mais recente. A prova, em termos numéricos, está no fato de que entre 90 cineastas ativos entre 1994-98, 17 eram mulheres, isto é, aproximadamente 19%, um crescimento significativo quando comparado aos menos de 4% de presença feminina nos anos pré-Collor. Entretanto, tal curva auspiciosa perdeu força nos anos seguintes, pois, dos 76 filmes lançados em 2010, apenas 14 foram dirigidos por mulheres, ou seja, em torno de 18%. (NAGIB, 2012, p. 19)

O filme que finda a retomada é *Cidade de Deus* (2003), codirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund. Recorde de público e muito bem aceito internacionalmente, a

produção marca um novo momento no nosso cinema, a Pós-retomada. Foi um período em que os monopólios, as produtoras e grandes empresas de distribuição e exibição assumiram os espaços de destaque em nossa cinematografia. Surge a Globo Filmes, por exemplo, que importa o formato de suas novelas televisionadas para a tela da sétima arte. Nesse mesmo período podemos observar um importante processo de descentralização da produção nacional, ocasionado por meio de políticas públicas e sua difusão, promovidas desde o primeiro governo do presidente Lula, em 2003.

O eixo Rio-São Paulo permaneceu com o maior volume de produção e dinheiro investido, mas não mais com a exclusividade dos principais filmes autorais. O cinema de prestígio perdeu o centro no Sudeste em parte por conta de editais locais, em parte por efeito de uma política de regionalização da cultura pelo governo federal, em parte por iniciativas próprias dos realizadores, cansados de aguardar o dia da vitória em um concurso de roteiro para acessar o dinheiro da realização. (EDUARDO, 2018, p. 581)

Tais ações movimentam os setores de audiovisual de todo o país, e significativamente promovem o cinema realizado no Nordeste, impulsionando a quantidade de filmes dirigidos por diretores naturais e residentes na região, porém, em sua maioria, homens. Mas isso é considerado um fato inédito e muito celebrado pela cadeia do audiovisual local, pois apesar de a região estar na temática de tantos filmes, eles não eram anteriormente assinados por diretores nordestinos. Assim, realizadores pernambucanos e cearenses se destacaram com obras premiadas nas esferas regionais, nacionais e internacionais. Podemos citar nomes como Kleber Mendonça Filho, Cláudio Assis, Marcelo Gomes, Gabriel Mascaro e Karim Aïnouz, dentre outros.

Como observa Schvarzman (2017), ratificando a análise realizada em 2008 por Karla Holanda sobre o documentário nordestino, o Nordeste que foi inventado pelo imaginário tradicionalista ao longo do século XX não se confirma nos filmes da própria região: “É árduo mudar. Há questões de autoridade já estabelecida, cânones. No entanto, é preciso estabelecer o diálogo. Questionar a tradição. Desconstruir o estabelecido que as novas fontes e abordagens autorizam” (SCHVARZMAN, 2017, p.144).

Os motivos pelo quais este cinema se destacou foram a autonomia criativa, a realização autoral e uma consistência de mercado do audiovisual, que foi constituída perante as políticas públicas fomentadas pelos governos federal e estadual, reafirmando que o Nordeste e suas vivências dão muito certo no cinema. E quando realizadas por profissionais locais, as experimentações ganham simbologias singulares. Por exemplo, uma característica comum às obras realizadas por diretores pernambucanos é o olhar contemporâneo para as

manifestações culturais de seu estado, estabelecendo uma ponte entre a cultura pop e a tradição artística, inspirada no movimento Mangubeat.

Podemos observar, nos filmes, várias características desse momento de renovação cultural do Estado, catalisado pela cena do mangubeat: fragmentação de códigos culturais, multiplicidade de estilos, oposição entre tradição e modernidade (o local e o global) – o local sempre se constrói frente ao discurso global (presença dos personagens estrangeiros, da tecnologia frente ao atraso sociocultural da região: - o típico humor local evidenciado pela utilização de difemismos (“um pouco de diversão levada a sério”); a colocação em evidência de lendas e histórias da região (humor lúdico); o uso de locações reais e personagens e figuração da região. (NOGUEIRA, 2009, p. 40)

Conhecido como Novo Ciclo do cinema de Pernambuco, esse período também é marcado por uma forte característica conhecida como “brodagem” que nada mais é do que uma política colaborativa de trabalho, em que a troca de serviços entre os realizadores é comum. Basicamente, isso significa que um trabalha no projeto do outro e vice-versa. Tal política é também muito forte em Alagoas, em suas devidas proporções. Além de potencializar vínculos afetivos, reunir preferências estéticas e políticas entre os realizadores, “a proposta é fazer um cinema partindo de Pernambuco para o mundo, legitimando as produções locais em contraposição à produção audiovisual do Sudeste, sempre predominante no cenário nacional.” (ROCHA, 2017, p. 6).

A partir deste caminho percorrido, vamos dialogar com o cinema contemporâneo realizado no Nordeste, de uma forma geral, e focar na autoria feminina. O intuito é contextualizar o cenário local e reconhecer a produção nordestina em suas características e destaques mais fortes na atualidade.

2.2. O cinema contemporâneo realizado no Nordeste

Entendemos por cinema contemporâneo a realização produzida entre os anos 2000 até aqui (2020). Compreende, então, o período final do movimento da retomada, a Pós, e a atualidade. Segundo Eduardo (2018, p. 567) “O cinema brasileiro dos anos 2000 foi questão de Estado, de crítica, da academia, de festivais e de mercado”. Nesse recorte, vamos destacar o cinema realizado no Nordeste e por nordestinos.

O início do século XXI foi marcado por crises econômicas e políticas no âmbito nacional. O cinema vivia a retomada, uma busca pela identidade brasileira, que culmina com o sucesso do filme carioca *Cidade de Deus* (2003). O investimento público por meio de editais, leis de incentivos fiscais, a criação da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), do

Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), dentre outras ações de política cultural propostas entre os anos de 2003 a 2011, durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva, proporcionaram um momento favorável ao cinema no Nordeste e em regiões fora do eixo principal, Sul-Sudeste. O reconhecimento dessa potência como negócio e indústria, com produtos diversos e sustentáveis, valorizou a produção dos bens culturais, e entre eles o cinema. “Isso dinamizou a economia em geral, em particular de regiões como o Norte e o Nordeste, trazendo para o consumo entre 2003 e 2013 um contingente de 44 milhões de pessoas.” (SCHVARZMAN, 2018, p. 520).

Além das ações organizadas pela instância federal, as secretarias estaduais e municipais de cultura também intensificaram seus investimentos – mesmo que de forma variável – para o apoio da produção de seus estados e municípios. Weller (2014) reflete sobre essa questão com relação ao estado de Pernambuco.

Até a década de 1990, o Cinema nunca havia integrado as preocupações prioritárias das políticas estatais voltadas para a cultura em Pernambuco. O recente interesse do Estado pelo setor coincide com a projeção nacional que filmes e cineastas locais têm obtido nos últimos anos, e o investimento público tem crescido na medida em que se consolida o reconhecimento da produção local por instituições legitimadoras do campo do cinema no Brasil e no exterior. (WELLER, 2014, p.164)

Em Alagoas, por exemplo, o primeiro edital com verba pública foi proposto no ano de 2010 pelo Governo do Estado.

Em Alagoas foram lançados nove editais de incentivo ao audiovisual entre 2010 e 2019, sendo três voltados para incentivo em Maceió, um para incentivo em Arapiraca, um para incentivo em Arapiraca e demais cidades do interior e quatro para incentivo em Alagoas. O primeiro edital foi lançado em 2010 pela Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas (SECULT-AL), em diálogo com a Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas de Alagoas (ABDeC-AL), através do qual foram contemplados cinco projetos de filmes de curta duração com 15 mil reais cada um. (ALAGOAR, 2019)²

Para dialogar com esse cinema contemporâneo realizado no Nordeste, vamos focar nos estados que obtiveram maior destaque: Bahia, Ceará e Pernambuco. Por meio deles, estabeleceremos um contexto para a região e sua produção. Nosso objetivo é identificar realizadores e filmes significativos e assim refletir sobre as questões que permeiam esse momento que estamos vivenciando e suas singularidades.

Assim, pode-se de compreender e acolher a singularidade pela singularidade, mas também estudar a origem e o desenvolvimento dessas experiências individuais no

² Panorama do incentivo público à produção audiovisual em Alagoas. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/panorama-do-incentivo-publico-a-producao-audiovisual-em-alagoas/>>. Acesso em 25 mar. 2020.

jogo de interação constante com a História no singular: a história do cinema brasileiro, do cinema, do Brasil, o desenvolvimento nos diferentes estados do país, relações entre os picos de produção e o desenvolvimento econômico e político, gêneros cinematográficos preferidos e suas adaptações, os *gender studies*, e muito mais. (SCHVARZMAN, 2017, p. 142)

Segundo Cléber Eduardo (2018), que reflete sobre a continuidade expandida e o cinema autoral entre 2005 a 2016, a perda da concentração geográfica do eixo Rio-São Paulo potencializou o cinema brasileiro. A Bahia, que foi um dos templos do Cinema Novo nos anos 1960, importante para o cinema experimental nos anos 1970 e quase ausente na fase da retomada nos anos 1990, volta, de maneira tímida, a ser destaque em 2005, com os filmes *Cidade Baixa* (2005), de Sérgio Machado; e *Eu me lembro* (2005), de Edgar Navarro.

Eu me lembro, estreia em longas de Navarro, aos 55 anos, é uma obra celebrada no Festival de Brasília e que aborda temas relevantes na memória pessoal e geracional do diretor com relação à sociedade, construindo uma rede polifônica de sentidos. O diretor já tinha em sua trajetória um média-metragem de sucesso: *Superoutro* (1989), em que a memória está situada nas descobertas sexuais de um adolescente. Contagiado por delicadeza, malícia e naturalidade, a obra recebeu os prêmios de melhor filme, melhor direção e melhor ator no Festival de Gramado de 1989. Também foi selecionado para os festivais de Havana, Tróia, Nova York e Helsinque. No intervalo de 16 anos entre a produção de *Superoutro* e *Eu me lembro*, o realizador fez apenas mais um longa, *O homem que não dormia* (2001), trabalho que relacionou mitologia popular, natureza e espiritualidade.

Figura 1 - Frame de Cidade Baixa (2005)



Fonte: Divulgação³

Exibido na mostra *Um certo olhar*, do Festival de Cannes, *Cidade Baixa* (2005) foi gravado em Salvador, mas produzido pela carioca VideoFilmes, produtora dos irmãos Salles. O filme conta a história de um triângulo amoroso ambientado em bordéis na zona baixa da capital baiana, e tem como elenco Wagner Moura, Lázaro Ramos e Alice Braga, atores já

³ Cidade Baixa. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-60650/>>. Acesso em 26.03.2020

consagrados. Recebeu os prêmios de melhor filme e melhor atriz para Alice Braga no Festival do Rio, e troféu especial pela atuação dos três protagonistas no Festival de Miami. A direção é de Sérgio Machado, o destaque baiano do cinema contemporâneo. Nascido em Salvador, o realizador participou da equipe de direção e roteiro de filmes importantes, como *Central do Brasil* (1998), *Abril despedaçado* (2001), *Madame Satã* (2002), dentre outros. Ele estreou na direção de longas com o documentário *Onde a terra acaba* (2001), eleito melhor documentário no Festival do Rio e nos festivais de Havana, Cuba, Biarritz e França⁴. Sendo seu primeiro filme de ficção, *Cidade Baixa* o consagrou nacionalmente. Machado já codirigiu séries televisivas e realizou parcerias com outros diretores nordestinos. Seu último filme, *A luta do século* (2016), recebeu o prêmio de melhor filme no Festival do Rio.

Um de seus parceiros, Karim Aïnouz, é o cearense com maior destaque no cenário local. Nascido em 1966, o diretor e roteirista reflete sobre um Brasil marginal em seu primeiro longa-metragem: *Madame Satã* (2002). O filme também foi selecionado para a mostra *Um certo olhar*, de Cannes, sendo premiado nos festivais internacionais de Chicago (EUA) e Huelva (Espanha). O transformista João Francisco dos Santos, personagem lendário da boemia carioca, sua malandragem e vivências artísticas, violência, homossexualidade e a transformação para Madame Satã são abordados no enredo do longa.

O diretor é responsável por muitos sucessos do cinema realizado no Nordeste, como: *O Céu de Suely* (2006), *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), e *Praia do Futuro* (2014). Além desses, dirige também *A vida invisível* (2019), escolhido para concorrer a uma indicação na categoria de melhor filme internacional do Oscar em 2020, representando o Brasil, além de ter sido ganhador da mostra *Um certo olhar*, no Festival de Cannes de 2019⁵.

O Ceará também apresentou uma nova geração de realizadores que ocuparam a linha de frente da produção do Estado com relação ao cinema autoral. Vamos destacar aqui dois filmes, *Estrada para Ythaca* (2009) e *O grão* (2007), que foram exibidos e premiados na Mostra de Cinema de Tiradentes e em festivais internacionais. “São filmes que, apesar de suas peculiaridades de universos e opções formais, criaram uma identidade estilística para a produção local” (EDUARDO, 2018, p. 583).

O grão, de Petrus Cariry, filho de Rosemberg Cariry, reconhecido realizador cearense, aborda as questões de família de forma lúdica e na atmosfera poética da experimentação, sem julgamentos ou lamentações. O tema é recorrente em sua filmografia. Existe um cuidado

⁴ Sérgio Machado. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/diretor-documentarista-roteirista/sergio-machado>>. Acesso em 26.mar.2020.

⁵ Karim Aïnouz. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/node/337053>> Acesso em 26.mar.2020.

visual ao retratar situações cotidianas e que revela a atenção com os enquadramentos e seus formalismos, como também para apresentação da vida de maneira documental.

Figura 2 - Frame de O grão (2007)



Fonte: Divulgação⁶

Estrada para Ythacá (2009), dirigido por Ricardo Pretti, Luiz Pretti, Guto Parente e Pedro Diógenes, foi o primeiro dos três longas produzidos pelo quarteto por meio da produtora Alumbramento (em que Alexandre Veras também era integrante). O filme é coletivo, tanto nas autorias como no sentido literal. Os diretores assinam roteiro, direção, fotografia, montagem, som direto e são os protagonistas diante da câmera. Realizado com um orçamento de curta-metragem e sem estrutura, tornou-se um caminho paralelo aos processos dos editais, proporcionado pelos recursos digitais. O coletivo Alumbramento não foi o único que encontrou ausência de verbas adequadas para produzir seus filmes, mas é um bom exemplo de um núcleo criativo e experimental que utilizou o inventividade de forma narrativa.

Ao acompanhar as obras produzidas pelo cinema realizado no Nordeste nesse período estudado, vimos que já existia em grande parte dos diretores e realizadores um anseio questionador no que diz respeito às concepções socioculturais enraizadas no imaginário do nordestino, levando para tela temas como sexualidade, classes sociais, liberdade, identidade, empoderamento feminino, quebra de barreiras de gênero, ocupações dos espaços urbanos, as mudanças nas paisagens interioranas e diversas outras questões.

Pernambuco, a “capital cinematográfica do Nordeste”, segundo Eduardo (2018, p. 575), é o destaque do cinema realizado na região. Com investimentos em várias frentes, como a educação e as políticas públicas, os pernambucanos alavancaram suas produções para um

⁶ O Grão, de Petrus Cariry, leva prêmio de melhor filme no Festival do Paraná de Cinema. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/o-grao-de-petrus-cariry-leva-premio-de-melhor-filme-no-festival-do-parana-de-cinema-b827xd9d697cetv2wvsp25v7y/>>. Acesso em 26.mar.2020.

patamar internacional, e isso os tornou referência em todo o território nacional. Por exemplo, em 1985 foi criado no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) o grupo Vanretrô, reunindo os então estudantes Paulo Caldas, Lírio Ferreira, Cláudio Assis, entre outros, que foram responsáveis por grandes obras como *Baile perfumado* (1997) e *Amarelo manga* (2002).

Amarelo manga (2002) é o filme mais repercutido na primeira década dos anos 2000 e a estreia na direção de longas de Cláudio Assis, estabelecendo uma crônica sobre a vida de personagens e de ambientes de classe baixa do Recife, com pecados cotidianos e comportamentos tortos. Assis é reconhecido por abordar questões explícitas e polêmicas em seus filmes, e continua produzindo obras que foram reconhecidas de várias formas como *Baixio das bestas* (2006), *Febre do rato* (2011), *Big jato* (2015) e o mais recente *Piedade* (2019). Sobre reconhecimento e investimento, Weller reflete:

Até a década de 1990, o cinema nunca havia integrado as preocupações prioritárias das políticas estatais voltadas para a cultura em Pernambuco. O recente interesse do Estado pelo setor coincide com a projeção nacional que filmes e cineastas locais têm obtido nos últimos anos, e o investimento público tem crescido na medida em que se consolida o reconhecimento da produção local por instituições legitimadoras do campo do cinema no Brasil e no exterior. (WELLER, 2014, p.164)

A partir dos bons resultados no início do século XXI, com críticas positivas, diretores reconhecidos, prêmios em festivais, certificação do poder público, pela importância e oportunidades proporcionadas, o cinema pernambucano potencializou o seu espaço como vetor de cultura no Estado. E gerou frequentes investimentos no desenvolvimento do setor audiovisual que foi reconhecido como campo estratégico da economia. Pernambuco foi o primeiro estado a ter uma lei do audiovisual⁷, estabelecendo uma política imune às trocas de gestões governamentais. Anteriormente, promoveu iniciativas que auxiliaram na consolidação de sua produção, como o projeto também estadual do Funcultura Audiovisual, a partir de 2007 e o Sistema de Incentivo à Cultura (SIC), criado pela Prefeitura de Recife em 2012.⁸

O cinema realizado em Pernambuco esteve entre as novidades mais bem recepcionadas nos anos 2000, uma vez que, primeiro entre 2002 a 2005, mas principalmente após 2007, a produção do estado foi intensificada, em geral, com filmes geradores de algum impacto e elaborados com vistas a esse efeito. (EDUARDO, 2018, p.577)

O cinema pernambucano se estabeleceu como potência aos poucos. Podemos destacar

⁷ Lei Nº 15.307, de 4 de junho de 2014. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Lei-15.07-de-4-de-junho-de-2014-audiovisual-PE.pdf>>. Acesso em 28 mar.2020.

⁸ Cinema ‘made in Nordeste’ dribla crise do audiovisual e ganha espaço em festivais internacionais. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/08/cultura/1570555268_941858.html> Acesso em 28 mar. 2020

nesses primeiros anos filmes como *Cinema, aspirinas e urubus* (2005), de Marcelo Gomes; *Árido movie* (2005), de Lírío Ferreira e os primeiros documentários de Gabriel Mascaro, como *Um lugar ao sol* (2009). Para Mattos (2018, p.501), o ano de 2009 plantou uma semente para o futuro do documentário brasileiro, “a aparição em maior escala de uma nova geração de realizadores pernambucanos dispostos a avançar nas representações de classe média, de suas paranoias e fantasias”.

Os filmes de Mascaro dialogam sobre as visões de classe e de sociedade por meio da utilização de dispositivos, como câmeras portáteis nas mãos de empregadas, tal qual *Doméstica* (2012) e também na utilização do *My space*, no curta *As aventuras de Paulo Bruscky* (2010).

Figura 3 - Frame de Um lugar ao sol (2009)



Fonte: Divulgação⁹

A intensidade da produção pernambucana foi ampliada ainda mais a partir dos anos 2010, mas não exatamente pela continuidade dos diretores que já estavam na ativa, e sim pelo estabelecimento de um grupo de novos realizadores. Dentre eles estão: Daniel Aragão, Taciano Valério, Marcelo Lordello, Marcelo Pedroso, Hilton Lacerda, Camilo Cavalcanti, Renata Pinheiro, Tião, Gabriel Mascaro (agora dirigindo ficções) e Kleber Mendonça Filho.

Figura 4 - Frame de O som ao redor (2012)



Fonte: Divulgação¹⁰

⁹ Um Lugar ao Sol. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/calendario-de-estreias/um-lugar-ao-sol>>. Acesso em 28 mar. 2020.

O Som ao redor (2012) é o primeiro longa-metragem de ficção do diretor e roteirista Kleber Mendonça Filho, que até então tinha uma carreira como crítico de cinema e havia realizado alguns curtas-metragens (por exemplo: *Vinil Verde*, em 2004; *Eletrodoméstica*, em 2005 e *Recife Frio*, em 2009) e um longa documental em que abordava entrevistas com críticos e realizadores sobre o papel da escrita, intitulado *Críticos* (2008).

O Som ao redor apresenta-se um filme urbano, ambientado na classe média da capital pernambucana, com núcleos de personagens que habitam um espaço geográfico delimitado, com suas diferenças e tensões, poderes e vinganças, em estado constante de conflito e vulnerabilidade. Evidencia também um novo coronelismo, contido na personagem do proprietário dos imóveis, questionando esse universo e o colocando em evidência por meio dos debates promovidos pelo filme e sua repercussão.

O som ao redor representa a culminância de um processo de internacionalização dos filmes feitos em Pernambuco que alia aspectos inegáveis de um cinema autoral a uma atualização profunda das questões sociais no Estado projetadas numa estética universalizante – *O som ao redor* seria, assim, o representante de uma geração de cineastas e, por conseguinte, da chamada Cultura Pernambucana em sua roupagem modernizante. [...] O filme denuncia em profundidade as permanências das relações coloniais nordestinas no ambiente urbano atual, estendendo sua crítica aos hábitos cotidianos que as reproduzem e ao modelo de urbanização claustrofóbico como expressão objetivada dessas relações. (WELLER, 2014, p.168-169)

O segundo longa de ficção de Mendonça Filho, *Aquarius* (2016), concorreu à Palma de Ouro no Festival de Cannes, em 2016. O filme é protagonizado por Sônia Braga, que interpreta uma senhora da elite recifense reagindo à pressão de uma empreiteira que planeja derrubar seu prédio antigo na beira mar de Recife para construir outro empreendimento, mais moderno, no lugar. Em sua presença no Festival de Cannes, a equipe e o elenco do filme seguraram cartazes em defesa da então presidenta Dilma Rousseff, o que ocasionou associações ao filme a um “cinema de esquerda” e concedeu ao diretor protagonismo político no cinema brasileiro. Mas isso também gerou controvérsias.

Segundo Eduardo (2018, p.580), a sua não indicação à vaga brasileira na disputa pelo Oscar de produção estrangeira ocorreu após um dos integrantes do júri colocar-se contra a postura política/midiática do diretor. Em muitas sessões no Brasil, ao final do filme, o público gritava “*Fora Temer!*”, palavra de ordem utilizada em 2016 e 2017 em eventos culturais para

¹⁰ O som ao redor. Disponível em:< <https://www.planocritico.com/critica-o-som-ao-redor/>>. Acesso em 28 mar.2020

contestar o governo federal. Além disso, *Aquarius* ficou em quarto lugar na lista de melhores filmes do ano da revista francesa *Cahiers du cinéma*, segundo os críticos da publicação.

Figura 5 - Equipe de *Aquarius*, em protesto a favor de Dilma Rousseff em Cannes.



Fonte: Folha de São Paulo¹¹

O último lançamento de Kleber Mendonça Filho foi *Bacurau* (2019), codirigido por Juliano Dornelles. O filme é ambientado no sertão nordestino e aborda alguns acontecimentos que geram estranheza na comunidade de uma cidade do interior de Pernambuco. Primeiro, a comunidade some do mapa. Depois, cenas de violência e tiros. Então, *Bacurau* se une para se proteger do inimigo que está por vir. A obra tem uma aura de Nordeste muito forte, em seus personagens, locações, diálogos e abordagem, mas envolve esses elementos com o extraterrestre e o estrangeiro. Além disso, reflete sobre política e seus impactos na vida da sociedade.

Bacurau também foi exibido no Festival de Cannes em 2019, e recebeu o prêmio do Júri, o terceiro mais importante do evento. Foi a primeira vez que o Brasil recebeu este prêmio – *A vida Invisível*, de Karim Aïnouz, foi o vencedor da mostra *Um certo olhar*, na mesma edição, como dito. Em um momento de crise, a estreia de *Bacurau* levou 130 mil pessoas ao cinema, somando mais de R\$ 1,95 milhão em faturamento, lotando salas de cinema e gerando filas e antecipação na compra dos ingressos. A repercussão do filme se tornou uma porta para se discutir o cenário brasileiro com relação à política e a cultura. Em uma coletiva no Festival Internacional de Cinema de Berlim, *Berlinale*, onde integrou o júri do festival, Kleber falou que o governo atual sabotava o cinema brasileiro.

“O cinema brasileiro tem uma longa história, o que acontece agora [a boa fase] é resultado de vários anos de trabalho duro”, disse, referindo-se a políticas públicas, sobretudo após o governo Lula, que ajudaram a aumentar a diversidade do cinema

¹¹ Em Cannes, equipe do filme nacional 'Aquarius' faz ato contra impeachment. Disponível em: <<https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772071-em-cannes-equipe-de-aquarius-protesta-contr-impeachment-no-tapete-vermelho.shtml>> Acesso em 28 mar.2020

nacional, anteriormente relegada aos estados do Sudeste. “É exatamente isso que está sendo sabotado agora. Sim, estou preocupado”, concluiu. (FOLHAPE, 2020).¹²

Sendo um dos maiores expoentes do cinema pernambucano, nordestino e brasileiro, Kleber Mendonça Filho é um personagem importante para a história do cinema local. Mas se mostra preocupado com o futuro que está sendo projetado pelo governo Bolsonaro para o cinema brasileiro. Até aqui, vivemos os frutos de uma política pública e de uma produção potente que ainda tem muito para realizar. Ainda sobre *Bacurau*, o filme gerou 800 empregos diretos e indiretos, e levou mais de 730.000 pessoas aos cinemas, além de possibilitar uma renda de mais de 11,2 milhões de reais, de acordo com a distribuidora Vitrine Filmes. Um sucesso do cinema do Nordeste.

Divino Amor em Sundance e no Festival de Berlim em fevereiro de 2019 — onde também foi destaque o pernambucano *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* —. *Bacurau* e *A vida invisível* em Cannes. A lista demonstra que 2019 tem sido o ano do reconhecimento internacional do cinema brasileiro por excelência, com filmes que têm pelo menos um elemento em comum: todos os premiados são obras produzidas no Nordeste ou por realizadores nordestinos. Em território nacional, não é diferente. *Pacarrete*, do cearense Allan Deberton, levou oito kikitos (inclusive o de melhor filme) no Festival de Gramado, em agosto, onde também foi vencedor o curta-metragem *Marie*, do pernambucano Leo Tabosa. (EL PAÍS, 2019)¹³

“Vivemos um momento muito feliz que precisa ser continuado e estimulado com completa liberdade de criação e iniciativa”, defende Kleber Mendonça Filho em entrevista (EL PAÍS, 2019). Quando se fortalece a indústria, a tendência é que se aumente a qualidade do produto. E este investimento está diretamente ligado à democratização do acesso aos recursos e a oportunidade. Assim como Kleber Mendonça Filho, acreditamos neste cinema, e este trabalho também reforça a importância de um cinema descentralizado, forte e realizado por nordestinos.

2.3 O cinema contemporâneo realizado por mulheres nordestinas

O cinema é a mais recente das artes e já acumula histórias de cineastas esquecidas, a começar pela primeira da história do cinema, Alice Guy Blaché, que realizou centenas de filmes entre 1896 e 1920 e, apesar disso, é alarmante a pouca quantidade de estudos que há sobre ela ainda hoje. (HOLANDA, 2017, p. 6)

¹² Kleber Mendonça Filho, de 'Bacurau', diz em Berlim que governo sabota o cinema. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/cinema/2020/02/20/NWS,131356,71,583,DIVERSAO,2330-KLEBER-MENDONCA-FILHO-BACURAU-DIZ-BERLIM-QUE-GOVERNO-SABOTA-CINEMA.aspx>>

Acesso em: 28 mar.2020.

¹³ Cinema 'made in Nordeste' dribla crise do audiovisual e ganha espaço em festivais internacionais. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/08/cultura/1570555268_941858.html>. Acesso em 28 mar.2020.

O Nordeste brasileiro é uma região potente com relação à produção brasileira de cinema, e isso já ficou registrado na história da filmografia nacional, como já mencionamos. Em vários momentos, a região e suas características foram abordadas de maneira efetiva na sétima arte, além de seus realizadores que foram destaque durante essa mesma trajetória. As perguntas que nos inquietam são: onde estão as mulheres dessa realização? Elas não existem ou elas são esquecidas? Estão sendo apagadas de suas funções? Por quê? Karla Holanda (2017) analisa a participação das mulheres no cinema brasileiro e reflete sobre essas ausências. Mesmo estando lá, essas mulheres não foram reconhecidas como integrantes dos movimentos cinematográficos brasileiros.

A presença das mulheres na realização cinematográfica, embora isso não seja rotineiramente demonstrado, tal o machismo velado dos contextos de produção, crítica e da própria academia, raramente detém a mesma notoriedade histórica da presença de seus colegas homens. As mulheres são frequentemente secundarizadas, mesmo em ambientes cujo propósito seja a transgressão e a vanguarda. (DANTAS, 2017, p. 190)

O cinema nordestino, considerado alternativo por estar num processo de produção diferente quando comparado ao eixo Rio-São Paulo, também reflete tal questão. Os diretores homens se estabelecem como “núcleo duro” e são reconhecidos por seus trabalhos, enquanto mulheres são silenciadas nessa narrativa. Reafirma-se, pois, as desigualdades que são estruturais, e no caso do Nordeste, potencializadas pela identidade do nordestino e toda a essência masculina enraizada em nossas formas de viver em sociedade. Ao mesmo tempo em que pode ser considerada ponto forte de nossa cultura e tradição, essa construção identitária, se vista pelo ângulo feminino, é silenciadora, regularizadora e diminui as possibilidades de sucesso da autoria das mulheres.

Diante deste cenário, vamos apontar algumas realizadoras nordestinas e suas contribuições para o cinema do Nordeste. Além disso, vamos refletir sobre suas presenças nos ciclos que frequentam e a importância de suas realizações para o desenvolvimento do cinema nordestino de autoria feminina. Reafirmando que vamos abordar algumas diretoras e suas obras, já reconhecemos que não se trata de um levantamento que compreende a totalidade desse universo, mas um recorte para o entendimento de elementos importantes para essa cinematografia.

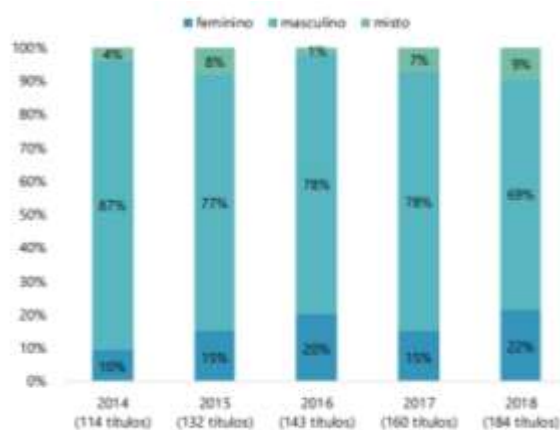
Como já citado, a diretora nordestina que recebeu maior destaque antes dos anos 2000 foi a pernambucana Kátia Mesel. Em meio ao ciclo de Super 8, e depois nos dispositivos digitais, realizou mais de vinte curtas documentais. Seu interesse sempre foi a cultura nordestina. Mas ela só realizou o seu primeiro longa em 2011, *O rochedo e a estrela*,

documentário sobre a expansão do judaísmo em Pernambuco no século XVII, durante o domínio holandês.

Foram poucas as mulheres que obtiveram carreira sólida na direção antes dos anos 2000, principalmente quando falamos de longa-metragem. E as que conseguiram não são nordestinas. O paradigma começa a mudar na atualidade. E muitos são os motivos. O acesso aos dispositivos digitais, o barateamento das produções, as políticas públicas voltadas à descentralização e às questões de gênero, o ingresso de mulheres nas escolas de cinema, a participação das profissionais nas equipes criativas e de liderança, entre tantos outros. Referindo-se à produção nacional de longas de diretoras, Eduardo (2018, p.568) reflete que “A maioria teve estreia depois de 2005, mostrando mudança aparente, com o gênero feminino mais presente. Isso pode, a médio prazo, na prática, mudar a hegemonia masculina”.

Segundo a mais recente pesquisa realizada pela ANCINE em 2018, sobre a participação feminina no audiovisual brasileiro, houve um crescimento do número de diretoras em nossa produção, em relação aos filmes que foram lançados comercialmente nas salas de cinema entre os anos de 2014 a 2018.¹⁴

Gráfico 1 - Percentual de Títulos Lançados por Gênero da Direção (2014-2018)



Fonte: ANCINE (2018)

Com relação à produção feminina do Nordeste, o catálogo da plataforma Documentário Brasileiro¹⁵ registrou oito documentários em longa-metragem dirigidos por nordestinas dos anos 2000 até 2019. Desses, quatro em Pernambuco, dois na Bahia, um no Ceará e mais um no Piauí. Quando o quesito são os filmes de ficção, buscamos os dados que

¹⁴ Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_br_asileira_2018_0.pdf>. Acesso em 31 mar.2020.

¹⁵ Consulta realizada no dia 31 mar.2020. Disponível em:<<http://documentariobrasileiro.org/catalogo/>>. Acesso em 31 mar.2020.

comumente eram publicados pela ANCINE sobre os longas que foram lançados e emitiram Certificado de Produto Brasileiro (CPB), mas essas informações não estão mais disponíveis de forma pública no site da agência,¹⁶ o que lamentamos profundamente e denunciemos como mais um dos ataques ao cinema nacional do governo Bolsonaro e sua equipe. Buscamos outros formatos para o reconhecimento dessas profissionais.

As diretoras nordestinas não estão em destaque e não são numerosas. Certificar o trabalho dessas mulheres e potencializar a vivência delas também é um dos objetivos desta pesquisa. Com esse intuito, vamos conhecer diretoras que já deixaram seus nomes e suas obras nessa trajetória, e principalmente na atualidade, buscando os elementos que proporcionaram as realizações destas profissionais, como também dimensionar o que o futuro indica em relação à autoria feminina do Nordeste.

Iniciamos esse recorte com a obra da baiana Helena Ignez. Nascida em 1939, em Salvador, Helena vem de família importante da capital soteropolitana, de origem tradicionalista e católica. Em 1958, ingressou no curso de Arte Dramática da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde viveu a efervescência cultural do Estado. Nesse momento, conheceu Glauber Rocha, expoente do Cinema Novo, casaram e juntos estrearam no cinema com o curta-metragem *O pátio* (1959). Os dois seguiram carreira, Glauber como diretor e Helena como atriz. O casamento não durou muitos anos, mas a separação não afetou a carreira da promissora profissional. Sobre sua relação com Glauber, Ignez falou à revista *Cult*:

“Eu era a moça bonita e ele era o gênio. Evidentemente as pessoas queriam olhar para mim e ouvir a ele, que passou a ser o porta-voz da minha personalidade. Eu detestava passar por burra e, embora eu sempre tenha sido uma artista muito livre e corajosa, pessoalmente tinha dificuldade de me expressar. Estar do lado de um cara como Glauber era ainda mais intimidador para mim”, lembra Helena Ignez. (*CULT*, 2020)¹⁷

A atriz se tornou musa do Cinema Novo e do Cinema Marginal brasileiro, realizando filmes de Glauber Rocha, Júlio Bressane, Joaquim Pedro de Andrade e Rogério Sganzerla. Ignez foi a atriz principal em filmes importantes do cinema nacional, como *A grande feira* (1961), *Assalto ao trem pagador* (1962), *O padre e a moça* (1966) e *O bandido da luz vermelha* (1968). Neste último, a atriz conhece o diretor Sganzerla, seu segundo marido, que se torna um grande parceiro de trabalho até sua morte, em 2004. A herança do marido, um

¹⁶ Acesso no dia 31 mar. 2020.

¹⁷ A Hora da estrela. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-hora-da-estrela/>> Acesso em 01 abr. 2020.

baú cheio de roteiros¹⁸, despertou em Ignez a vontade de dirigir. Então tomou para si a direção de um projeto do companheiro: *Luz nas trevas – a volta do bandido da luz vermelha* (2010), uma continuação do filme de 1968, o qual codirigiu com Ícaro Martins. O filme recebeu prêmio da crítica no Festival de Locarno.

Figura 6 - Frame do filme *Luz nas Trevas – A Volta do Bandido da Luz Vermelha* (2010)



Fonte: Divulgação¹⁹

A partir dessa primeira direção, Helena realizou mais quatro longas-metragens. O primeiro, um documentário sobre os moradores de rua na cidade do Rio de Janeiro, intitulado *Feio, eu?* (2013). Em seguida, o drama ficcional *Ralé* (2015), no qual um ex-viciado funda uma seita ritualística à base de ayahuasca, folha usada no preparo do chá bebido em algumas doutrinas e religiões, como o Santo Daime. Em 2018, a diretora lança seu segundo longa de ficção, com roteiro baseado em um projeto de curta inédito de Sganzerla: *A moça do calendário* (2018). Esse filme entrelaça os sonhos e a realidade de um personagem de 40 anos, homem, que se apaixona pela moça do calendário. A diretora se preocupa em realizar um filme feminista, questionando os desejos desse mecânico por meio de argumentos da personagem do calendário.

Mas Ignez não está preocupada em construir um cinema clássico. Pelo contrário, preocupa-se em desconstruir a imagem de musa: a modelo que o inspira é uma mulher de verdade e tem ela mesma seus próprios sonhos. Quando seu nome é revelado, personaliza-se e quebra a imagem idealizada. É como se Ignez estivesse ela própria distanciando-se do título de musa e se estabelecendo como mulher de carne e osso, criativa e criadora. (WITTMANN, 2019, p.312)

Seu mais recente filme, *Fakir* (2019), é um documentário que aborda os participantes do faquirismo no Brasil, na América Latina e na França. O *Fakir* promove performances cênicas originárias dos circos, as quais misturam a dor e a resistência com atos de dormir

¹⁸ Aos 78 anos, Helena Ignez volta ao teatro e se prepara para lançar sétimo filme. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/aos-78-helena-ignez-volta-ao-teatro-e-se-prepara-para-dirigir-7-filme/>> Acesso em 01 abr. 2020.

¹⁹ A volta do bandido da luz vermelha. Disponível em: <<http://artigosdecinema.blogspot.com/2017/07/luz-nas-trevas-volta-do-bandido-da-luz.html>>. Acesso em 01 abr.2020

sobre pregos e vidros, crucificação, perfurações, deitar com cobras, jejuns, entre outros flagelos. Com arquivos e gravações contemporâneas, o filme rodou o mundo e foi apresentado nos principais festivais brasileiros. Um deles foi a Mostra de Cinema de Tiradentes, onde o filme foi exibido no espaço principal e onde o prêmio de destaque feminino eleito pelo Júri Oficial recebe o nome de Helena Ignez, em homenagem à artista. Em 2020, o prêmio²⁰ foi atribuído à Lilis Soares, que fez a direção de fotografia de *Um dia com Jerusa* (2019), exibido na mostra temática dessa edição.

Figura 7 - Frame de *Um dia com Jerusa* (2019)



Fonte: Divulgação²¹

Um dia com Jerusa é o mais novo filme da próxima diretora que vamos abordar, a também baiana Viviane Ferreira. Inspirado em seu primeiro curta-metragem, lançado em 2014, *Um dia de Jerusa* foi exibido no Festival de Cannes e apresentou a produção da diretora para o mundo. O longa-metragem foi exibido na 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes dentro da programação da mostra *A imaginação como potência*, tema da edição de 2020. No debate sobre o filme, no dia após a exibição, a diretora assume esse pioneirismo da sua produção e os desafios que esse momento proporciona para ela e para sua equipe. O site *CineVitor* estava presente no debate e transcreveu alguns trechos importantes deste momento:

“Decidimos compor uma equipe recheada de primeiras vezes. Temos muitas mulheres negras na chefia de equipes, assumindo seus lugares em um longa-metragem de ficção pela primeira vez, inclusive eu. Isso pra gente foi importante durante o processo porque todo o tempo a gente lembrava do nosso direito de errar. [...] Era um filme que tínhamos consciência que a descrença era muito maior do que a crença, inclusive da nossa possibilidade de fazer. Eu sempre dizia que não podíamos assumir a responsabilidade de entregar uma obra-prima porque é o nosso primeiro e não existe gênio na cinematografia que não tenha tido a possibilidade de experimentar. A gente se exigiu experimentar e respeitar o nosso direito de errar. A partir daí, acertamos bastante. Eu sou muito feliz com a família que se constituiu em

²⁰ Pluralidade dentro e fora das telas marca premiação na 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Disponível em: <<http://mostratiradentes.com.br/noticia/pluralidade-dentro-e-fora-das-telas-marca-premiacao-na-23-mostra-de-cinema-de-tiradentes>>. Acesso em 01 abr. 2020.

²¹ Um dia com Jerusa. Disponível em: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/um-dia-com-jerusa/>>. Acesso em 01 abr. 2020.

torno do filme e com o resultado que a gente conseguiu chegar. E aí a gente só pode agradecer ao orixá”, completou Viviane. (CINEVITOR, 2020)²²

Nascida na periferia de Salvador, em Coqueiro Grande, Viviane é uma realizadora ativista e engajada com o movimento das mulheres negras. A diretora foi reconhecida como a segunda diretora negra a lançar um filme de ficção no Brasil, interrompendo um vácuo de aproximadamente 34 anos do primeiro filme de Adélia Sampaio, *Amor maldito* (1984).

Trinta e quatro anos. É esse o intervalo estimado entre os dois longas-metragens de ficção dirigidos exclusivamente por mulheres negras no Brasil. O primeiro foi *Amor Maldito*, rodado em 1984 por Adélia Sampaio, realizadora pioneira no cinema negro nacional. Já o segundo filme, *Um dia com Jerusa*, lançado em 2018 por Viviane Ferreira, cineasta baiana, única mulher entre os três contemplados pelo edital para realização de longa-metragem de baixo orçamento lançado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, em 2016, no âmbito das ações afirmativas do audiovisual no Brasil (Edital Longa BO Afirmativo). A distância temporal entre as produções simboliza a ausência da representatividade que marca a história das mulheres negras brasileiras nesse setor do audiovisual brasileiro. (OLIVEIRA, 2019, p.38)

Advogada de formação acadêmica, Viviane tem sua formação política diretamente influenciada pela vivência religiosa no candomblé, onde o feminino é o centro do poder, e também pelas referências do cinema de Zózimo Bulbul (que defendia que a nova geração do cinema brasileiro vem do quilombo). Viviane se tornou uma das principais continuadoras da missão de Bulbul, ao construir e fortalecer a rede de cinema negro no Brasil como uma das figuras centrais na articulação dos profissionais do audiovisual. A realizadora foi presidente da Associação Mulheres de Odun, organização de mulheres negras feministas (até 2017) e da Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro (Apan).

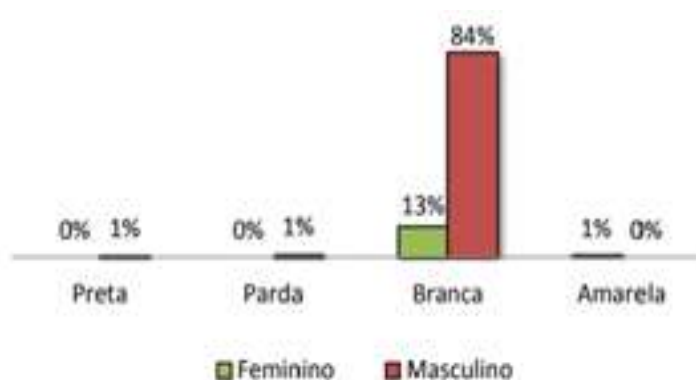
Ferreira, junto a Joyce Prado e a Renato Candido, integra a diretoria da primeira gestão da Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro (Apan), fundada em dezembro de 2016 e que, atualmente, conta com 125 membros entre pessoas físicas e jurídicas, dos quais cerca de 70% são mulheres. (OLIVEIRA, 2019, p.46)

A realizadora nos aponta para um futuro promissor do cinema realizado por nordestinos e mais forte ainda para as questões de raça, engajada nas atividades políticas, defendendo a importância dos editais de cunho afirmativo com o intuito de incentivar e viabilizar os projetos de profissionais negros e negras. “As produções audiovisuais têm que ser mais representativas da realidade social e cultural do nosso país, uma vez que os negros e as negras correspondem à metade da população brasileira” (SILVA, p. 82, 2018).

²² Um Dia com Jerusa: diretora Viviane Ferreira e equipe falam sobre o filme exibido na 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Disponível em: <<http://www.cinevitor.com.br/um-dia-com-jerusa-diretora-viviane-ferreira-e-equipe-falam-sobre-o-filme-exibido-na-23a-mostra-de-cinema-de-tiradentes/>>. Acesso em 01 abr. 2020.

Podemos destacar que, do ponto de vista quantitativo, as mulheres negras são as que menos produzem no Brasil, sendo elas nordestinas ou não. Segundo pesquisa do Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEEMA), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sobre “*A cara do cinema nacional*” (2014), o percentual de diretoras mulheres e negras é 0%.

Gráfico 2 - Percentual de diretores por gênero e raça em 2014



Fonte: GEEMA

Segundo a conclusão da pesquisa, “a entrada de grupos minoritários nesses espaços traria a esperança de que novas perspectivas possam contribuir para uma visão de mundo mais aberta, onde as diferenças que compõem nossa sociedade possam ser representadas, e não invisibilizadas” (GEEMA, 2014, p.23). Em um contexto parecido, a pesquisadora Janaína Oliveira (2019) conclui seu pensamento ao pensar “*Por um cinema negro no feminino*”²³. Mesmo com números que assustam ao apresentar a dura realidade do cinema negro feito por mulheres, podemos ficar com os bons exemplos e as conquistas que já foram alcançadas, cultivando uma expectativa positiva e colhendo os frutos desta produção forte.

Outro nome importante da realização feminina do Nordeste é o da pernambucana Déa Ferraz. Formada em Jornalismo e com especialização em Documentário na *Escuela Internacional de Cine y TV* (EICTV), de San Antônio de los Baños – Cuba, a diretora já realizou curtas, médias e longas em sua trajetória. Atua na direção, como também no roteiro e na produção de projetos seus e de parceiros. “*Enquanto mulher branca e classe média, através da sua obra fílmica, tem provocado esse seu lugar de poder.*” (GALVÃO, 2018,

²³ In: **Mulheres Atrás das Câmeras**: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. 1 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

p.114). Também faz parte de coletivos onde a realização feminina é debatida e pautada, como o Mulheres do Audiovisual de Pernambuco (MAPE).

Seu primeiro longa, o documentário *Sete corações* (2014) é sobre os mestres do frevo que se reúnem para contar as histórias do estilo musical, das canções e de suas vivências. Mas como Ferraz foi convidada para dirigir esse longa, a diretora não o considera como o mais autoral. O segundo, *Câmara de espelhos* (2016) é o seu filme de maior destaque. Com uma abordagem feminista, a proposta é um filme dispositivo que promova um espaço criado para que o filme aconteça utilizando de algum artifício para provocar situações. No caso de *Câmara de espelhos*, é uma caixa cênica, onde há uma sala de estar que recebe homens que foram chamados a participar do filme por meio de um anúncio no jornal. Eles são apresentados a vídeos que abordam as causas feministas do contemporâneo, como aborto, abusos, o machismo e o próprio feminismo e são convidados a opinar sobre o que assistem. Busca-se assim uma visão do que os homens enxergam com relação às mulheres na sociedade ocidental que é tradicionalmente patriarcal e machista.

Figura 8 - Frame *Câmara de espelhos* (2016)



*Fonte: Divulgação*²⁴

O processo de realização deste filme durou um tempo significativo, do projeto até a produção. De início, foi aprovado no edital do Funcultura Audiovisual em 2012, sendo um projeto de curta-metragem. “Além da aprovação pelo fundo de cultura de Pernambuco, o projeto foi aprovado e fez parte do Núcleo de Criação da Ancine. O que deu condições do filme passar pelo processo de pesquisa e desenvolvimento” (GALVÃO, 2018, p. 145). Então, a estrutura e a logística do filme pode ser considerada uma exceção diante do universo de autoria feminina em PE. Outro elemento importante é que ele foi um dos poucos dirigidos por mulheres nordestinas a ser distribuído comercialmente no Brasil pelas distribuidoras Alumia Produções e Inquieta Filmes.

²⁴ Câmara de Espelhos. Disponível em: < <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1940325-filme-camara-de-espelhos-e-o-caldeirao-dos-narcisistas.shtml> > Acesso em 03 abr.2020.

A diretora Déa Ferraz que especializou-se na linguagem documental e é pesquisadora no campo cinematográfico, já tem uma experiência relevante no cinema feito em Pernambuco, atuando no campo cinematográfico há aproximadamente vinte anos. *Câmara de Espelhos* foi o seu segundo longa-metragem e o primeiro mais autoral. Em 2017, a cineasta lançou o seu terceiro longa, o documentário *Modo de Produção*, com tema também controverso e político, situado no campo das relações trabalhistas, em Pernambuco. (GALVÃO, 2018, p.144)

Seu terceiro longa, *Modo de produção* (2018), também documental, aborda os trabalhadores que passam pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Ipojuca e que têm suas vidas permeadas pela cana-de-açúcar. É um filme que discute o trabalho, a justiça e o Estado. Já seu mais recente filme, intitulado *Mateus* (2019), é um *road movie* em que dois palhaços, Jurema e Bandeira, viajam a bordo de um fusca pela Zona da Mata pernambucana em busca de outros companheiros brincantes, os Mateus do folgado Cavalo-Marinho. Na troca de experiências ao performar o folgado, a palhaça tenta ocupar o papel feminino da história, que tradicionalmente é feito por homens. De uma forma geral, o trabalho de Ferraz está ligado às tradições, ao ser mulher e ao trabalho.

Encerramos o recorte de realizadoras contemporâneas do Nordeste com a pernambucana Renata Pinheiro. Artista plástica formada pela UFPE, sua carreira cinematográfica começou com a direção de arte do curta *Texas Hotel* (1999), dirigido por Claudio Assis. É a responsável pela arte do longa que marca o início da produção contemporânea do cinema pernambucano, *Amarelo manga* (2002), do mesmo diretor. A partir daí, participou de onze filmes como diretora de arte, incluindo grandes sucessos de bilheteria nacional, como *De pernas pro ar* (2010), de Roberto Santucci e *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda.

Sua estreia como diretora aconteceu como para a maioria das realizadoras, por meio de curtas-metragens. Renata apresenta um tom experimental, lúdico, híbrido, que mescla os elementos do documentário e da ficção. Iomana Rocha (2018) a considera como uma realizadora destaque do cinema experimental brasileiro, que mergulha nos elementos ficcionais e aos experimentais para se diluir no documental. Ela reflete:

Nessa tendência, podemos citar as obras da cineasta Renata Pinheiro. Seus curtas *Superbarroco* (2009) e *Praça Walt Disney* (2011) apresentam um olhar documentário profundamente poético e plástico. A diretora faz intervenções plásticas nas locações e contextos reais, poetizando e lançando olhar crítico sobre o objeto retratado. A mesma linha estética pode ser vista em seu longa *Amor, plástico e barulho* (2013), no qual a diretora apresenta o contexto brega recifense, estatizando a visualidade do brega a ponto de transformá-lo em um universo onírico. (ROCHA, 2019, p.97)

Como artista plástica, Pinheiro não esconde suas referências ao produzir seus curtas. Os primeiros são marcados como experimentos e vídeos arte e ao longo do tempo

demonstram o amadurecimento de sua cinematografia. No site da sua produtora²⁵ temos registro de *Arqueologia da amnésia* (2004), *Guenzo* (2005), *Clipping Salvador* (2008), *Superbarroco* (2008), *Praça Walt Disney* (2011) e o mais recente *Mansão do amor* (2019) que foi exibido na 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Seu filme curto de maior destaque é *Superbarroco*, que foi selecionado para a quinzena dos realizadores do Festival de Cannes e foi reconhecido como melhor filme de alguns festivais como o de Brasília e o CinePE no ano de 2009. Além disso, também recebeu o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro na categoria curta-metragem de ficção em 2010²⁶. Já *Praça Walt Disney* é o filme que marca o início da parceria de Renata com Sérgio Oliveira, seu companheiro de vida e de direção. Os dois dirigiram *Estradeiros* (2011), longa documental.

Figura 9 - Divulgação de *Amor, plástico e barulho* (2013)



Fonte: Divulgação

O primeiro longa-metragem de direção exclusiva de Renata Pinheiro é *Amor, plástico e barulho* (2013), histórico para a trajetória da diretora e para a realização feminina do Nordeste. O filme é o primeiro longa de ficção dirigido por uma mulher no estado de Pernambuco. Diante de uma história de mais de um século de cinema no Brasil, essa é a data da primeira realização feminina do principal polo de realização da região. Em relato concedido à pesquisadora Natália Wanderley (2016), a diretora comentou sobre esta situação:

Eu acho maravilhoso. Eu nem sabia, fiquei sabendo por um jornalista aqui (de Recife). Fiquei muito orgulhosa. Mas não é mérito para ninguém, simplesmente aconteceu este fato. Mas o que eu acho importante mesmo é o que o filme *Amor, plástico e barulho* causa. É um filme que tenta desmistificar, quebrar o preconceito com as mulheres que são desta cena bastante pop, que é a música brega, que tem este apelo para o sensual o erótico. Quem são estas mulheres? Acho que o filme quebra muito o estereótipo de tudo isto. Acho que é a função social: fazer arte política. Talvez o que eu ache mais importante é que é o primeiro de uma mulher que o tema fala sobre mulher, e que fala de uma forma muito bacana e respeitosa. (PINHEIRO apud WANDERLEY, 2016, p. 63)

²⁵ Aroma Filmes. Disponível em: <<https://aromafilmes.wordpress.com/sobre-2/>>. Acesso em 03 abr. 2020.

²⁶ Prêmios. Disponível em: <<https://aromafilmes.wordpress.com/2012/06/03/superbarroco/>>. Acesso em 03 abr. 2020.

O enredo do longa conta a história de duas “princesas” do cenário do brega pernambucano. Sem príncipes, sem grandes vestidos, sem empresários confiáveis e em um ambiente altamente sedutor e traiçoeiro, as personagens parecem disputar por um espaço que está fadado ao sucesso masculino, mesmo com todos os esforços empenhados por elas. Jaqueline e Shelly, uma cantora e uma dançarina que pretende cantar, são vividas por Maeve Jinkings e Nash Laila, respectivamente. As duas coabitam um ambiente periférico recifense e dividem um palco cheio de brilho e cores fortes. “Renata realiza um filme-testemunho dos processos de exclusão e marginalização das mulheres no contexto das indústrias criativas, ainda que ambientado no cenário da baixa cultura recifense” (DANTAS, 2017, p.193), sinalizando que a exploração e a rivalidade feminina só alimentam os sistemas de cordialidade e de poder do masculino.

Ao retratar as temáticas que são também abordadas por seus colegas homens, mas de uma maneira particular, como o universo brega e a periferia de Recife, Pinheiro nos convida a refletir sobre suas percepções sobre as personagens mulheres em cena. Com elementos que dialogam sobre o corpo, a sensualidade, a sexualidade e o desejo. A diretora cria um universo profundamente feminino de conquista, além de propor uma forma de olhar, até mesmo pelos elementos de direção de arte e pela fotografia do filme. Schvarzman (2018, p.547), ao analisar o cinema brasileiro de grande bilheteria do século XXI, defende que “tanto o tratamento cinematográfico como o universo de personagens se modificaram, seja por um protagonismo diferente dado às mulheres, seja pela preocupação com a qualidade da produção e do acabamento”.

Amor, plástico e barulho é uma obra fílmica incentivada pelo Funcultura Audiovisual, com aporte federal do FSA voltado às categorias específicas de longas-metragens e produtos para TV²⁷. O filme, junto com *Câmara de espelhos*, de Déa Ferraz, são duas das poucas obras de autoria feminina realizadas em Pernambuco e distribuídas comercialmente.

O cinema pernambucano contemporâneo, como todas as cinematografias regionais feitas com recursos escassos e fomentadas pela cinefilia e por seu espírito coletivo, vive um momento de redescoberta e ascensão de suas realizadoras. Em *Amor, Plástico e Barulho* (2013), primeiro longa ficcional de uma diretora do estado percebemos que há a construção de um repertório que dialoga com a cena de outros diretores contemporâneos, mas problematiza tensões sobre construções do feminino que são passadas por divisões simbólicas entre homens e mulheres que produzem arte e cultura. (DANTAS, 2017, p.197)

²⁷ “Disponibiliza recurso do Fundo Setorial do Audiovisual - FSA, para as categorias específicas de longa-metragem e produtos para televisão, com o objetivo de incentivar as diversas formas de manifestação do setor audiovisual em Pernambuco, reconhecendo suas peculiaridades e fases, contribuindo para o desenvolvimento do mercado audiovisual no Estado” (FUNCULTURA, 2017, p. 1).

Renata realizou mais dois longas até a escrita deste texto. *Açúcar* (2017), codirigido por Sérgio Oliveira, um filme que aborda as heranças deixadas pelos engenhos para as famílias que ali coabitam. A diretora diz que o filme surgiu a partir de um sonho que teve, em que um barco com uma vela encarnada navegava entre um canavial, e isso inspirou o roteiro e a primeira cena do filme²⁸. Com uma carreira por festivais, o filme só foi lançado comercialmente em janeiro de 2020. O novo filme da diretora, *Carro rei*, já foi gravado e está em fase de pós-produção e finalização, ainda sem data de estreia.

Pernambuco tem uma produção expoente quando o assunto é o cinema realizado na região Nordeste do país. Então, a discussão sobre a realização é um assunto presente no setor audiovisual do Estado. Acreditamos que é importante para nossa pesquisa entender ou pelo menos sinalizar alguns momentos em que a autoria feminina esteve em pauta na produção pernambucana. Impulsionadas por questionamentos de toda a indústria cinematográfica do mundo – que em 2015 abordava o papel das mulheres nas realizações, devido ao ato realizado pelas atrizes hollywoodianas na cerimônia do Oscar denunciando o machismo– realizadoras pernambucanas organizaram a mostra *Cinema de Mulher*.

[...] o número de mulheres envolvidas, principalmente, em funções de prestígio, como direção e roteiro, é consideravelmente menor do que o número de homens. Mesmo para o Estado de Pernambuco, cada vez mais visibilizado pelo cinema, a participação das mulheres nos cargos de comando, ainda é vista com estranhamento e não aceita por parte dos profissionais homens envolvidos. (JANUÁRIO, 2017, p.46)

O evento foi marcado para o mês de março, na sala do cinema da Fundação Joaquim Nabuco. Para as cineastas, não havia uma intenção feminista na realização da Mostra, mas sim um reconhecimento sobre um grupo de mulheres que dirigem filmes. O evento foi divulgado pelo *Facebook* e provocou comentários machistas, tais como “*O que porra é cinema de mulher?*”, em um dos compartilhamentos realizados por um profissional homem, o que gerou um debate acalorado nas redes sociais. Segundo Wanderley (2016, p.118), “a mostra Cinema de Mulher foi estopim de um debate estético-político local, em ascensão no meio audiovisual em boa parte do mundo e que, ao longo do restante do ano de 2015, acumulou ações e reações de cunho feminista nesse meio”.

Naquele mesmo ano, outro momento que ficou marcado foi o lançamento do filme *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, em Recife. O debate foi marcado por falas

²⁸ Açúcar, filme pernambucano em cartaz, aborda as tensões de um Brasil rural. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2020/01/acucar-filme-pernambucano-em-cartaz-aborda-as-tensoes-de-um-brasil-r.html>>. Acesso em 04 abr.2020.

machistas, misóginas, gordofóbicas e ofensivas, feitas por dois reconhecidos realizadores pernambucanos: Cláudio Assis e Lírio Ferreira. O fato causou constrangimento e uma resposta pública aos realizadores. A Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) se manifestou a respeito do caso e resolveu proibir eventos e a exibição dos filmes dos realizadores nos espaços da fundação por um ano. Coletivos feministas escreveram uma nota de repúdio ao machismo no audiovisual pernambucano e promoveram debates para o diálogo sobre o tema. Desses encontros, formaram o coletivo *Quebrando vidraças*, que protagonizou ações culturais para dar ênfase à causa das mulheres.

Os dois episódios causaram constrangimento na cidade. O primeiro, por reduzir à chacota pública uma das poucas mostras com recorte de gênero no Recife. O segundo, pelas intensas críticas ao machismo de dois expoentes do cinema local, que chegaram a ser penalizados pela instituição que sediava o encontro. Esses debates geraram diversos posts, reportagens, notas de repúdio, ações afirmativas, criação de coletivos na cidade e mesmo o Festival Internacional de Cinema de Realizadoras, o Fincar, em 2016, no que poderia ser descrito como um Primavera das Mulheres do cinema pernambucano. (DANTAS, 2017, p. 191-192)

As mulheres nordestinas estão ocupando os espaços cinematográficos no contemporâneo. E já constatamos que isso é um fato. Se até os anos 1990, somos quase esquecidas, a partir dos anos 2000 produzimos com destaque e sucesso. A pauta feminista impulsiona essa produção, mas a descentralização dos investimentos também faz parte dessa conquista. O futuro parece promissor para as realizadoras nordestinas, que não pretendem retroceder, guardando seus projetos na gaveta, mas sim avançar e ocupar cada vez mais as telas do mundo todo. Alagoas ainda não está presente nesse cenário. E nós vamos entender os motivos nos próximos capítulos.

3 O CINEMA DE ALAGOAS

A chegada do cinema em Alagoas aconteceu com o Kinetoscópio, um dos primeiros aparatos tecnológicos para visualização de imagens em movimento, em dezembro de 1895, na cidade de Maceió, segundo Elinaldo Barros, professor e pesquisador que dedicou sua vida ao registro da memória do cinema alagoano. Esse foi o ato que marcou o início do uso das tecnologias do cinema no Estado e que fomentou o encantamento da população pela nova forma de ver o mundo.

O nome que marca esse começo é o do fotógrafo italiano Guilherme Rogato, que chegou à capital alagoana nos anos de 1919 com o propósito de instalar um ateliê de fotografia, trazendo na bagagem as máquinas que possibilitaram os primeiros experimentos cinematográficos em Alagoas. Ele realizou gravações de eventos sociais da cidade, cerimônias e inaugurações de obras, o que era muito comum ao cinema mundial da época. “Rogato filmou o carnaval de rua e a inauguração de uma ponte no município de Quebrangulo. Os dois curtas, intitulados *Carnaval de 1921* e *A inauguração da ponte de cimento em Victória*, foram exibidos ao público maceioense no dia 07 de abril de 1921, no Cine-Teatro Floriano” (BARROS, 2010, p. 21). Como pioneiro, o cineasta se tornou referência nos jornais e na sociedade alagoana.

Influenciados pela produção mundial e brasileira daquele momento, e inspirados também no filme *No paiz das Amazonas* (1925), de Silvino Santos, o governador Pedro da Costa convida Rogato para realizar um filme semelhante, mas com temática alagoana. Então, surge *Terra das Alagoas* (1927), rodado em vários municípios do Estado. A ideia era registrar “as paisagens, o comércio, a pujança de Alagoas e seus trinta e seis municípios”. Em 1930, Edson Chagas chega à capital, vindo de Pernambuco e com experiências do ciclo de cinema do Recife. Junto a outros entusiastas da época, fundam a Alagoas Films, empresa que contava com a presença de Aurélio Buarque de Holanda, Guedes de Miranda, Manuel Diegues Jr., Jaime Altavila e José Lins do Rego (BARROS, 2010).

Em 1933, Rogato realiza o filme *Casamento é negócio?* (1933). Este filme

[...] contou com o apoio de Etelvino Lima na regência. Lançado especialmente no dia 3 de abril de 1933, no Cine Capitólio, *Casamento é negócio?* envolve em sua trama a presença de um espião norte-americano, que veio a Maceió com a missão de destruir uma companhia de petróleo” (BARROS, 2010, p. 24).

O filme está entre os primeiros longas-metragens de ficção realizados em Alagoas²⁹. Por motivos pessoais, Rogato se afasta da produção cinematográfica, e somente 21 anos depois de *Casamento é negócio?* é que se tem registros de um novo filme, *A marca do crime* (1964), ficção gravada em 16mm em parceria com José Júnior e Mário Nobre.

Depois desses momentos, novos registros sobre o cinema de Alagoas só foram encontrados a partir dos anos 1960, quando a empresa de José Wanderlei Lopes, Caeté Filmes do Brasil, fazia filmes dos acontecimentos políticos. Reafirmamos que não houve pesquisas que se debruçaram sobre a investigação desse período da cinematografia alagoana, entre a década de 1930 a 1960.

Em 1971, produzido pela Caeté, é lançado o filme *A volta pela estrada da violência* (1971), de Aécio de Andrade, que foi reconhecido pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) com o prêmio Coruja de Ouro. Mas, apesar do prêmio e do reconhecimento nacional, o filme trouxe um pesadelo de dívidas para a produtora (BARROS, 2010). Essa trajetória vivida pela obra e por seu realizador se tornou, recentemente, um documentário, intitulado *Memórias de uma saga caeté* (2012), de Pedro da Rocha.

Outro viés importante a considerar na história alagoana são os festivais de cinema. O Festival do Cinema Brasileiro de Penedo, que teve edições durante os anos de 1975 até 1982, teve papel fundamental para a difusão e a promoção do cinema superoitista brasileiro. Às margens do Rio São Francisco, a cidade de Penedo, no interior do Estado, com sua arquitetura inspirada no barroco e seus casarões que carregam histórias do Brasil colônia, recebeu um dos maiores festivais no âmbito nacional de sua época. Vários nomes importantes de nossa cinematografia apresentaram seus filmes e frequentaram as edições do festival, como Nelson Pereira dos Santos, Antônio Fagundes, Bruna Lombardi, Bruno Barreto, Cacá Diegues, Glória Menezes, Vera Fischer, Silvio Beck, dentre outros.

Com o advento dos equipamentos Super-8 – menores, mais baratos e portáteis – um novo mundo foi propiciado aos cineastas e aos realizadores que estavam em busca de experimentações visuais. O movimento também inspirou a produção alagoana, nos anos 1970 e o início da década seguinte. Esse momento revelou nomes como Mário Jorge Feijó, Otávio Casado, José Márcio Passos e Celso Brandão.

No final dos anos 1980, com o declínio do setor audiovisual brasileiro devido ao governo de Fernando Collor e o fim do Ministério da Cultura e da Embrafilme, há uma queda na produção pulsante de Alagoas. Mais uma vez nos deparamos com a escassez de fontes e

²⁹ Um Bravo do Nordeste (1931) foi registrado um pouco antes. Os dois estão entre os pioneiros.

investigações sobre a história e as potencialidades desse fazer cinema e até mesmo diante da crise que afetou o cinema de maneira nacional. Então, até os anos 2000 foram escassos os registros de produções alagoanas. Devido à falta de investimentos em políticas públicas que fomentam a produção do audiovisual no Estado e com o fim do Festival de Penedo, nenhum mecanismo de promoção cinematográfica foi instaurado, gerando um período de quase inexistente produção e um atraso lamentável ao cinema de Alagoas.

Alagoas não demonstra com o vídeo o mesmo vigor que alcançou com o Super 8. Somente quatro documentários foram registrados entre 1994 e 2003. Certamente, esse dado resulta da falta de medidas públicas que fomentem a produção. Com uma trajetória marcante e fecunda do seu cinema, o estado não instituiu depois do Festival de Penedo, nenhum outro mecanismo de estímulo à realização, como lei de incentivo, concurso, festival ou formação, representando um lastimável prejuízo a evolução da cinematografia alagoana. (HOLANDA, 2005, p. 183)

Durante o período investigado por Holanda (2005), o cinema em Alagoas vivia um de seus momentos de baixa produção, considerando que nossa história está marcada por altos e baixos. Após algumas iniciativas, públicas e privadas, a situação mudou. Vamos discorrer sobre esses momentos e atividades a seguir, utilizando como principal referência todo material a que tivemos acesso até o momento, sejam links e materiais disponíveis na internet, publicações da imprensa, livros, trabalhos acadêmicos, catálogos e registros de festivais e mostras de cinema. Reconhecemos que essas informações, provavelmente, não são a totalidade dos fatos ocorridos durante o período estudado, mas revelam grandes fatos e marcos que nos trazem à contemporaneidade.

3.1 Os editais de fomento e os subsídios

O início dos anos 2000 foi marcado pela retomada do cinema nacional, como já dito. Em Alagoas, novos ares também chegaram por meio das políticas públicas instauradas no primeiro governo do presidente Lula, permeadas por um viés fortemente marcado pelas pautas populares e pela diversificação de produção, fazendo com que novos investimentos chegassem às mãos de realizadores alagoanos.

Um convênio estabelecido entre o Ministério da Cultura (Minc), a TV Cultura e suas TVs públicas³⁰ e a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), que depois incluiu as seções estaduais da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), gerou a implementação do DOCTV AL. São resultado dessa iniciativa filmes como *Imagem peninsular de Lêdo Ivo* (2004) e *História brasileira da infâmia – Parte I* (2005), do diretor Werner Salles, documentários produzidos para exibição

³⁰ Em Alagoas, Instituto Zumbi dos Palmares (IZP).

em TV pública. Através deste mesmo programa de incentivo, Hermano Figueiredo realizou *Calabar* (2007); Siloé Amorim, *1912 - O Quebra de Xangô* (2007) e Arilene Castro, *Areias que falam* (2008). Aqui, temos a primeira mulher realizadora a aparecer neste trabalho, fato que será retomado adiante.

Ainda na esfera federativa, outros projetos impulsionaram a formação e a produção de filmes alagoanos, dentre eles o Revelando os Brasis, iniciativa do Ministério da Cultura, em parceria com o instituto Marlin Azul, o qual contemplou histórias contadas por habitantes de cidades com até 20 mil habitantes. Cinco filmes alagoanos foram contemplados nos anos de 2005, 2006 e 2011. *Borboletas* (2005), de Vicentina Dalva de Castro; *Cadê Calabar* (2005), de Joaquim Alves; *Nelson Nosten* (2005), de Thalles Gomes; *Infância no sertão* (2006), de Maria do Carmo Ferreira e *As ilhas da minha vida* (2011), de Zezinha Dias.

Nos anos 2010, o cinema de Alagoas se renova e consegue um novo patamar de realização a partir de várias iniciativas. Vamos citar algumas. A primeira delas é a publicação e a implementação de editais que fomentam a realização de filmes curtas-metragens, e recentemente, longas-metragens. O estado de Alagoas, por meio do Prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas, realizou quatro editais, lançados em 2010, 2011, 2013 e 2016. As três primeiras edições, descontinuadas por ações políticas das gestões do Governo, premiaram cinco projetos cada uma. Filmes como *KM58* (2011) e *O que lembro tenho* (2012), de Rafael Barbosa; *Memórias de uma saga caeté* (2012), de Pedro da Rocha; *Guerreiros* (2014), de Arilene de Castro; *Noturna* (2014), de Nivaldo Vasconcelos e *Atirou para matar* (2014), de Nuno Balducci.

Já a edição de 2016 contemplou 17 filmes curtos, dois telefilmes e dois longas-metragens, mas a verba foi distribuída aos realizadores de uma maneira diferente, pausada. Primeiros os curtas, divididos em duas partes; depois, os outros projetos de telefilmes e longas-metragens. Esses pagamentos só foram concluídos no ano de 2018. Então, a grande maioria dos filmes ainda está em fase de finalização. No entanto, alguns já estão prontos e participando de festivais, como, por exemplo, a ficção *Besta fera* (2018), de Wagno Godez, selecionado para IX Mostra Sururu, 2º Cine Cariri - Mostra Nacional Pai D'Égua, Curta Pinhais - 7º FESTCINE, 9º Festival Internacional de Cine Político da Argentina e 3ª Mostra de Cinema de FAMA. Também faz parte dessas realizações a animação *O Poeta do barro vermelho* (2019), de Matheus Nobre, que até o momento foi selecionado para os festivais: Curta na Serra, Curta Taquary e Festival Mimoso de Cinema, além de ser o primeiro representante alagoano no AnimaMundi, o maior festival do formato da América Latina.

No início de 2019, a Secretária de Cultura do Estado anunciou mais um edital, sendo mais de oito milhões de reais provenientes do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) e do Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais (FDAC), do Programa de Fomento e Incentivo à Cultura Alagoana (Fica/Secult-AL)³¹. Entretanto, até o momento de defesa desta dissertação, não havia sido publicado.

A prefeitura de Maceió, por meio da Fundação Municipal de Ação Cultural (FMAC), realizou duas edições do prêmio Guilherme Rogato, título em homenagem ao primeiro realizador alagoano. A primeira ocorreu em 2013, e o processo de seleção, divulgação, pagamento e lançamento dos filmes foram realizados no mesmo ano. Os filmes realizados foram: *Futebol na terra da rasteira* (2013), de Thalles Gomes; *Jorge Cooper* (2013), de Victor Guerra; *O vulto* (2013), de Wladymir Lima; *Ontem à noite* (2013), de Henrique Oliveira e *Rua das Árvores* (2013), de Alice Jardim. A segunda edição foi lançada em 2015 e o repasse da verba foi feito em 2016. Com isso, a realização e a entrega dos filmes aconteceram entre 2016 e 2017. Dentre os curtas contemplados estão: *As melhores noites de Veroni* (2017), de Ulisses Arthur; *Ressonância* (2017), de Fabiana de Paula; *Avalanche* (2017), de Leandro Alves; *Os Desejos de Miriam* (2017), de Nuno Balducci; *Wonderfull - meu eu em mim* (2016), de Dário Jr.; e o filme *O cortejo* (2019), de Flávia Correia, Marianna Bernardes e Rafael Barbosa.

Essa safra trouxe reconhecimentos importantes para a cinematografia alagoana. O curta *As melhores noites de Veroni* (2017), de Ulisses Arthur, por exemplo, foi exibido na 50ª edição do Festival de Brasília³², rompendo com um hiato de 32 anos sem participação do Estado nesse Festival. O último filme alagoano selecionado para o evento havia sido *Ponto das ervas* (1978), de Celso Brandão, também indicado ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, ofertado pela Academia Brasileira de Cinema, na categoria melhor curta de ficção³³. Isso demonstra o cenário de desenvolvimento que o cinema de Alagoas está vivenciando. Ressaltamos também que esse foi o primeiro edital em Alagoas com recursos provenientes da ANCINE, através do FSA, o que possibilitou a realização do primeiro longa-metragem alagoano com verba estatal na contemporaneidade, *Cavalo*, com direção de Werner Salles Bagetti e Rafael Barbosa, lançado em 2020.

³¹ Secult garante mais de R\$ 8 milhões para o audiovisual alagoano em 2019. Disponível em: <<http://agenciaalagoas.al.gov.br/noticia/item/28691-secult-garante-mais-de-r-8-milhoes-para-o-audiovisual-alagoano-em-2019>>. Acesso em: 09 jul. 2019.

³² Cinema alagoano retorna ao Festival de Brasília após 32 anos. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/cinema-alagoano-retorna-ao-festival-de-brasilia-apos-32-anos/>>. Acesso em: 11 jul. de 2019.

³³ Filme Alagoano conquista espaço no Grande Prêmio de Cinema Brasileiro. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/filme-alagoano-conquista-espaco-no-grade-premio-de-cinema-brasileiro/>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

Em 2019, a Prefeitura de Maceió lança um novo edital por meio da FMAC, em parceria com o FSA da ANCINE, com o aporte de R\$ 6 milhões³⁴ para a realização de doze curtas-metragens, três longas-metragens, três telefilmes, três festivais, quatro capacitações e oito cineclubes. Esse foi, até o momento, o maior investimento no setor cultural do Estado ao longo de sua história. Havia ainda uma expectativa de que a Secretaria de Cultura do Estado publicasse novo edital ainda naquele ano, destinando mais de oito milhões, o que não ocorreu. A Prefeitura de Arapiraca também lançou, em setembro de 2019³⁵, edital de um milhão de reais para o investimento no interior do Estado, possibilitado pelos arranjos regionais da Agência Nacional de Cinema. Tudo isso mostra que este é um momento histórico para o cinema de Alagoas, com investimentos que somam 15 milhões de reais e que devem impulsionar toda a cadeia produtiva do audiovisual alagoano.

3.2 Oficinas de formação e projetos de educação para cinema

Para o início do diálogo com essa vertente, precisamos registrar que, até o momento, Alagoas não possui curso de formação profissionalizante ou acadêmica superior na área de cinema ou audiovisual, seja de forma gratuita ou particular. Atualmente, o Estado tem profissionais que atuam em diversas áreas e que ministram cursos práticos, mas não são iniciativas reconhecidas pelas instâncias formais de aprendizagem nacional, como o Ministério da Educação. Existe uma minuta para execução de uma graduação em Cinema e Audiovisual na cidade de Penedo, a ser ofertada pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), uma das instituições promotoras do Circuito Penedo de Cinema desde 2011. Algumas atividades, porém, já estão sendo realizadas na Unidade de Ensino de Penedo, como o curso *Médio Pronatec de Produção de Áudio e Vídeo*, em parceria com a Secretaria de Estado da Educação (SEE-AL), ofertado aos alunos de ensino médio do município³⁶. “De 2007 a 2018, encontramos 38 filmes realizados em Alagoas através de oficinas de formação audiovisual” (SILVA, 2018, p.58), afirma o pesquisador e realizador Leandro Alves da Silva, que em sua dissertação (2018) investiga a evolução dos espaços de conhecimento em Alagoas

³⁴ Prefeito Rui Palmeira lança edital do Audiovisual de Maceió. Disponível em: <<http://www.maceio.al.gov.br/2019/07/prefeito-rui-palmeira-lanca-edital-do-audiovisual-de-maceio/>>. Acesso em 12 de julho de 2019.

³⁵ <https://web.arapiraca.al.gov.br/2019/09/prefeitura-de-arapiraca-publica-edital-de-fomento-ao-audiovisual/>

³⁶ Ufal é parceira em curso de Produção de Áudio e Vídeo. Disponível em: <<https://ufal.br/ufal/noticias/2017/8/ufal-e-parceira-no-curso-medio-pronatec-de-producao-de-audio-e-video>>. Acesso em: 11 de julho de 2019.

voltados ao aprendizado da técnica cinematográfica. De forma breve, vamos conhecer cada uma destas iniciativas.

Quadro 1 - Oficinas de formação em Alagoas

Oficinas	Instituição	Período	Quantidade de filmes produzidos
Anima Mundi	SESC/AL	2007	1
Olhar Circular	Saudáveis Subversivos	2008	7
Ateliê Sesc de Cinema	SESC/AL	2009 até o momento	23
Sesc em Arapiraca	SESC/AL	2013 e 2016	2
DOC.LAB	SESC/AL	2016 e 2018	2
Cinarq	UFAL - Arapiraca	2016	1
Da Lauda ao Filme	UFAL - Maceió	2012 e 2013	2
NAVI	AAMA	2018	2
Total =			40 filmes

Fonte: Elaboração da autora, a partir de dados de: Alagoar (2019); Fundação Municipal de Ação Cultural de Maceió (2019); Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas (2019); Barros (2010); Silva (2018).

A oficina do Anima Mundi foi realizada em maio de 2007, a partir do projeto “A escola vai ao cinema”, do Sesc Alagoas. Clementino Junior e Rosaria foram os instrutores. O curso tinha como intuito o ensino das técnicas de animação e resultou na produção de um filme curto denominado *Ahn?* (2007), com direção coletiva dos alunos. Em 2008, com o financiamento do Oi Futuro e do Banco do Nordeste, o projeto Olhar Circular foi executado. O curso teve duração de seis meses e foi voltado para alunos adolescentes, que tiveram aulas de documentário. Foram produzidos sete filmes: *Iraque – terra de esperança* (2009), de Douglas Nogueira; *Entre a espada e a rabeça* (2009), de Marcelino Alves, Neilton Júnior e Márcio Vicente; *Anda, Zé Pequeno, anda* (2009), de Kátia Regina, Cássia Rejane e Bruna Rafaela; *Marechal terra dos músicos* (2009), de Lenilson Santos e Tássia de Souza; *Nas margens* (2009), de Súrya Namaskar e Tamires Pedrosa; *Debaixo da luz do sol* (2009), de Maya Millán e *Caminhos da juventude* (2009), de Glaciene Ferreira.

Comemorando dez anos de atuação e desenvolvimento da linguagem cinematográfica, o Ateliê Sesc de Cinema é um de nossos principais espaços de formação. Surge em 2009 e atualmente é uma das ações promovidas pelo Sesc Alagoas por meio da Coordenação Artístico-Cultural (CARC), através do Programa de Comprometimento e Gratuidade (PCG). De início, destinado à comunidade em geral, atualmente tem como público-alvo os

comerciários e seus dependentes e os estudantes da Educação Básica da rede pública, com baixa renda familiar comprovada³⁷. O curso é gratuito, e de longa duração, dividido em módulos que abordam a história do cinema, o roteiro, a direção, a produção, a fotografia, a realização e a montagem. A turma costuma passar de seis a sete meses imersa nessas aulas, que são teóricas e práticas, e ao final do curso eles realizam seus próprios filmes, com o acompanhamento dos instrutores.

Nas primeiras edições, a média de realização variou entre quatro ou três filmes. Em 2015 os números diminuíram, por conta da redução da verba destinada ao projeto. Foram realizados dois curtas naquele ano e um a cada ano seguinte: 2016, 2017 e 2018. A maioria das produções do Ateliê Sesc de Cinema é do gênero documental, mas também temos exemplares experimentais e ficcionais. Mesmo assim, podemos considerar que o projeto é a principal atividade continuada de formação dentro do Estado, e até hoje movimentava a discussão sobre cinema ao realizar aulas abertas ao público, em momentos específicos do curso. Sendo essa a principal atividade formativa durante o período, vamos listar os filmes curtas-metragens resultantes do Ateliê no próximo quadro.

Quadro 2 - Filmes do Ateliê Sesc de Cinema

Filme	Ano	Gênero
<i>O velho e a lagoa</i>	2009	Documentário
<i>Nome, idade, profissão e onde mora</i>	2009	Documentário
<i>Aconteceu no ABC</i>	2009	Documentário
<i>ABC memórias de uma vila</i>	2009	Documentário
<i>Marinete</i>	2011	Documentário
<i>Rainha</i>	2011	Documentário
<i>Eles não deixam morrer</i>	2011	Documentário
<i>Diários</i>	2012	Documentário
<i>CEPA Sideral</i>	2012	Documentário
<i>Saltos e passos</i>	2012	Documentário
<i>Pra onde a escola vai</i>	2012	Documentário
<i>Centro organismo vivo</i>	2013	Experimental
<i>Edmilson</i>	2013	Documentário

³⁷ Inscrições abertas para Ateliê Sesc de Cinema. Disponível em: <<https://www.sescalagoas.com.br/2019/02/inscricoes-abertas-para-atelie-sesc-de-cinema/>>. Acesso em 11 jul. 2019.

<i>Brêda</i>	2013	Documentário
<i>Não olhe, veja bem</i>	2014	Experimental
<i>Três mercados</i>	2014	Documentário
<i>Escavacados</i>	2014	Documentário
<i>Ser marginal</i>	2014	Documentário
<i>Monstro que nada</i>	2015	Ficção
<i>Bumba meu Jaraguá</i>	2015	Documentário
<i>Isso vale um filme</i>	2016	Documentário
<i>Onde você mora?</i>	2017	Documentário
<i>Corpo d'Água</i>	2018	Documentário

Fonte: Alagoar(2018).

O Serviço Social do Comércio de Alagoas (SESC/AL) tem um papel importante e cativo com relação à formação audiovisual³⁸. O Ateliê é a principal contribuição, mas não é a única. O Doc.lab – Laboratório de Construção de Roteiro e Realização de Documentário – é mais uma das iniciativas da instituição e promove a discussão específica do gênero documental. Duas edições já foram realizadas, e delas também temos filmes como resultado: *Angelita* (2016), de Jéssica Patrícia da Conceição e Mare Gomes, quando o tema foi preservação e memória; e *Essas coisas de cinema* (2018), de Beatriz Vilela. A unidade do município de Arapiraca também recebeu algumas iniciativas de formação propiciadas pelo SESC, atendendo a uma demanda de descentralização das atividades para o interior do Estado. Duas oficinas de documentário foram realizadas na cidade: a primeira em 2012, ministrada por Leandro Alves, que resultou no curta-metragem *Salão dos artistas* (2012), de direção coletiva; a segunda, três anos depois, ministrada por Rafael Barbosa (que também é arapiraquense, assim como Leandro), resultou em mais um curta, *Metrópole do futuro* (2016), igualmente com direção coletiva.

Espaços tradicionalmente acadêmicos também realizaram atividades de formação em audiovisual. Em 2012, a UFAL, no campus Maceió, por meio do Curso de Comunicação Social, ofereceu a oficina Da Lauda ao Filme. Tratava-se de um projeto de extensão coordenado pelo professor Almir Guilhermino e recebeu em média 20 alunos. A metodologia da oficina foi parecida com a do Ateliê e da maioria das formações de cinema, módulos que

³⁸ Canal SESC Cinema em curso, com alguns filmes produzidos nas atividades da instituição. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCfrvRwCokHOM50uRxOo6YGw>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

tratavam aspectos da feitura cinematográfica e que resultaram primeiro em roteiros. Cada aluno produziu seu próprio roteiro, defendeu sua história e duas delas foram escolhidas pela turma para realização: *12:40* (2012), de Dário Júnior; e *Menina* (2013), de Amanda Duarte e Maysa Santos (sendo essa minha primeira experiência com o cinema). A maioria dos alunos dessa oficina e que participaram destes filmes continuam trabalhando com cinema.

Os curtas de escola da Universidade tiveram um reconhecimento significativo e participaram de muitos festivais no Brasil e no Exterior. *Menina* (2013) foi agraciado com a Menção honrosa no 4º Festival de Cinema Universitário de Penedo e Melhor Roteiro e Melhor Desenho de Som na IV Mostra Sururu. *12:40* (2012) recebeu o Prêmio Cineclubista de Melhor Filme para Reflexão, conferido pela FEPEC, durante a 17ª edição do Cine PE e o Prêmio Velho Chico de Cinema, no II Festival de Cinema Universitário de Alagoas. Mesmo com fragilidades, os filmes tiveram significativas carreiras. Por exemplo, o prêmio concedido pela FEPEC ao *12:40* serviu de vitrine a uma das batalha culturais que o setor travava naquele momento com as instâncias governamentais.

O movimento “Quebre o Balcão”, levantado pela classe audiovisual, buscava formatos democráticos de concessão de verba pública para projetos culturais, os editais. Como integrantes deste momento, os produtores do filme, inclusive eu, realizamos uma intervenção no palco do festival pernambucano, com uma faixa: “Alagoas, quebre o balcão!” e a leitura de uma carta escrita pelos profissionais alagoanos³⁹. Depois do ato e com a premiação, a batalha dos artistas alagoanos com os governos do estado e do município foi noticiada por todo Brasil, e a cobrança se tornou nacional. Essa mobilização gerou mais frutos, trataremos deles mais à frente.

Retomando as ações realizadas na Ufal, destacamos o projeto de Cinema e Arquitetura - Cinarq do curso de Arquitetura do campus de Arapiraca, possível por meio de um incentivo do Programa de Iniciação Artística (PROINART) promovido pela Universidade. “A proposta era discutir as transformações urbanas de Arapiraca através da sua arquitetura conciliando a linguagem audiovisual com a intenção de desenvolver algum produto ao final do projeto” (SILVA, 2018, p.75). Dessa iniciativa foi produzido o filme *Segunda-feira* (2016), com direção coletiva, abordando a maior e mais tradicional feira de rua do interior do estado, a feira de Arapiraca. Provavelmente, a Ufal deve ter mais atividades como essas em suas vertentes de pesquisa, extensão e ensino. Aqui registramos as que tivemos acesso de forma direta, pelos motivos explicitados no início desse texto.

³⁹ Momento registrado em vídeo. Ato: Alagoas, quebre o balcão! Disponível em: <<https://youtu.be/LM9JkCfFOEI>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

Com a expansão de algumas atividades para o interior do estado, o município de Arapiraca se mostra pioneiro e incentiva a formação de pontos de cultura por meio da Rede Arapiraca de Pontos de Cultura, formada por 10 espaços das mais diversas manifestações culturais espalhadas por várias comunidades da cidade. A Associação dos Artistas da Massaranduba (AAMA) passou a ser um destes pontos de cultura.

Até então desenvolvendo projetos com artes cênicas, a aposta da associação foi a criação de um núcleo de audiovisual no município, com o objetivo de desenvolver ações de formação, fomento, produção, difusão e circulação do audiovisual em Arapiraca, na perspectiva da economia criativa e da transformação social a partir da formação de jovens. Surge então o NAVI, Núcleo do Audiovisual de Arapiraca. Iniciando as atividades em 2016, com o lema "Vamos fazer cinema", o NAVI convidou a todos que se interessassem pela sétima arte a participar dos processos formativos promovidos pelo Ponto de Cultura. (SILVA, 2018, p.76).

Em seu primeiro ano de atividade, o NAVI criou o cineclube Trianon, realizou oficinas de audiovisual durante este período e até a atualidade e por meio delas produziu dois curtas: *Leve a'mar* (2018), de Kátia Rúbia; e *Serrote* (2018) de direção coletiva. Abordamos aqui algumas das oficinas de formação, as mais relevantes, ou que trouxeram impactos maiores que sua própria realização. Dessas oficinas saíram profissionais que atualmente trabalham e desenvolvem o cinema de Alagoas. Cabe também enfatizar a importância que esses espaços oferecem ao desenvolvimento do cinema brasileiro. "As oficinas, além de tornarem acessível a linguagem audiovisual a jovens, coloca-os como sujeitos falantes das suas comunidades, tornando visíveis singularidades invisíveis no mundo midiático espetacular" (SILVA, 2018, p.113).

Outras iniciativas também foram importantes na educação dos profissionais de cinema de Alagoas, resultando em produtos audiovisuais ou não. Como, por exemplo, as oficinas do CANNE - Centro Audiovisual Norte-Nordeste, que promoveram formação em diversas atuações da cadeia do audiovisual. Admitimos também a não completude das oficinas e cursos ministrados no estado, e sim o registro das principais atividades e de seus resultados perante a nossa história.

3.3 Festivais e Mostras

Apesar de pouco numerosos, os espaços de exibição que existem no estado são de suma importância para o desenvolvimento do cinema alagoano ao longo de nossa história e no cenário atual. Já abordamos alguns dos elementos desse tópico, e aqui vamos aprofundar um pouco mais. Por exemplo, vamos entender melhor a trajetória dos festivais que foram realizados na cidade de Penedo, e como ele mudou de acordo com as demandas das épocas.

Em relação à Mostra Sururu, que é nosso objeto, não vamos desenvolver neste momento, pois ela terá um capítulo específico. Entretanto, vale ressaltar que, para entender o contexto da Mostra Sururu, é preciso o entendimento sobre os outros espaços de promoção do cinema.

A história nos diz que a partir do desenvolvimento técnico e material do cinema, novas possibilidades são abertas aos cineastas. Na década de 1970, a novidade eram as câmeras em Super-8. Se comparadas às de 16mm e 35mm, são equipamentos mais baratos, leves e amadores e que possibilitaram experimentações visuais por todo o Brasil, inclusive em Alagoas. Com isso, ciclos de produção superoitista surgiram nos anos 1970 e 1980. Um dos grandes propiciadores dessa onda de produção foi o Festival de Cinema de Penedo, que teve edições entre os anos de 1975 e 1982, ininterruptos. Acontecia no mês de janeiro e acompanhava a procissão de Bom Jesus dos Navegantes, tradição que ainda movimenta toda a população da cidade e o turismo. A exibição contava com longas e curtas-metragens nacionais junto à mostra competitiva de filmes alagoanos, que consagrou cineastas importantes, como Celso Brandão. Para participar do Festival, o filme deveria ter sido realizado em Super 8, com o tempo máximo de 30 minutos, e cada participante tinha autorização para inscrever até dois filmes, desde que eles viessem acompanhados do Certificado de Censura.

O ambiente boêmio, às margens do Rio São Francisco, a arquitetura barroca, a festa de Bom Jesus dos Navegantes e o intercâmbio entre os cineastas consagraram o Festival de Penedo como um dos mais importantes de sua época em âmbito nacional. Um jovem cineasta que foi reconhecido no seu primeiro filme e que esteve presente em todas as edições do Festival de Penedo, Celso Brandão foi revelado pela obra *Reflexos* (1975), premiada na primeira edição do festival. Desde então, Brandão não parou de realizar, tendo parte de sua filmografia identificada com o próprio festival.

Sua produção conta com um rico acervo de filmes etnográficos, dirigidos, fotografados e montados pelo cineasta. Filmes como *Memórias da vida e do trabalho* (1984), *Papa sururu* (1989), *A feira do passarinho* (1975) e o recente *Chau do pife* (2018) afirmaram sua carreira internacionalmente e fazem parte de uma historiografia em imagens do nosso povo. Segundo Holanda, Brandão é o cineasta alagoano que tem o maior número de obras produzidas, sendo em sua maioria documentários. O realizador atuou em outras funções também relacionadas ao cinema, tais como fotógrafo, assistente e montador no trabalho de colegas cineastas, como Cacá Diegues, também alagoano, e exerceu a função de assistente de direção no filme *Bye Bye Brasil*, em 1980. Essa parceria possibilitou algumas produções de Celso, com apoio de Cacá e da Embrafilmes. *Ponto das Ervas* (1978) e *Chão de Casa* (1982) são mais alguns dos muitos títulos da rica cinematografia de Celso Brandão. Atualmente,

“professor aposentado de fotografia no curso de Comunicação da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), registra ainda hoje as diversas manifestações culturais do Estado” (SILVA, 2018, p.58).

A última edição do *Festival de Cinema de Penedo*, em 1982, encerra um período de desenvolvimento do cinema em paralelo com os eventos que vinham acontecendo em âmbito nacional. Com o governo Collor e todas as perdas resultantes de sua gestão no setor cultural, o maior festival nacional de Alagoas também encerra suas atividades. Entramos em um período de baixa produção e obscuridade com relação ao pensar, fazer e exhibir cinema. No entanto, o Festival de Penedo ressurgiu em novos formatos e até hoje é realizado, renovando a história e habitando este espaço de resistência em nossa cultura.

Em 2011, a UFAL promove a primeira edição do Festival de Cinema Universitário de Alagoas, com o intuito de promover a difusão do cinema realizado por estudantes, recebendo inscrições de todo o país. Além da Mostra Competitiva, que passa pela análise de uma comissão julgadora, são realizadas ações formativas, oficinas, mesas redondas, *workshops* e apresentações de trabalhos acadêmicos. O Festival é sediado em Penedo, com o saudosismo do antigo festival e celebrando essa história. As exhibições ocorrem no Teatro 7 de Setembro e na praça 12 de Abril, na orla do rio São Francisco. A primeira edição traz uma homenagem ao autor, já citado por nossa pesquisa, Elinaldo Barros.

O Festival dura quase uma semana e é realizado no mês de novembro. Até 2015, a estrutura do festival foi similar em relação a sua programação: existe a Mostra Competitiva de Filmes Universitários, a Mostra Infantil, a Mostra Ambiental, o Encontro Alagoano de Cinema e as exhibições do Circuito Cineclubista do estado. Estes espaços foram se expandindo e, a partir de 2016, o evento se torna maior. Reconhecendo a realização de eventos em conjunto durante o período do Festival, torna-se, então, o *Circuito Penedo de Cinema*, passando a integrar diversos eventos que relacionam o cinema e formam a sua programação. São eles: Festival de Cinema Universitário de Alagoas, Encontro de Cinema Alagoano, Mostra Velho Chico de Cinema Ambiental e o Festival do Cinema Brasileiro (que retornou com a proposta de exhibir filmes curtos em formato digital). Com isso, o *Circuito Penedo de Cinema* chegou a sua nona edição⁴⁰ em 2019 e já está consolidado como um evento da agenda cultural do estado⁴¹.

⁴⁰ O Circuito ocorreu também em 2020, durante a pandemia de Covid-19, chegando assim a sua 10ª edição.

⁴¹ Informações fornecidas pelo site do Circuito. Disponível em: <<https://circuitopenedodecinema.com.br/>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Mais uma vez, quem aparece como um forte vetor do desenvolvimento do audiovisual de Alagoas é o SESC. Inúmeras mostras são realizadas pela instituição durante todos esses anos de atuação. Vamos destacar a Mostra SESC de Cinema, que é uma iniciativa nacional da instituição. Conta com etapas regionais em cada estado e no Distrito Federal, nos quais são selecionados os filmes que compõem a programação de suas mostras, que incluem filmes curtos e longos. A seleção tem uma previsão de licenciamento de quatro curtas e dois longas por cada região, além da indicação de destaques em algumas categorias, tais como direção, roteiro e montagem. No Sesc-AL, as exibições aconteceram em Maceió, na unidade do Centro, em sessões públicas e gratuitas.

Os filmes licenciados representam seus estados nas regionais nordeste, norte, centro-oeste, sul e sudeste, através da seleção das comissões compostas por analistas/técnicos em audiovisual de cada região do Brasil foram licenciados quatro curtas e dois longas de cada, totalizando trinta filmes a serem licenciados pelo Departamento Nacional do SESC e distribuídos para todos os regionais para exibição no período de dois anos. (ALAGOAR, 2019)

Os filmes que receberam destaque e por isso foram licenciados pela instituição foram, em 2016/2017: *Cidade líquida* (2015), de Laís Araújo; *Dialetos* (2014), de Weber Salles Bagetti; *INCORRVPTVS* (2016), de Andrey Melo; *Wonderfull – meu eu em mim* (2016), de Dário Jr e o longa *Vida de camping – 3000km esquentando a cabeça* (2016), de Henrique Cardeal. Já em 2018/2019 foram: *As melhores noites de Veroni* (2017), de Ulisses Arthur; *Avalanche* (2017) de Leandro Alves; *Eu me preocupo* (2017), de Paulo Silver e *Os desejos de Miriam* (2017), de Nuno Balducci.

Vale registrar também iniciativas anteriores ao momento que vivemos. Como, por exemplo, a *Mostra de Filmes Alagoanos*, promovida pela Secult e pelo Teatro Lima Filho, com o apoio do Cinesesc, em 1988. Essa mostra contava com a exibição de filmes alagoanos e a exposição de cartazes no Museu da Imagem e do Som. Dez anos depois, em 1998, aconteceu a I Mostra Competitiva de Vídeos Alagoanos, realizada através de uma parceria do Sesc com a produtora Queimando o Filme e a Associação de Videomakers de Alagoas. (BARROS, 2010, p.94-95)

Existem mais iniciativas que se relacionam com os festivais e mostras de cinema em Alagoas, em menor porte e que não estão consolidadas, mas que somam forças neste setor. No Edital lançado em 2019 para o audiovisual de Maceió, por exemplo, previa-se a premiação de

três projetos para realização de festivais nacionais⁴². A tendência é que essa iniciativa seja seguida nos próximos incentivos. Outros espaços que fortalecem as exhibições são os cineclubes, que vivem o mesmo ritmo de alta e baixa de atividade. Alguns foram e são importantes para o momento que estamos vivendo no estado, como o Cineclube Ideário, Tela Tudo Clube de Cinema, Barracão Cineclube, Caleidoscópio Clube de Cinema e o Mirante Cineclube.

3.4 Entidades de representação e iniciativas do audiovisual alagoano

Para o desenvolvimento de toda a cadeia produtiva do audiovisual alagoano foi necessário um esforço conjunto e compartilhado com os profissionais do setor. Algumas instituições foram construídas durante a nossa história recente, e por considerar que elas são importantes nas conquistas e nas lutas que vivenciamos, daremos destaque à trajetória delas, sendo: a ABD&C-AL, o Movimento Quebre o Balcão, o MOVA e o Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano. Neste momento, também vamos abordar iniciativas de entusiastas que fazem parte desta rede e contribuem com o progresso do cinema de Alagoas, como o catálogo virtual *Alagoar*.

Para dar início à discussão sobre as iniciativas que cooperam para o desenvolvimento do cinema de Alagoas, vamos conhecer um pouco do *Alagoar*. O site é uma ação independente, voltada à preservação da memória, difusão e formação audiovisual, com foco no audiovisual alagoano. O projeto nasceu em 2008 como “Audiovisual Alagoas” a partir do trabalho de pesquisa e catalogação de Larissa Lisboa, que é a idealizadora do projeto. Em 2015, a iniciativa se torna um catálogo virtual, reunindo informações sobre as obras locais e diversos conteúdos de difusão e registro. Por meio de parcerias, apoiam projetos que incentivam o cinema alagoano através de trabalho colaborativo de voluntários. Nomes como: Amanda Duarte, Rafael Barbosa, Janderson Felipe, Rose Monteiro, entre outros, estão na lista de colaboradores. A pesquisa de Lisboa dá continuidade à outra grande iniciativa realizada pelo professor Elinaldo Barros: o livro *Panorama do Cinema Alagoano*, onde o pesquisador registra a história do cinema local de forma inédita.

Quanto às entidades de representação, começamos pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas, que é uma entidade nacional formada em 1973, com interesse em defender e promover a produção de curtas-metragens de documentário e de

⁴² Prefeito Rui Palmeira lança edital do Audiovisual de Maceió. Disponível em: <<http://www.maceio.al.gov.br/2019/07/prefeito-ru-palmeira-lanca-edital-do-audiovisual-de-maceio/>>. Acesso em 12 jul. 2019.

ficção em todo o Brasil. Por isso, cada localidade pode formalizar e integrar a esta rede para fomentar e pleitear o desenvolvimento da categoria em termos políticos e sociais. A ABD&C de Alagoas foi fundada em 2003⁴³, por um grupo de realizadores e liderada por Hermano Figueiredo. Realizador, cineclubista e articulador político, Figueiredo defendeu o fortalecimento dos realizadores para o desenvolvimento do setor como classe. O objetivo principal da fundação da associação era reunir esse grupo, que até então estava disperso.

A entidade foi presidida por realizadores durante todo seu tempo de atuação, pessoas como o próprio Hermano, Pedro da Rocha e o Henrique Oliveira. Uma das principais heranças deixadas pela instituição é a Mostra Sururu de Cinema Alagoano. Registros em *blogs* evidenciam a animação dos realizadores com a realização da primeira edição da mostra, que não teve caráter competitivo⁴⁴. Esse espaço digital, que mesmo em desuso ainda está disponível online, revela muito do entusiasmo dos integrantes da associação. Aqui, o relato de Larissa Lisboa⁴⁵, que atuou como diretora de comunicação da ABD e que até hoje é uma das mulheres importantes do audiovisual alagoano:

Toda história merece ser contada e se hoje eu começo por eles e relato apenas as conquistas não é para apagar toda superação, dificuldade, solidão e falta de reconhecimento do percurso de cada um. É apenas para ressaltar o que sabemos desde o momento que aceitamos compor este grupo, de que é preciso persistir e enfrentar as adversidades, como eles fizeram. E na maioria das vezes fizeram sem ajuda, talvez para que hoje a gente saiba que pode fazer só também, mas que será bem melhor fazer junto. Devemos honrar e homenagear a história deles e continuar escrevendo, contando, produzindo e filmando as nossas histórias. (ABD&C-AL, 2009).⁴⁶

Os realizadores de Alagoas estiveram articulados e juntos, mesmo com o declínio do poder político da ABD&C - AL, ao longo dos anos do período de 2010 a 2015. Por meio desse trabalho, muitas conquistas foram alcançadas e muitas lutas travadas. Os primeiros editais promovidos em Alagoas, em 2010 e 2011, são resultado da cobrança da categoria e foram propiciados pelo Governo de Alagoas por meio de sua Secretaria de Cultura com recursos provenientes do Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais (FDAC). Foram produzidos cinco curtas-metragens por edição, R\$ 15 mil em 2010 e R\$ 20 mil em 2011, para

⁴³ Arquivo da tag: ABD&C /AL. Disponível em: <<https://observacine.wordpress.com/tag/abdcal/>>. Acesso em 12 jul. 2019.

⁴⁴ Ata de reunião da ABD&C - AL de agosto de 2009. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2009/08/reuniao-do-dia-14-de-agosto-2009.html>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

⁴⁵ Três maneiras de fazer cinema. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2009/06/tres-maneiras-de-fazer-cinema.html>>. Acesso em 12 jul. 2019.

⁴⁶ Como as informações registradas sobre a atuação da ABD&C - AL são escassas, consulte suas gestões para compor essa história. Sendo esse um processo que será escrito de acordo com os relatos destas vivências, devo retomar a escrita desta história no desenvolvimento desta pesquisa. Para dar continuidade à investigação, avançarei para as outras entidades.

cada filme. Um valor considerado ínfimo quando comparado à realidade do setor em âmbito nacional, mas que fomentou a realização de filmes e causou grande impacto em nossa cinematografia, promovendo o cinema de Alagoas nos festivais regionais, nacionais e internacionais, como também influenciando no surgimento de novos realizadores e projetos.

Diante do resultado significativo, o setor esperava que o governo estadual publicasse a terceira edição do edital e que o valor fosse mais uma vez ajustado para se aproximar à realidade do mercado. Inclusive, o secretário de cultura da gestão à época, Osvaldo Viégas, comprometeu-se publicamente com o lançamento da nova edição, gerando mídia e expectativa. “Esta ação consiste em uma retomada organizada e contínua da produção cinematográfica local, incentivada e com a participação efetiva da Secult. Faremos o lançamento do edital 2013 ainda este ano”, afirmou Viégas no lançamento dos filmes da segunda edição do edital⁴⁷. Porém, não aconteceu como prometido. Com as demandas da categoria, o retorno da secretaria foi a não previsão para o lançamento do terceiro edital e a alegação de falta de recursos. Mas o setor se deparou com uma situação que foi o estopim para a criação do Movimento Quebre o Balcão. Em carta aberta publicada e direcionada ao governador Teotônio Vilela Filho e à sociedade alagoana, o setor demonstrou a sua indignação pela gestão da verba pública para as atividades culturais.

Para nosso assombro, no entanto, descobrimos, através da imprensa, que o documentário nacional de longa-metragem “OLHAR DE NISE”, de direção do alagoano Jorge Oliveira e de Pedro Zoca, recebeu um patrocínio do governo estadual no valor de R\$ 200 mil para sua filmagem parcial em Alagoas. Quanto essa suficiente para financiar dez curtas locais (tendo como parâmetro o último edital de 2011). Ainda maior foi o choque ao constatarmos, por meio do Portal da Transparência do Governo do Estado, que a primeira parcela do patrocínio (R\$ 150 mil) foi paga em setembro de 2012, juntamente com os recursos do Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais - a mesma fonte que financiou as duas primeiras edições do único edital alagoano, e que, naturalmente, seria a provedora de recursos da terceira. (QUEBRE O BALCÃO, 2019).⁴⁸

Nesta carta, que foi o princípio para outros movimentos de protesto contra as atitudes da gestão, os realizadores deixam claro que não são contrários ao patrocínio do filme em específico, levando em consideração a importância da também alagoana Nise da Silveira, desde que esses valores estejam previstos em política pública transparente e democrática, sendo também condizentes com a realidade local. A indignação se destinava à forma como o

⁴⁷ Secult lança cinco novos curtas-metragens. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/sala-de-imprensa/noticias/2012/10/secult-lanca-cinco-novos-curtas-metragens>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

⁴⁸ Abaixo-assinado Carta Aberta ao Governo do Estado de Alagoas e à Sociedade - Quebre o Balcão - por uma política cultural democrática em Alagoas. Disponível em: <<https://peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=P2013N39411>>. Acesso em 13 jul. 2019.

patrocínio foi feito, às escuras, no balcão, revelando desrespeito com o setor e seguindo o caminho contrário de estados vizinhos, que já utilizavam os editais e as leis de cultura para distribuir os investimentos.

Para marcar a publicação da carta, o Movimento Quebre o Balcão realizou um ato silencioso em frente a um dos sets de filmagem do longa-metragem, na Associação Comercial do Jaraguá, no dia 13 de abril de 2013⁴⁹. Os realizadores ocuparam as escadarias do prédio com velas e cartazes, com frases de ordem. As reivindicações do setor foram: A regulamentação do Fundo Estadual de Cultura, com a formatação de fundos por segmentos culturais e gestão democrática; a aprovação e implantação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura; e a priorização do edital como instrumento de acesso aos recursos públicos para formação, produção e difusão cultural, pautado por processos de seleção sérios e transparentes. O movimento seguiu realizando ações em prol do cumprimento das reivindicações do setor, em eventos sociais de governança, como no protesto realizado pela equipe do filme *12:40* (2012) no CinePE e junto com o Ministério Público do Estado de Alagoas, realizando denúncia de uso ilegal do FDAC⁵⁰.

Em setembro de 2013, a Secult lança o III Prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas. São selecionados cinco projetos, entre ficções, documentários e animações, com o aporte de R\$ 30 mil para a realização de cada filme. Mas mais uma vez, os realizadores foram frustrados pela Secretaria. O resultado do edital foi publicado no mês de janeiro de 2014, e seis meses depois, em julho, os recursos não haviam sido destinados aos contemplados. Quando questionada pela imprensa, a entidade governamental de cultura respondeu que aguardava disponibilidade financeira para o repasse dos recursos⁵¹. Sendo 2014 o último ano da gestão de Teotônio Vilela Filho, o temor dos realizadores era que o compromisso não fosse cumprido por parte do estado. Mas o pagamento do prêmio foi efetuado e em dezembro os filmes foram lançados⁵². No mesmo ano, o movimento Quebre o Balcão também realizou ato durante o IV Festival de Cinema Universitário de Alagoas, para cobrar editais de cultura da Prefeitura de Maceió. Em carta assinada pelo então prefeito Rui Palmeira quando ainda estava em campanha, ele havia assumido compromisso com o setor, mas até aquele momento de sua gestão (quase dois anos), não tinha sido cumprido. Esse

⁴⁹ Ato registrado em vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/VJFhG6Jx_Qk>. Acesso em: 13 jul. 2019.

⁵⁰ MP/AL apura denúncia contra Secult por uso irregular de fundo. Disponível em: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/218143/2013/06/21/ministerio-publico-apura-denuncia-contraseculta-por-uso-irregular-de-fundo>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

⁵¹ Após lançar prêmio, governo dá calote em cineastas selecionados. Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=247682&>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

⁵² Editais. 2014. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/editais/2014-2/>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

diálogo com os gestores da cultura da capital resultou na publicação de mais um edital pela FMAC no ano seguinte.

A categoria continuou articulada e se deparou com mais um entrave. Com o término do governo de Teotônio Vilela Filho, o mais novo governador eleito é Renan Filho. O peemedebista divulgou os nomes de parte de seu secretariado ainda em dezembro de 2014, para a gestão que se iniciaria em janeiro de 2015. Entre os indicados, está Mellina Freitas, que viria a ocupar o cargo de Secretária de Cultura do Estado de Alagoas. Imediatamente, o setor cultural alagoano repudia a sua indicação. Aproximadamente 100 grupos culturais, entre eles o Quebre o Balcão, se uniram e publicaram uma carta de repúdio, acompanhada de uma petição online para colher assinaturas da população na busca de um diálogo com o novo governador. Este grupo, que reúne todos os setores culturais do estado, se automeou de Movimento Cultural Alagoano (MOVA).

O MOVA buscou, em diálogo com a nova gestão, a indicação de um nome adequado à cultura. Em reunião, os grupos culturais traçaram um perfil ressaltando pontos políticos e culturais para definir o modelo de secretário ideal para ocupar o cargo. O principal motivo de revolta com a indicação de Mellina era seu histórico, que a tornava desqualificada e sem ética para ocupar a cadeira, segundo o movimento. Ex-prefeita do município de Piranhas, no interior do estado, é investigada por diversos crimes de má gestão do dinheiro público. Em trecho da carta aberta publicada pelo movimento, podemos perceber as acusações graves que são feitas à gestora do setor cultural.

A indicação de Mellina Freitas constitui um terrível paradoxo ético, pois, conforme nos mostram a mídia local e o trabalho do GECOC, Grupo Estadual de Combate às Organizações Criminosas, a administração da Senhora Mellina Freitas no município de Piranhas, no período de 2008 a 2012, é acusada de inúmeras irregularidades relacionadas a desvios de verbas e licitações fraudulentas, estando, pois, sob investigação da justiça. Tais irregularidades são apontadas pelo Promotor de Justiça Alfredo Gaspar de Mendonça Neto, coordenador do GECOC, indicado para a Secretaria da Defesa Social, o que nos leva a uma terrível coincidência: teremos uma Secretária de Estado sob investigação de outro Secretário, o que, por si só, já configura uma situação constrangedora, digna das piores administrações públicas. Diante disso, a nomeação de Mellina Freitas choca a imprensa, a comunidade artístico-cultural e a sociedade em geral, que reagem com estarecimento à notícia. (MOVA, 2019)⁵³

⁵³ Ao Governador eleito Renan Filho: CARTA DE REPÚDIO À NOMEAÇÃO DE MELLINA FREITAS PARA A SECULT/AL. Disponível em: https://secure.avaaz.org/po/community_petitions/Ao_Governador_eleito_Renan_Filho_CARTA_DE_REPUDI_O_A_NOMEACAO_DE_MELLINA_FREITAS_PARA_A_SECULTAL/. Acesso em: 13 jul. 2019.

O entrave iniciado naquele período não foi resolvido, e de certa forma dura até o momento da escrita deste texto. Mesmo com todos os protestos do setor cultural, Mellina Freitas se mantém no cargo de secretária de cultura até a atualidade, no segundo mandato de Renan Filho. O MOVA protocolou documentos, agendou reuniões com o governador e realizou atos públicos solicitando melhores condições e atenção para a gestão de cultura, o que gerou resultados. A aproximação da gestora com o setor não aconteceu, e por esse motivo, muito ruídos foram criados. Mas o fortalecimento do setor cultural, incluindo o setor audiovisual, demandou uma gestão cuidadosa da Secretaria de Cultura do Estado em todos esses anos. A 3ª edição do edital lançado ainda na gestão de Viégas foi cancelada no início do governo de Renan Filho sob o comando de Melina. Publicado em 2016, na gestão de Freitas, o edital, também considerado problemático, foi o maior investimento na cadeia do cinema de Alagoas até aquele momento. A 4ª edição do Prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas contemplou 21 projetos, entre longas-metragens, curtas-metragens e telefilmes. O pagamento dessa verba foi realizado de forma parcelada, sendo a fonte estadual deste recurso destinada aos filmes curtos e recebida pelos vencedores entre o final de 2017 e o início de 2018. A segunda fonte é federal, oriunda do FSA e ainda está em processo de pagamento. Então, ainda temos filmes aprovados nesse edital, mas que não foram realizados.

Todos esses grupos foram uma evolução para a situação que verificamos em 2019/2020. Praticamente os mesmos realizadores que fundaram e participaram dos primeiros anos da ABD&C-AL ainda estão presentes nas entidades de representação dos realizadores no audiovisual. Foram aglomerando mais causas e mais pessoas nas reivindicações dos setores, mas, entendendo a mudança cíclica que o audiovisual se deparava, chegamos a um novo capítulo. A ABD&C ainda existe, mas só atua para representar a realização da Mostra Sururu perante os apoiadores, patrocinadores e a sociedade civil. Não é mais uma entidade representativa e atuante em relação às demandas do setor. Acredita-se que o modelo hierárquico da instituição e a burocracia ligada a uma associação afastava os novos realizadores e até os mais consagrados, pois para participar das atividades demanda tempo e recursos próprios, já que a atuação na Associação nunca foi um trabalho remunerado.

No entanto, o setor audiovisual continuou se encontrando em reuniões periódicas para pleitear suas causas, inclusive diante dos movimentos culturais que foram instituídos. Sentia-se a necessidade da criação de um novo espaço de representação do setor em âmbito local e o estabelecimento de um calendário de encontros em que fossem traçadas as metas e os objetivos do grupo daquele momento em diante. Assim, em reunião setorial realizada dentro da programação da Mostra Sururu, no dia 20 de dezembro de 2015, é criado o *Fórum Setorial*

do *Audiovisual Alagoano*, o FSAL⁵⁴. O Fórum é uma instância deliberativa e propositiva, com uma estrutura horizontal, e se torna a principal entidade representativa do audiovisual alagoano contemporânea. Não podemos esquecer a importância do caminho trilhado até a constituição dele, mas é o FSAL que vai apresentar as conquistas mais significativas do setor no Estado.

Atividades como a realização da Mostra Sururu, a atualização e utilização do NPD do Estado, a realização de parcerias com setores públicos e privados, o diálogo com as prefeituras e a gestão do governo de Alagoas, a aproximação e comunhão dos profissionais, a discussão sobre políticas públicas voltadas ao cinema, são temas pautados e demandados em encontros mensais, em lugares públicos e abertos a todos que queiram contribuir coletivamente com o setor alagoano.

Em janeiro de 2018, em parceria com o SESC Alagoas, o FSAL deu início ao processo de realização do seu primeiro planejamento estratégico, de forma a indicar as ações para o setor durante os anos de 2018 até 2020. Pelo método da Matriz FOFA⁵⁵, integrantes do fórum participaram de reuniões de discussão e chegaram a conclusões sobre força, oportunidades, fraquezas e ameaças ao setor. O facilitador deste momento, Felipe Guimarães, é um gestor com experiência em marketing e comunicação, e atualmente (2020) é o presidente do Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC), onde é representante eleito pelo audiovisual em segundo mandato.

A partir destes aspectos, esses entusiastas definiram a atuação do setor em perspectivas estratégicas: Desenvolvimento e Produção; Distribuição e Exibição; Tecnologia e Equipamentos; Educação e Formalização Especializada; Pesquisa, Informações e Memória; e Gestão e Indústria Cinematográfica. Além disso, estabeleceram Visão, Valores e Missão do setor, esta definida como “desenvolver e fortalecer a cadeia produtiva do audiovisual de Alagoas, posicionando o setor como protagonista da economia criativa no Estado” (FSAL, 2019). Após a realização do planejamento, metas foram traçadas de acordo com as perspectivas estratégicas. Por esse motivo, os integrantes do Fórum se dividiram de maneira voluntária e participam de Grupos de Trabalho (um para cada perspectiva) os quais atuam de acordo com as demandas propostas pelo levantamento do setor. Inclusive, mais um GT foi

⁵⁴ O Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/setorial/>>. Acesso em 14 jul. 2019.

⁵⁵ Ou Matriz *SWOT*, método da administração estratégica para realizar diagnóstico sobre o ambiente que certa uma empresa ou projeto. Reconhece aspectos que revelam as características deste setor, a serem trabalhados internamente e externamente.

criado de acordo com as demandas que surgiram pelas categorias, o Grupo de Trabalho de Editais.

Em conjunto, os grupos propuseram um novo formato para os editais publicados em 2019 pelas prefeituras de Arapiraca e de Maceió, como também para o Governo do Estado. Tais propostas foram feitas após estudos sobre as leis do audiovisual nacional, os investimentos via ANCINE e FSA, bem como a realidade do cinema local. Os editais municipais foram publicados em 2019, e a capital alagoana já realizou todo o processo de seleção dos projetos, como também já efetuou o pagamento de sua porcentagem de acordo com o arranjo regional. Esta verba foi destinada aos cineclubes e curtas-metragens⁵⁶, projetos que já estão em execução. Já a segunda maior cidade de Alagoas, Arapiraca, divulgou em fevereiro de 2020 os projetos contemplados em seu edital e deve realizar o pagamento em breve⁵⁷. O Governo do Estado de Alagoas se comprometeu a lançar o seu edital, com a quantia total de oito (8) milhões de reais de investimentos, logo após as prefeituras municipais⁵⁸. O setor aguarda este momento. Até o momento da escrita deste texto⁵⁹, o edital não havia sido publicado.

Diante deste cenário, encerramos o levantamento realizado sobre o cinema realizado em Alagoas. Muitos avanços foram conquistados e muitas batalhas travadas, mas entendemos que o setor está em um caminho crescente e os recentes investimentos devem gerar resultados promissores. Inclusive, esta pesquisa também é uma das ações cujo objetivo é fortalecer a cadeia produtiva do audiovisual, no âmbito da educação e da memória.

⁵⁶ Prefeitura divulga vencedores do Edital do Audiovisual. Disponível em: <<http://www.maceio.al.gov.br/2019/10/prefeitura-divulga-vencedores-do-edital-do-audiovisual/>>. Acesso em 27 abr. 2020.

⁵⁷ Prefeitura Divulga Classificados No Edital Cine +. Disponível em: <<http://web.arapiraca.al.gov.br/2020/02/prefeitura-divulga-classificados-no-edital-cine/>>. Acesso em 27 abr. 2020.

⁵⁸ Audiovisual alagoano ganha força com novos investimentos entre Secult e produtores. Disponível em: <<http://www.agenciaalagoas.al.gov.br/noticia/item/31950-audiovisual-alagoano-ganha-forca-com-novos-investimentos-entre-secult-e-produtores>>. Acesso em 27 abr. 2020.

⁵⁹ Abril de 2020.

4 A MOSTRA SURURU DE CINEMA ALAGOANO

Entre o intervalo dos momentos gloriosos dos anos 1980 e o início dos anos 2000, pensar em cinema produzido em Alagoas era resgatar lembranças de um festival nacional celebrado em nossa história e de realizadores que potencializaram a nossa cinematografia. Nesse período, muito pouco se produziu no Estado, e o que foi produzido ocorreu de forma independente, por cineastas que persistiram na feitura de seus filmes de maneira autônoma e solitária, como, por exemplo, Celso Brandão, Pedro da Rocha e Almir Guilhermino. Essas memórias revelam o saudosismo que esses feitos de um passado promissor trazia durante anos de pouca expressividade no campo cinematográfico em Alagoas. No entanto, o desejo que esteve adormecido reacende com a chegada do novo século.

Se pensarmos o cinema de Alagoas em uma linha do tempo, sincronizado com o cinema realizado no Brasil, vamos encontrar vários momentos de curvas de frequência de produção, exibição e distribuição de nossas obras. Refletindo sobre o cinema contemporâneo, a primeira das grandes curvas é a realização do DOCTV-AL em 2003. Esse momento possibilitou um novo impulso, um respiro de incentivo, uma semente que foi plantada e que gerou frutos para uma nova geração de realizadores.

A partir de 2010, com o início da implantação do investimento em uma política pública local de fomento, os filmes alagoanos começaram a despertar o interesse de festivais no Brasil e no mundo. Essa nova safra de curtas-metragens ocupa as lacunas deixadas na presença de Alagoas em festivais nacionais como o de Brasília, o Cine Ceará, Kinofórum, Janela Internacional de Cinema, entre outros. Apesar de reverberar localmente de forma positiva em muitos aspectos, por se tratar da produção de curtas-metragens, ainda estamos à margem do grande circuito.

Sendo assim, a Mostra Sururu de Cinema Alagoano surge como nossa janela para o mundo. Como um fenômeno local, a Sururu foi e ainda é fundamental para estimular os realizadores com o intuito de apresentar ao público o cinema emergente realizado em nossas terras. No início, em 2009, diante da total inércia de eventos voltados para o cinema, a seção estadual da ABD&C propõe, produz e organiza a primeira edição da Sururu. A entidade representativa dos realizadores dá o primeiro passo e permanece como instituição organizadora da mostra até 2015, quando o FSAL é criado e assume a realização do evento. Entre essas instituições, muitas pessoas produziram, se despediram, retornaram ou não ao processo de produção, mas, de uma forma afetuosa, sempre estão ligadas às dez edições. Nesse quesito de produção, realização e até mesmo personificação de agentes importantes

para o desenvolvimento do nosso setor, entraremos a seguir no momento em que vamos destrinchar cada edição da Mostra Sururu.

Os avanços nacionais do cinema também impactaram nossa cadeia de maneira positiva. De uma maneira indireta, os ventos bons de uma política pública voltada ao audiovisual proporcionada pela ANCINE e o FSA, especialmente os programas de regionalização da produção, desenvolveram o nosso cinema. Desde o primeiro edital com verba pública, os filmes realizados com aquelas verbas tiveram suas primeiras exhibições dentro da programação da Sururu, e logo após começam a representar o Estado em outros festivais e mostras, até os mais atuais que potencializam a nossa produção em quantidade e qualidade.

A partir daí, entramos em uma curva ascendente. Vivenciando conquistas, quebrando fronteiras, recebendo prêmios, visibilidade e a simpatia do público local e nacional. Em uma de suas edições mais recentes, no ano de 2017, a comissão de jurados, formada por Eduardo Valente, Camila Vieira e João Paulo Procópio, resolveu manifestar, por meio de uma carta aberta, o sentimento de testemunhar e compartilhar aquela semana de exhibições de filmes alagoanos. Escreveram:

Em se tratando de um Estado onde não existe sequer um curso de audiovisual ou cinema em nível universitário, e onde as políticas públicas de apoio ao setor ainda são frágeis e marcadas por incertezas e soluções, chama a atenção que o setor tenha atingido tamanha capacidade de articulação e afirmação, fazendo crer que a produção local tem tudo para se afirmar, em breve, como uma das mais interessantes dos próximos anos. Claro que isso depende muito de que haja sensibilidade e vontade política para perceber a capacidade desse setor em projetar nacionalmente uma imagem de Alagoas que afirme as potencialidades criativas de uma cultura que tem tudo para combinar uma tradição secular com uma inquietação e sensibilidades totalmente contemporâneas, afirmando-se como uma voz essencial no espaço do audiovisual brasileiro. (VALENTE, VIEIRA, PROCÓPIO apud ALAGOAR, 2017)⁶⁰

O cinema de Alagoas se tornou um vetor do seu capital simbólico e identitário, da sua história, e uma potência da economia criativa. Esse movimento tem na Mostra Sururu um ponto de convergência, em que cada edição apresenta, discute e celebra a produção de nossos realizadores. Em uma década, o presente também é um momento histórico. Em 2019, um marco histórico consagra essas vivências dos últimos 10 anos, quando os editais locais apresentam um investimento recorde de R\$15 milhões no setor, total de aportes de investimentos capitaneados pela ANCINE, em parceria com Prefeitura de Maceió, Governo

⁶⁰ Sururu 2017 chega ao fim com safra histórica e premiação emocionante. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/sururu-2017-chega-ao-fim-com-safra-historica-e-premiacao-emocionante/>>. Acesso em 21 jan. 2020.

do Estado de Alagoas e Prefeitura de Arapiraca. Desta forma, projetam a nossa produção para um futuro de mais realizações, uma vez que a produção agora não está restrita aos curtas-metragens e aos já tradicionais telefilmes, mas também a novos campos em nosso horizonte, como os longas-metragens, as séries e as animações.

O atual momento é marcado por outras iniciativas que também potencializam a nossa relação com o cinema, como por exemplo, o movimento cineclubista, que teve seu primeiro edital voltado para a modalidade. Passando por toda a cadeia do audiovisual, projetos de novos festivais e de formação profissional também sinalizam um novo patamar de desenvolvimento para o setor alagoano. E mais uma vez, a Mostra Sururu assume seu papel de vanguarda ao proporcionar espaços democráticos de acesso ao cinema.

Dentro da busca pela melhor distribuição e encontro do cinema alagoano com o público, a produção das últimas edições tem se empenhado em levar os nossos filmes para um público cada vez maior e mais interessado em nossa cultura. Isso ocorre por meio de ações como a Mostra Sururu Itinerante, que em 2019 levou sessões para o interior do Estado e para bairros localizados à margem, atingindo uma média de 1700 pessoas. Muitos desses espectadores nunca haviam ido ao cinema ou sequer conheciam a produção local.

Após esse breve panorama, passaremos a conhecer as edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano de maneira mais específica. Nestes momentos, vamos também voltar nossa atenção ao quesito que nos interessa dentro desta pesquisa, as mulheres realizadoras. Nosso propósito é entender o desenvolvimento de todo nosso setor, tendo a mostra como um dos vetores deste processo. Com isso, buscamos analisar como as mulheres estão inseridas neste momento histórico do cinema em Alagoas. Apresentaremos quadros, gráficos e uma análise inicial sobre a presença destas mulheres, levando em consideração a frequência, os prêmios e os destaques que o cinema de realizadoras recebeu em cada edição.

4.1 Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2009)

A primeira edição da Mostra Sururu foi realizada entre os dias 15 e 23 de outubro do ano de 2009 e teve exhibições em vários pontos da cidade de Maceió. O primeiro deles foi o único cinema de bairro ainda em funcionamento, que, naquele momento, intitulava-se Centro Cultural Sesi. Além dele, os filmes foram exibidos nos espaços acadêmicos da Universidade Federal de Alagoas, da Faculdade Tiradentes e no Calçadão do Comércio. O objetivo foi apresentar um panorama do cinema produzido até aquele ano em Alagoas e promover esse espaço de celebração entre os realizadores. Foi o único ano em que a mostra não teve cunho competitivo. A programação completa está disponível aqui:

Figura 10 - Cartaz e programação da Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2009)



Fonte: ABD&C AL⁶¹

A seleção das obras foi realizada por meio de uma comissão de curadoria formada pelos integrantes da ABD alagoana, que também foi a realizadora do evento. Em registros de atas de reunião, os responsáveis relatam o processo de produção e de curadoria, como demonstra este trecho registrado no blog da associação, mas que não está nominado, datado em 26 de junho de 2009:

Primeira parte – Seleção de filmes. Essa é a parte mais difícil. Qual o critério? Quem fica de fora? A ideia é contemplar todo mundo, mas temos que ter um critério para não sobrecarregar o público. Os melhores? Isso é muito relativo e subjetivo. Vamos procurar objetividade. (ABD&C-AL, 2009)⁶²

Os nomes de Raphael Barbosa, Lis Paim, Larissa Lisboa e Alessandro Moraes são citados como responsáveis pelo processo curatorial em uma das atas seguintes⁶³. Como uma mostra que tinha o intuito de realizar um panorama sobre o nosso cinema, a primeira edição foi a que exibiu mais filmes, foram 28, entre os curtas-metragens e telefilmes realizados dentro do DOCTV - AL. Também há registros de mudanças de datas para a realização da mostra, entre os meses de setembro e outubro daquele mesmo ano.

Com relação à presença feminina, os dados são os seguintes: foram oito filmes, dirigidos por 10 mulheres, todos do gênero documentário. Esses números representam 28% do total de filmes exibidos naquela edição. Arilene de Castro, Alice Jardim, Larissa Lisboa e

⁶¹ Programação oficial. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2009/10/mostra-sururu-de-cinema-alagoano.html>>. Acesso em 24 jan.2020.

⁶² Reunião da ABD, 26 de junho de 2009. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2009/06/reuniao-da-abd-26-de-junho-de-2009.html>>. Acesso em 24 jan.2020.

⁶³ Ficou decidido o uso do Blog e da lista para adiantar os trabalhos. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2009/06/ficou-decandido-o-uso-do-blog-e-da-lista.html>>. Acesso em 24 jan.2020.

Regina Barbosa aparecem aqui com destaque por suas obras e contribuições ao desenvolvimento do cinema local em variadas vertentes. Levando-se em consideração que a seleção dos filmes teve um caráter panorâmico da produção local, além de a curadoria ser realizada por meio de uma comissão que convidou os filmes para exibição, podemos perceber que a presença de diretoras mulheres é pequena se comparada aos diretores homens no mesmo período.

Após o encerramento da Mostra, com o saldo positivo de recepção do público e da mídia, os filmes foram convidados para exibição em TV Aberta. O parceiro da edição, Instituto Zumbi dos Palmares (IZP), por meio da TV Educativa, exibiu no período de 20 a 30 de outubro de 2009 a seleção de alguns filmes que foi apresentada durante a Mostra. Nem todos os filmes realizados por mulheres foram exibidos⁶⁴.

O ano seguinte, 2010, foi marcado pela falta que a Mostra Sururu fez. Foi o único ano que a edição da mostra não foi realizada. Vários motivos são relatados pelos realizadores, como falta de estrutura, de verba, de tempo e a ocupação dos cineastas com os projetos para o primeiro edital que foi lançado naquele ano. A Mostra retorna em 2011.

Filmes alagoanos da primeira década dos anos 2000 basicamente estavam sendo dirigidos por homens. O único filme realizado por uma diretora mulher dentro do DOCTV-AL também foi convidado para Mostra, rompendo a ausência de registros de autoria feminina no nosso cinema, que estava estagnado desde *A prece do mendigo* (1979), de Ana Severina Conceição. Importante ressaltar que estamos falando da história que nos foi contada e registrada, não aos fatos totais de produção. Por exemplo, o filme *Mestre Benon, o treme terra* (2006) de Nicolle Freire, está registrado no ano de 2006, mas como é um filme de Trabalho de Conclusão de Curso e não participou de mostras e festivais públicos, por muito tempo foi esquecido durante a linha do tempo que conta a história do cinema realizado em Alagoas. No quadro abaixo deixamos registrado as realizadoras mulheres e seus filmes que foram exibidos na primeira edição da Mostra Sururu.

Quadro 3 - Filmes dirigidos por Alagoanas na Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO
<i>Contos de Película</i>	Larissa Lisboa	2009	16min	Documentário
<i>Celso Brandão</i>	Alice Jardim e Larissa Lisboa	2008	20min	Documentário

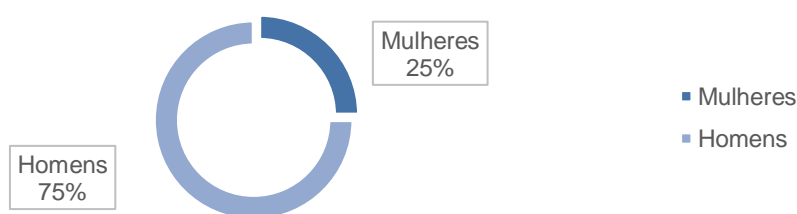
⁶⁴ Mostra Sururu na Tv. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2009/10/mostra-sururu-na-tv-imperdivel.html>>. Acesso em: 27 jan.2020.

<i>O DJ do Agreste</i>	Regina Barbosa	2009	19min	Documentário
<i>Anda, Zé Pequeno, Anda</i>	Kátia Regina Sena e Cássia Rejane Sena	2008	15min	Documentário
<i>Nas Margens</i>	Súrya Namaskar e Tamires Pedrosa	2008	12min	Documentário
<i>Mestre Benon, o Treme Terra</i>	Nicolle Freire	2006	13min	Documentário
<i>A paisagem e o movimento</i>	Alice Jardim	2007	9min51seg	Documentário
<i>Areias que falam</i>	Arlene de Castro	2009	55min	Documentário

Fonte: Elaboração da autora, com base em informações do Alagoar e divulgação Mostra Sururu

Se analisarmos o total de filmes exibidos nessa edição, no que se refere aos diretores das obras, temos uma diferença considerável com relação às questões de gênero. Foram 28 filmes exibidos – lembrando que essa foi uma edição panorama, que resgatou filmes de anos variados de realização – e mesmo assim, só 25% de presença de mulheres na direção dos filmes. Outro ponto para se destacar é o gênero cinematográfico destas obras, todos são documentários. Como não houve premiação, aqui não destacaremos outras funções de mulheres nas equipes. Consideramos pequena a presença de diretoras. Se essa foi a edição que mais exibiu filmes alagoanos, até 2019, o cinema alagoano demonstra forte presença masculina em posições de liderança e importância.

Gráfico 3 - Diretores dos filmes exibidos na Mostra Sururu 2009



Fonte: Elaboração da autora.

4.2 II Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2011)

A segunda edição da Mostra Sururu de Cinema Alagoano aconteceu durante os dias 27 a 30 de outubro de 2011, no Centro Cultural SESI. Em sua primeira edição competitiva, a mostra divulgou regulamento e ficha de inscrição para o processo de seleção. Reafirmou a finalidade do evento em promover o cinema local para o público alagoano e reconhecer os

filmes por meio de prêmios. Para se inscrever, o filme precisava atender a alguns critérios, tais como: ter até 30m de duração, disponibilização do filme em vídeo digital ou 35mm em arquivo físico entregue à organização, informações de divulgação da obra e o autor do filme ser alagoano ou ter residência comprovada no estado por mínimo por dois anos⁶⁵.

A organização do evento foi assinada pela ABD&C/AL, em parceria com o Centro Cultural Sesi, o IZP, a agência Núcleo Zero Comunicação e as produtoras Panan Filmes e Boca da Noite Cinema & Vídeo. Foi patrocinado pela SECULT-AL e Algás – Gás de Alagoas S.A.⁶⁶, e teve apoio cultural de empresas privadas do setor hoteleiro e gastronômico. A seleção das obras e a programação ficaram a cargo de uma comissão nomeada pela associação abedista de Alagoas.

Figura 11 - Fotos da II Mostra Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: Blog da ABD&C/AL

Sendo a primeira edição competitiva da mostra, o júri foi formado por três convidados da ABD&C/AL: Solange Lima (ABDN - BA), Geraldo Moraes (Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural - RS) e Tairone Feitosa (Roteirista – AL). Eles foram responsáveis por premiar os filmes nas seguintes categorias: Melhor Curta-metragem; Melhor Direção; Melhor Ator, Melhor Atriz, Melhor Roteiro, Melhor Fotografia e Melhor Trilha Sonora. Mas também reconheceram algumas obras com menções honrosas. As categorias reconhecidas pelo júri oficial também foram agraciadas com prêmios em dinheiro, além do troféu Sururu.

⁶⁵ Regulamento da II Mostra Sururu de Cinema Alagoano. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B_m7txIXsaW6ZTNhNTI5ZGMtYmU4MS00MTIzLTkwMDktNWQwNWFjZTlkOWU5/view?usp=sharing> Acesso em 27 jan.2020.

⁶⁶ Distribuidora de gás canalizado do Estado de Alagoas que apoiou muitas edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano como instituição patrocinadora.

Figura 12 - Fotos das atividades formativas da II Mostra Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: Blog da ABD&C/AL

Outra novidade importante dessa edição foram as atividades formativas. Realizadas no Teatro Linda Mascarenhas, as mesas e workshops aconteciam entre as manhãs e as tardes. Entre os temas, estavam a parceria com a TV Pública, a produção independente, roteiro, a linguagem cinematográfica, as políticas públicas e o impacto audiovisual na mídia.

A janela do cinema alagoano se estabeleceu a partir desta edição. Filmes que foram exibidos primeiro na programação da Mostra Sururu e que foram reconhecidos com prêmios se tornaram destaque para nossa cinematografia durante aquele ano, ou do ano seguinte. Entre eles, *KM 58* (2011), de Rafael Barbosa, que recebeu o prêmio de Melhor Filme da mostra, mas também representou o estado em outros festivais, como o CinePE. A obra foi fruto do primeiro prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas, de 2010.

A participação feminina nessa edição foi pequena. Ao total, foram 15 filmes exibidos em três dias de mostra competitiva, e apenas cinco deles tinham diretoras mulheres ou em codireção. Os nomes se repetem: Larissa Lisboa, Alice Jardim e Regina Barbosa estavam presentes, sendo premiadas nesta edição. O prêmio de Melhor Montagem foi para Lisboa pelo filme *Cia do chapéu* (2011); Menção Honrosa para Alice por *Em obra* (2011) e Melhor Roteiro para Regina por *Um vestido para Lia* (2010), que também codirigiu o filme com seu companheiro, Hermano Figueredo. Este último também recebeu destaque nacional a partir do patrocínio do Curta Criança, programa da TV Brasil em parceria com a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Nenhuma das mulheres foi premiada com Melhor Filme ou Melhor direção.

Quadro 4 - Filmes dirigidos por alagoanas na II Mostra Sururu de Cinema Alagoano

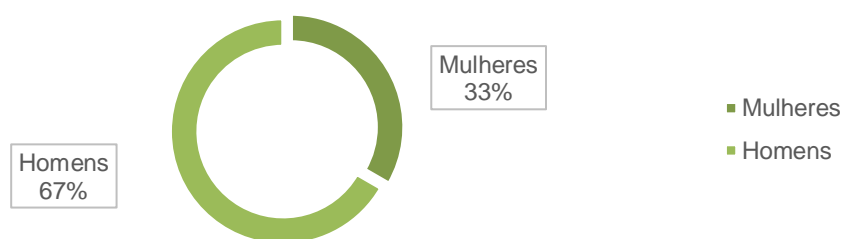
TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>A Sós</i>	Alice Jardim	2011	9min56seg	Experimental	
<i>Aquarelas</i>	Lucia Rocha	2011	15min	Documentário	
<i>Cia do Chapéu</i>	Larissa Lisboa	2011	11min	Documentário	Melhor Montagem

<i>Em Obra</i>	Alice Jardim	2011	4min	Experimental	Menção Honrosa
<i>Um vestido para Lia</i>	Regina Barbosa	2010	14min	Ficção	Melhor Roteiro

Fonte: Elaborado pela autora, com base em informações do portal Alagoar e Divulgação Mostra Sururu

Percentualmente, o número de diretoras aumenta se levarmos em consideração a edição de 2009 (33%). Mas os filmes realizados por mulheres ainda estão, nesta segunda mostra, distantes dos seus destaques da Mostra Sururu. Naquele ano (2011), representam um terço do que foi apresentado durante os dias de mostra competitiva. Mas não estão presentes nas equipes e nem na direção dos filmes que receberam destaque ou os prêmios principais. O prêmio de atriz, que já é dividido por gêneros, reconheceu o trabalho de Ticiane Simões, em *Do amor e outros crimes* (2011) de Anderson Barbosa.

Gráfico 4 - Diretores dos filmes exibidos na II Mostra Sururu 2011



Fonte: Autora.

4.3 III Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2012)

A terceira edição da Mostra Sururu foi realizada entre os dias 25 a 28 de outubro de 2012, no Centro Cultural SESI. Foram 16 curtas-metragens exibidos em três dias de mostra competitiva, mais a exibição do longa-metragem *A Volta pela estrada da violência* (1971), de Aécio de Andrade. Com o objetivo de exibir filmes alagoanos do biênio 2011/2012, o regulamento basicamente manteve os critérios da edição anterior. Filmes de até 30m, material de divulgação, cópias físicas em DVD, obras de alagoanos ou de realizadores radicados no estado ou até mesmo realizados em territórios de Alagoas.

Manteve-se também a formação da comissão de curadoria composta por profissionais convidados da ABD&C/AL, que era a entidade responsável pela realização da Mostra. Contou com o patrocínio da Algás, da Secult-AL e da Usina Coruripe, além da parceria do

IZP, do Centro Cultural SESI, do SESC/AL, da Imprensa Oficial Graciliano Ramos e de empresas privadas. Essa edição não realizou atividades formativas, ou outras ações no horário diurno.

Foi ampliado o número de prêmios. Dessa vez, 12 categorias foram contempladas com premiação em dinheiro e com o novo troféu Sururu (criado pelo estúdio Maia Piatti): Melhor Curta-metragem de ficção; Melhor Curta-metragem Documentário, Melhor Direção; Melhor Ator, Melhor Atriz, Melhor Roteiro, Melhor Montagem; Melhor Fotografia; Melhor Direção de Arte, Melhor Som e Melhor Trilha Sonora, além da Menção Honrosa. As sessões foram seguidas de debates com os realizadores.

Figura 13 - Panfleto de programação da III Mostra Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: ABD&C/AL

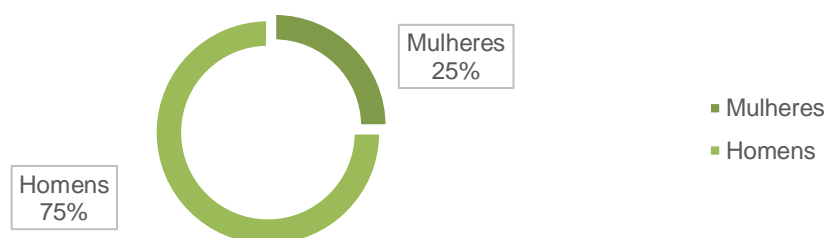
A comissão julgadora desta edição foi formada por quatro profissionais do audiovisual nacional: o cineasta Camilo Cavalcante (PE); o diretor de fotografia e então presidente da ABD&C nacional, Jaime Lerner (RS); o produtor e vice-presidente do Fórum dos Festivais, Antônio Leal (RJ); e o assessor técnico em cinema do departamento nacional do SESC, Marco Fialho (RJ).

Esse foi um ano precioso para o cinema local. Mais uma vez, Rafael Barbosa aparece como um realizador de destaque. Seu curta-metragem *O que lembro, tenho* (2012) foi o grande vencedor da Sururu, com seis prêmios, incluindo Melhor Curta-Metragem de Ficção. Logo após, o filme participou de mais de 20 festivais nacionais e internacionais, além de receber mais 14 prêmios, incluindo melhor filme e diversas categorias técnicas, como roteiro, som, atuação e fotografia.

Outros destaques foram os curtas-metragens documentais de Werner Salles, *Interiores ou 400 anos de Solidão* (2012) e *EXU - Além do bem e do mal* (2012). Ambos receberam prêmios dentro da Mostra Sururu e também viajaram por todo o Brasil, representando Alagoas e sua cinematografia.

Quando o assunto é realização feminina, demonstramos uma presença ainda pequena. Levando em consideração o número de filmes dirigidos por mulheres e comparando-o aos que foram dirigidos por realizadores homens, temos somente 25%, isto é, $\frac{1}{4}$ de participação feminina no total de filmes. Destacamos a premiação da diretora de arte Gabriela Miranda no curta *Farpa* (2012), de Henrique Oliveira, que recebeu o prêmio de Melhor Direção de Arte. Além dela, destaca-se a atriz Anita das Neves, que também foi reconhecida com prêmio pelo filme destaque da edição *O que lembro, tenho*.

Gráfico 5 - Diretores dos filmes exibidos na III Mostra Sururu 2012



Fonte: Elaboração da autora.

O destaque feminino da edição, no entanto, foi Alice Jardim. Dos quatro filmes de direção de mulheres, três são da realizadora, sendo um deles foi reconhecido com a Menção Honrosa do júri. Alice exibiu dois documentários, *Barro de Muquém* e *Do Barro à louça*, fruto do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural - PROMOART em 2011 e que aborda a feitura de peças artesanais e funcionais a partir do barro. Além deles, o reconhecido *Todavia* (2012), obra autoral de Alice que dialoga sobre o urbano e a geometria das imagens.

Quadro 5 - Filmes dirigidos por alagoanas na III Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>Barro de Muquém</i>	Alice Jardim	2011	6min30seg	Documentário	
<i>Do Barro à Louça</i>	Alice Jardim	2011	6min30seg	Documentário	
<i>Todavia</i>	Alice Jardim	2012	2min22seg	Experimental	Menção Honrosa
<i>Um filme que passou em minha vida</i>	Luciana Fonseca	2012	30min	Documentário	

Fonte: Autora com informações do Alagoar e Divulgação Mostra Sururu

Neste mesmo ano, a Revista Graciliano⁶⁷, um dos principais veículos de jornalismo cultural do estado, realizou uma edição especial sobre o cinema alagoano. Em seu editorial intitulado “Alagoas e o cinema”. Eles refletem:

É impossível dar garantias de que todo o esforço recente para que Alagoas inscreva seu nome na atual produção audiovisual brasileira seja 100% válido. De toda forma, é cada vez mais evidente que, aos poucos, essa produção vem se consolidando, amadurecendo, aprendendo com os erros e acertos. (GRACILIANO, 2012, p. 3)

Na reportagem especial “Estado de cinema, sim!”, escrita pela jornalista Acássia Deliê, constam os realizadores daquele momento, seus projetos e produções, além dos anseios compartilhados para que o setor se estabelecesse como política pública de cultura. Um dos subtópicos do texto promove uma discussão sobre a presença feminina na produção daquele momento, “Nem só de homens”, e traz falas de Regina Barbosa, Amanda Duarte e Larissa Lisboa, que reflete sobre seus *sets* e sua forma de realizar seus próprios projetos:

Nos meus *sets* de filmagem sempre houve mais mulheres do que homens. Muitas mulheres podem não estar em destaque como cineastas ou diretoras, mas sinto que estão cada vez mais presentes no setor. Espero muitas mudanças para este cenário, que vão além do gênero de quem assina a direção. (LISBOA, 2012, p. 31)⁶⁸

Registros como este têm um papel importante para entender os momentos que este setor vivenciou. E eles são raros. Falando de textos escritos especificamente sobre o cinema alagoano de maneira tão abrangente – e que atingiram também outros setores da área cultural – podemos destacar essa edição da Graciliano e o livro de Elinaldo Barros.

4.4 IV Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2013)

A quarta edição da Mostra Sururu de Cinema Alagoano foi realizada entre os dias 06 e 09 de dezembro de 2013. Pela primeira e única vez, a Mostra Sururu saiu da sala do cinema de bairro e foi para uma das praças que mais recebem eventos culturais em Maceió, a Praça Multieventos, no bairro da Pajuçara. Isso quer dizer, na orla marítima, próximo à praia. Com uma tela enorme e uma tenda para o público, as sessões foram bem recebidas pela população e pelos turistas, mas também foi prejudicada por questões relativas à localização, por se tratar de um espaço turístico e movimentado, como luzes das ruas e carros de som, por exemplo.

⁶⁷ Revista da Imprensa Oficial Graciliano Ramos. Maceió. Ano V - Nº 16 - Setembro/Octubre de 2012.

⁶⁸ LISBOA, L. Em entrevista sobre a participação das mulheres no cinema alagoano. **Revista Graciliano**: set/out 2012. Entrevista concedida à Acássia Deliê.

Figura 14 - Fotos da IV Mostra Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: Flickr - Coletivo Popfuzz⁶⁹

Se até aqui, para se inscrever, os realizadores precisavam deixar o material físico em algum endereço pré-determinado, a partir de agora as inscrições seriam realizadas por meio digital, através do site, de formulários e do envio dos filmes por meio de *link*. Estavam aptos a participar filmes realizados em território alagoano, por produtores e/ou realizadores nascidos em Alagoas ou com residência comprovada no estado por mais de dois anos; sem duração mínima e com duração máxima de até 30 minutos, incluindo créditos; nas categorias ficção, documentário, animação, híbrido ou experimental, e concluídos entre novembro de 2011 e outubro de 2013 (desde que não tenham sido exibidos em edições anteriores do evento). Basicamente as mesmas regras das edições anteriores, a única mudança foi a exigência do filme em formato digital.

A edição foi realizada pela gestão da ABD&C-AL e teve o patrocínio da Prefeitura de Maceió, da Algás, e o apoio do SESC Alagoas, da Agência Um Comunicação, do Cineclubes Projeção e de outras empresas privadas. Atividades paralelas como mesas temáticas, debates e rodas de conversa foram realizadas no Centro Cultural Arte Pajuçara⁷⁰, com temas que iam da crítica do cinema brasileiro ao circuito de festivais para curtas-metragens, além do diálogo sobre a representatividade do setor audiovisual.

Figura 15 - Panfleto de programação da Mostra Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: ABD&C/AL

⁶⁹ Disponível em: <<https://flic.kr/s/aHsjTjYVfH>> Acesso em 28 jan.2020.

⁷⁰ Antigo Centro Cultural SESI.

A comissão do júri foi formada por cinco profissionais do cinema brasileiro, o maior corpo de jurados de todas as edições. Composta por André Muniz Leão (DF), presidente nacional da ABD&C em 2013; por Cid Nader (SP), jornalista, editor e crítico do site de cinema Cinequanon; por Olívia Hernández Fernández (DF), que trabalha com desenho sonoro, mixagem, gravação de som direto e é microfonista; por William Ferez Biagioli (PR), que é produtor na Grafo Audiovisual e trabalha na realização do Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba; e William Hinestrosa (SP), coordenador dos programas brasileiros do Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo e codiretor do festival Goiamum Audiovisual, que acontece em Natal/RN.

Foi uma edição grandiosa. Em números também. A crescente quantidade de realizadores interessados em participar da mostra com seus filmes bateu recordes nessa edição. Foram 49 filmes inscritos, 22 selecionados. Um número que demonstra o avanço do setor alagoano devido a muitas razões com as quais já dialogamos, como os investimentos das políticas públicas e as oficinas de formação e realização. A própria Sururu afirma que 2.500 pessoas estiveram presentes nos três dias de mostra competitiva na praça⁷¹, um número significativo e até então não alcançado pelos filmes alagoanos em exibições locais.

A IV Mostra Sururu distribuiu 15 prêmios, contemplando sete curtas-metragens. O grande vencedor foi o documentário *Mwany* (2013), de Nivaldo Vasconcelos, que recebeu seis prêmios, entre eles, o de Melhor Documentário, Melhor Direção e Melhor Fotografia para Alice Jardim. Os filmes do edital Guilherme Rogato também foram lançados nesta edição: *Futebol na Terra da Rasteira*, de Thales Gomes; *Jorge Cooper*, de Victor Guerra; *Ontem à noite*, de Henrique Oliveira; *O Vulto*, de Wladimir Lima e *Rua das Árvores*, de Alice Jardim, todos de 2013.

Figuras 16 - Realizadoras sendo premiadas



Fonte: Flickr do Coletivo Popfuzz⁷²

⁷¹ Mostra sururu 2013 distribui 15 prêmios para sete filmes. Disponível em: <<http://abdc-al.blogspot.com/2013/12/mostra-sururu-2013-distribui-15premios.html>> Acesso em: 28 jan.2020.

⁷² Disponível em: <<https://flic.kr/s/aHsjTjYVfH>> Acesso em 28 jan.2020.

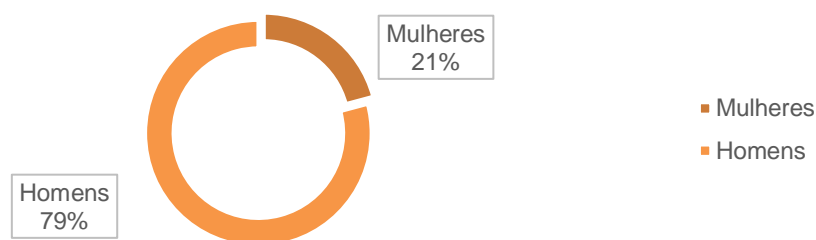
As mulheres tiveram uma presença contundente nesta edição. Foram cinco filmes de cinco diretoras. Jardim reaparece com três filmes, dirigidos e codirigidos. Novos nomes surgem, como o de Lis Paim, Amanda Duarte e Maysa Santos. O curta *Menina* (2013) codirigido por Duarte e Santos, recebeu o prêmio de Melhor Roteiro. Um impulso na caminhada das mais novas realizadoras. Outro ponto importante de 2013 foi a potencialização das direções coletivas. Mesmo sem nomes registrados, as direções realizadas dessa forma abarcam mulheres que participaram do processo de cada filme por meio de oficinas de cinema, em sua maioria.

Quadro 6- Filmes dirigidos por Alagoanas na IV Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>Maré Viva</i>	Alice Jardim e Lis Paim	2013	20min	Experimental	
<i>Menina</i>	Amanda Duarte e Maysa Santos	2013	9min43seg	Ficção	Melhor Desenho de Som e Melhor Roteiro
<i>Miss</i>	Alice Jardim e Lis Paim	2013	2min30seg	Experimental	
<i>Missi</i>	Lays Lins Calisto	2013	7min15seg	Documentário	
<i>Rua das Árvores</i>	Alice Jardim	2013	20min	Documentário	

Fonte: Elaboração da Autora, com base em informações do Alagoar e Divulgação Mostra Sururu.

Em números, temos a menor participação de mulheres até aqui. Nessa edição, 24 filmes foram exibidos em praça pública. Como registrado no quadro acima, cinco deles com direção de mulheres (21%). Somente um dos cinco foi contemplado com prêmios. Outras profissionais mulheres foram premiadas neste ano, mas em outras funções, como os prêmios atribuídos à fotografia de Alice Jardim pelo filme *Mwany*, que também foi contemplado com o prêmio de Melhor Atriz.

Gráfico 6 - Diretores dos filmes exibidos na IV Mostra Sururu 2013

Fonte: Elaboração da autora.

4.5 V Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2014)

A quinta edição da Mostra Sururu foi realizada entre os dias 11 e 14 de dezembro de 2014, no Centro Cultural Arte Pajuçara. O regulamento não sofreu alterações significativas quando comparado aos anos anteriores. Com a realização da ABD&C-AL, patrocínio da Algás, apoio do Centro Cultural Arte Pajuçara e Parceria do SESC Alagoas, essa edição ofereceu prêmios com troféus e em dinheiro. O júri foi formado pelo cineasta e curador do Curta Cinema, Andy Malafaia (RJ), pelo montador João Maria (PE) e pelo jornalista e crítico de cinema Sérgio Alpendre (SP).

Figura 17 - Premiados na V Mostra Sururu

Fonte: Divulgação Mostra Sururu

Nessa edição, 24 curtas-metragens foram exibidos em três dias. Também foram realizadas duas atividades formativas, a primeira com Hermano Figueiredo, voltada para a divulgação dos investimentos da ANCINE nas produções nordestinas para TV pública, e a segunda foi um bate-papo com o montador João Maria, mediado pelo também realizador alagoano René Guerra.

Dos filmes exibidos e premiados na edição de 2014, seis foram dirigidos por quatro alagoanas. O nome de Alice Jardim mais uma vez se repete, e nos encontramos com novos nomes e algumas realizadoras já consagradas como Arilene de Castro, Amanda Duarte e Mel Vasconcelos. Foram registradas também três codireções que não estão nominadas, como, por exemplo, o curta *Escavacados* (2014), fruto do Ateliê SESC de Cinema e que tem alunas participantes. Segue quadro com a lista de realizadoras e seus filmes exibidos nessa edição.

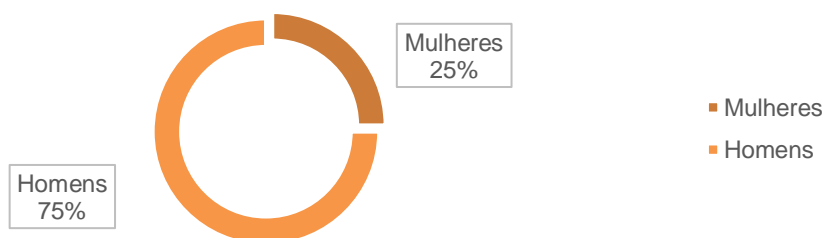
Quadro 7 - Filmes dirigidos por Alagoanas na V Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>Aplausos</i>	Alice Jardim	2014	1min	Poema Visual	
<i>Cria de Ninguém</i>	Amanda Duarte	2014	5min	Documentário	
<i>Entre Céus</i>	Alice Jardim	2014	12min	Documentário	Prêmio Algás de Melhor Curta-metragem Documental, Melhor Fotografia e Melhor Montagem
<i>Diluída</i>	Alice Jardim	2013	2min	Experimental	
<i>Geração Z Rural</i>	Mel Vasconcelos	2013	15min	Documentário	Menção Honrosa
<i>Guerreiros</i>	Arilene de Castro	2014	20min	Documentário	Prêmio Sesc do Júri Popular

Fonte: Autora, Alagoar, Divulgação Mostra Sururu

Até 2014, Alice Jardim está muito presente nas edições da Mostra Sururu. Ela é uma realizadora atuante, cineclubista, disposta a fazer cinema. Devido a questões que vamos investigar mais à frente, Alice se muda para São Paulo no ano seguinte. E conseqüentemente, a frequência com a qual encontrávamos suas obras também diminui. A presença das mulheres diretoras na Mostra se mantém nos 25%.

Gráfico 7 - Diretores dos filmes exibidos na V Mostra Sururu 2014



Fonte: Elaboração da autora.

4.6 VI Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2015)

A sexta edição da Mostra Sururu aconteceu no mês de dezembro de 2015, entre os dias 17 e 20, no Centro Cultural Arte Pajuçara. Com realização da Associação abecedista alagoana, patrocínio da Prefeitura de Maceió e da Algás, apoio do Arte Pajuçara, da agência Núcleo Zero, do Coletivo Popfuzz e do Restaurante Serafim. O júri foi formado pela produtora cultural potiguar Érica Lima; pelo pesquisador, crítico de cinema e jornalista paranaense André Dib, e pela realizadora e animadora alagoana radicada em Pernambuco, Nara Normande.

Este foi um ano especial, tanto para o cinema alagoano como para Mostra Sururu. Em homenagem aos 200 anos da capital, Maceió, a mostra utilizou fotos dos cinemas de rua como inspiração para a identidade visual daquele ano, que redesenhou esses espaços com o intuito de celebrar os espaços históricos da cultura local.

Foram exibidos 20 curtas-metragens naquele ano. E foi um ano de muitos novatos, realizadores e realizadoras. Não foi um ano de filmes resultantes de editais, mas uma edição marcada pelas tensões políticas nas quais o setor estava envolvido. As atividades paralelas demonstram este interesse, como, por exemplo, a roda de conversa que foi realizada com o corpo de jurados, a qual abordou o impacto dos arranjos regionais e a descentralização da produção independente brasileira. Também foi nesta edição que o setor decidiu fundar o FSAL, em uma reunião setorial.

Figura 18 – Chamada para reunião setorial



Fonte: Divulgação Mostra Sururu

Quadro 8 - Filmes dirigidos por Alagoanas na VI Mostra Sururu de Cinema Alagoano

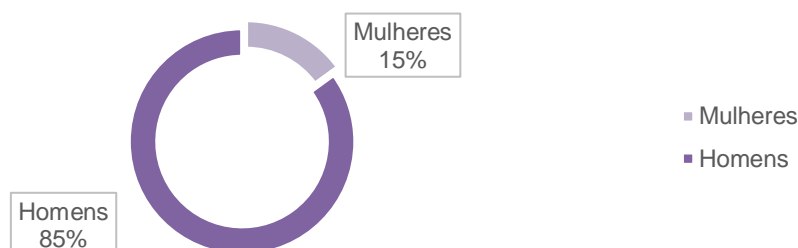
TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
Cidade Líquida	Laís Araújo	2015	12min27seg	Documentário	Prêmio Algás de Melhor Curta-metragem e Melhor Trilha Sonora

Para Ouvir	Renata Baracho	2015	14min5seg	Ficção	
Sandrinho: o culpado de todos os crimes	Manuela Félix	2015	15min3seg	Documentário	

Fonte: Elaboração da autora, com base em informações do Alagoar e Divulgação Mostra Sururu.

Com relação ao cinema realizado por mulheres, é um ano de novidades, mas de pouca presença. Foram três filmes de diretoras estreantes na mostra: Laís Araújo, Renata Baracho e Manuela Félix. Também tiveram três filmes com codireção feminina e quatro que assinaram com direções coletivas. Mais uma vez, o gênero documental predomina quando o assunto é produção de autoria feminina. Filmes que questionam a cidade e suas mazelas estão potencializados aqui. A grande revelação da edição é Laís Araújo, que com seu primeiro curta-metragem leva o prêmio principal da mostra competitiva.

Gráfico 8 - Diretores dos filmes exibidos na VI Mostra Sururu 2015



Fonte: Autora.

4.7 VII Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2016)

A sétima edição da Mostra Sururu ocorreu em 2016, mais uma vez no mês de dezembro. Entre os dias 15 e 18, no Centro Cultural Arte Pajuçara, foram exibidos 20 curtas-metragens que representam a produção cinematográfica alagoana daquele ano e que concorreram à mostra competitiva. A edição contou também com quatro filmes de convidados, os quais foram exibidos durante a programação. Esse ano também contou com atividades formativas, que pela primeira vez abordaram como tema principal a representatividade feminina no cinema do Nordeste.

Outra atividade formativa importante que aconteceu nesse ano foi a primeira edição do Laboratório de Crítica Cinematográfica, promovido pelo SESC-Alagoas e que teve como instrutor o crítico André Dib, jurado na edição anterior. Os alunos passaram por dias de formação, e durante as exibições escreveram sobre os filmes que estavam competindo, além

de concederem o prêmio Olhar Crítico. Esta atividade proporcionou mais um potencializador de nossa produção ao refletir os filmes por meio da crítica, já que não temos essa atividade com regularidade no estado de Alagoas.

Também foi a primeira edição que o Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano assinou a realização da mostra. A instância propositiva e deliberativa que representa o setor assume a organização do evento e novas pessoas integram a equipe de produção, a qual é caracterizada por certa alternância de postos. Contou também com o patrocínio da Algás e com a parceria do SESC-Alagoas, do Centro Cultural Arte Pajuçara, da agência Núcleo Zero e de restaurantes locais.

Figura 19 - Hall do Cinema no primeiro dia da VII Mostra Sururu



Fonte: Divulgação Mostra Sururu

O trio de jurados desta edição trouxe o cineasta André Novais (MG), a crítica e pesquisadora Carol Almeida (PE) e o realizador Torquato Joel (PB). Uma mudança significativa aconteceu com relação à premiação por meio do júri a partir desta edição. Se antes, os prêmios eram destinados a categorias basicamente técnicas e personificadas em seus líderes. Agora, diminuíram os números e compactaram as possibilidades em prêmios de Melhor Contribuição Técnica, Artística e de Melhor Filme. A decisão foi e ainda é amplamente discutida pelo setor, não há um consenso.

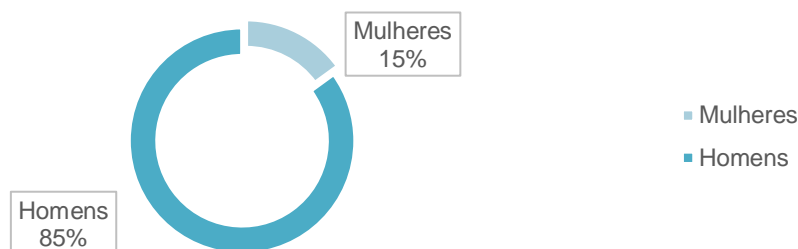
Quando o assunto é a presença feminina entre os realizadores, registramos mais uma vez uma pequena participação. Foram três filmes com quatro diretoras. Três realizadoras estreantes, Taynara Pretto, Jéssica Conceição e Mare Gomes. Além da consagrada Arilene de Castro. Esse ano também com dois filmes codirigidos por mulheres e cinco direções coletivas. Nenhum filme realizado por mulher foi premiado nesta edição.

Quadro 9 - Filmes dirigidos por Alagoanas na VII Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>Angelita</i>	Jessica Patrícia da Conceição e Mare Gomes	2016	9min16seg	Documentário	
<i>O Juremeiro de Xangô</i>	Arlene de Castro	2016	26min	Documentário	
<i>Minha Palavra é a cidade</i>	Taynara Preto	2016	20min10seg	Documentário	

Fonte: Autora, Alagoar, Divulgação Mostra Sururu.

O grande premiado de 2013 foi o curta-metragem *Wonderfull – meu eu em mim* (2016) de Dário Júnior, que traz a história de uma mulher transexual e recebeu os prêmios de Melhor filme pelo Júri popular e oficial. O prêmio de Melhor Contribuição Artística também foi atribuído a um filme que abordava o feminino, mesmo sendo dirigido por um homem: *Wal Kavalga* (2013) de Wladimir Lima. A menção honrosa foi atribuída ao curta *Sangue-mulher* (2013) que foi codirigido por duas diretoras e um diretor retratando relatos de vítimas de abuso intercalados com uma performance. Os temas do feminino estão em alta na cinematografia, mas ainda são abordados pelos homens em sua maioria.

Gráfico 9 - Diretores dos filmes exibidos na VII Mostra Sururu 2016

Fonte: Autora.

4.8 VIII Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2017)

O júri da VIII edição da Mostra Sururu de Cinema Alagoano gostaria de manifestar, antes de mais nada, a extrema satisfação de tomar contato com uma produção vibrante e multifacetada, que nos surpreendeu pela sua capacidade de articular temas urgentes e essenciais com uma inquietação de forma bastante marcante. (PROCOPIO, VALENTE, VIEIRA apud ALAGOAR, 2017)⁷³

⁷³ Declaração do Júri Oficial. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/sururu-2017-chega-ao-fim-com-safrá-historica-e-premiacao-emocionante/>> Acesso em 09 fev.2020.

A oitava edição da Mostra Sururu foi realizada entre os dias 14 a 17 de dezembro de 2017 no Centro Cultural Arte Pajuçara. Com exhibições simultâneas nas duas salas do espaço cultural, o cinema e o teatro. Segundo ano com realização do Fórum Setorial do Audiovisual Alagoano, mas desta vez com a produção da La Ursa Cinematográfica, parceria da Núcleo Zero, do Coletivo Popfuzz e do Mirante Cineclube e apoio da Abrasel, da escola Criattiva, do Sesc-Alagoas, da Imprensa Oficial Graciliano Ramos, do hotel Tropicalis e do restaurante Serafim.

A edição teve o patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas por meio dos recursos do edital II FICA - Fomento e Incentivo à Cultura Alagoana: Prêmio Mestre Cicinho - Edital nº 18/2016. Mesmo com o resultado do certame publicado em novembro de 2016, o pagamento não foi realizado até o mês de setembro de 2017, o que impossibilitou que a mostra fosse realizada no mês de outubro, como estava planejada para acontecer naquele ano. Então, as datas foram adiadas por tempo indeterminado até que o pagamento do edital fosse efetuado. Com atraso, o pagamento foi realizado e o evento foi executado em dezembro.

Nessa edição, foram exibidos 19 curtas-metragens na Mostra Competitiva e mais seis filmes em sessões especiais e de convidados. O trio de jurados do ano foi composto por Camila Vieira, crítica, realizadora e pesquisadora do Ceará, integrante da Abracine⁷⁴ e Aceccine⁷⁵ e dos projetos de cinema feminino Feito por Elas e Elviras⁷⁶; João Paulo Procópio, produtor e roteirista alagoano radicado em Brasília, sócio-diretor da Pavirada Filmes e coordenador das Atividades Formativas da 50ª edição do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro; e Eduardo Valente, crítico e curador em festivais como Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e Olhar de Cinema, além de delegado para o Brasil no Festival de Berlim - Berlinale.

Em carta escrita e lida antes do resultado da premiação, os jurados demonstraram admiração pelo cenário audiovisual alagoano. Reafirmaram que em um estado onde não existe política pública sistemática e muito menos formação educacional para o cinema, é impressionante a força e a articulação da produção alagoana. “Saímos daqui enriquecidos por podermos entender o ‘ser alagoano’ de uma maneira muito mais profunda graças a conhecermos esses filmes” (PROCÓPIO; VALENTE; VIEIRA apud ALAGOAR, 2017)⁷⁷.

⁷⁴ Associação Brasileira de Críticos de Cinema

⁷⁵ Associação Cearense de Críticos de Cinema

⁷⁶ Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema

⁷⁷ Declaração do Júri Oficial. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/sururu-2017-chega-ao-fim-com-safr-historica-e-premiacao-emocionante/>> Acesso em 09 fev.2020.

Figura 20 - Júri da VIII Mostra Sururu de Cinema Alagoano



Fonte: Divulgação

Além das exibições, também foram realizadas mesas, debates e o Laboratório de Crítica Cinematográfica. Temas como a produção independente, os cineclubes, a crítica e a curadoria em festivais foram abordados nesses espaços. Mais uma ação foi implementada a partir desta edição, a Mostra Sururu Itinerante, que teve o intuito de apresentar o cinema realizado no Estado aos alagoanos, indo onde eles estão. Filmes que foram exibidos nas edições anteriores foram apresentados em busca de diálogo com o público. A primeira edição foi realizada em escolas públicas nas proximidades do Centro Cultural Arte Pajuçara, com o objetivo principal de convidar a população local a comparecer ao espaço e assistir cinema alagoano de maneira gratuita.

Figura 21 - Premiados e suas equipes



Fonte: Sombra Maceió

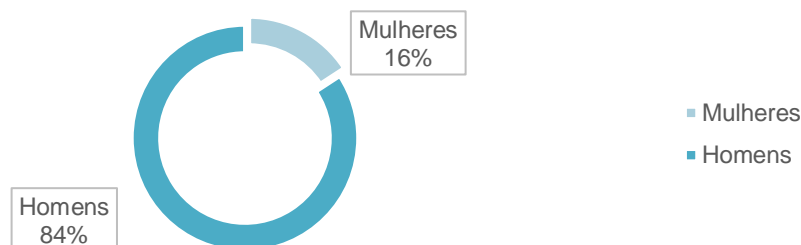
Quando o olhar se volta aos filmes realizados por mulheres, permanece o pequeno número das duas edições anteriores: três filmes com três diretoras. Fabiana de Paula apresenta seu primeiro filme como diretora, já que assinou produção em filmes exibidos em edições anteriores. Renata Baracho retorna com um filme sobre as memórias de sua casa de infância. E temos a estreia de Karina Liliane, produtora que realiza seu primeiro documentário e nele investiga a presença das realizadoras mulheres no cinema de Alagoas. Nenhuma obra realizada por mulheres foi contemplada com prêmios nesta edição.

Quadro 10 - Filmes dirigidos por Alagoanas na VIII Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>Cadê minha casa que estava sempre aqui?</i>	Renata Baracho	2017	10min32seg	Documentário	
<i>Delas</i>	Karina Liliane	2017	15min23seg	Documentário	
<i>Ressonância</i>	Fabiana de Paula	2017	14min28seg	Documentário	

Fonte: Elaboração da autora, com base em informações do Alagoar e Divulgação Mostra Sururu.

Os números se mantêm baixos, mas o feminino continua em alta na nossa produção. O grande vencedor desta edição foi o curta de Ulisses Arthur, *As melhores noites de Veroni* (2017), que recebeu os prêmios de Melhor Filme pelo Júri Popular e pelo Oficial. O filme tem uma personagem, dona de casa e mãe, que procura uma forma de transcender seus sentimentos nas noites e boates de Maceió. O curta de Nivaldo Vasconcelos, *Teresa* (2017) apresenta uma performer que é convidada a interpretar Santa Teresa D'Ávila e os conflitos deste ser sagrado, e foi contemplado com o prêmio de Melhor Performance para Pam Guimarães.

Gráfico 10 - Diretores dos filmes exibidos na VIII Mostra Sururu 2017

Fonte: Elaboração da autora.

4.9 IX Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2018)

A nona edição da Mostra Sururu de Cinema Alagoano aconteceu entre os dias 13 a 16 de dezembro de 2018, no Centro Cultural Arte Pajuçara. As atividades dessa edição começaram antes, em outubro, com a ampliação da Mostra Sururu Itinerante, que dessa vez visitou outros municípios do estado, sendo eles: Marechal Deodoro, Arapiraca e Penedo, além de sessões em Maceió, com parceria de instituições de ensino como a UFAL e o IFAL.

Com a realização do FSAL e produção dos Saudáveis Subversivos, a IX Mostra Sururu contou com o patrocínio da Algás e da Secult. Teve apoio da Abrasel, da Escola Técnica de Artes da UFAL, do Mirante Cineclube, do Rex Jazz Bar e da Coral Produtivo. Parceria do Alagoar, Centro Cultural Arte Pajuçara, Sesc Alagoas, Núcleo Zero e da Caatinga Rocks.

As atividades formativas desta edição receberam uma atenção especial. Foram chamadas de “Diálogos” e aconteceram entre os dias 10 a 12 de dezembro, antes da mostra oficial. Entre os temas abordados nestes espaços estavam as pesquisas que utilizam o cinema alagoano como objeto de investigação, a experiência dos realizadores com os intérpretes locais e também a apresentação do planejamento estratégico 2019-2021. O laboratório de crítica cinematográfica aconteceu através de parceria com o SESC Alagoas e o Mirante Cineclube. Foi ministrado pela jurada e curadora Camila Vieira, com aulas em novembro. Durante a escrita das críticas, os integrantes do cineclube acompanharam e revisaram os textos dos alunos e foram monitores no processo da premiação do troféu Olhar Crítico.

Figura 22 - Diálogo entre realizadores e intérpretes



Fonte: Divulgação Mostra Sururu

Essa foi uma edição que priorizou questões de gênero e de outras minorias, começando pela curadoria que, ao selecionar os filmes da Mostra Competitiva, demonstrou o interesse na equidade da participação em gênero, raça e classe, além de propor uma mostra paralela, a Mostra Outras Percepções, para que filmes de novas linguagens de realizadores consagrados e novatos fossem exibidos a fim de promover o debate e a compreensão do nosso cenário como um todo. Foram 15 filmes na Mostra Competitiva e sete filmes na Mostra Outras Percepções, somando 22 obras em exibição. Em carta aberta, os curadores refletem sobre suas escolhas e sobre as potências dispostas naquela safra de filmes:

Os filmes que compõem a seleção oficial da Mostra Sururu 2018 apresentam um cenário baseado na diversidade presente em Alagoas. Transitando entre o desalento

e a desesperança, passando pelo desejo sincero de mudar o mundo e celebrando a riqueza cultural. A fluência temática percorre todas as obras e se materializa na tela; são filmes que ressoam. [...]. Com essa vibração em mente, nós da curadoria ficamos atentos em valorizar a multiplicidade de olhares através da paridade de gênero, raça e classe para que as diferentes perspectivas possam nos ajudar a avançar enquanto comunidades que resistem desde sempre. (ARTHUR, LITRENTO, MONTEIRO, 2018)⁷⁸

Outro ponto a ser ressaltado é a comissão julgadora, que pela primeira vez teve um trio composto por três profissionais mulheres do cinema nacional. Camila Moraes, gaúcha radicada na Bahia, diretora do filme *O Caso do Homem Errado* (2017) que se tornou a segunda mulher negra a entrar em circuito comercial com um longa-metragem; Maria Abdalla, curadora e produtora cultural goiana e também diretora geral da Goiânia Mostra Curtas; e Sara Rocha, natural de Salvador e radicada em Brasília, coordenadora de Audiovisual da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, além de ter sido Diretora Executiva das 50^a e 51^a edições do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, implementando o Ambiente de Mercado.

Antes das sessões da Mostra Oficial e da Mostra Outras Percepções, uma exibição especial abriu os eventos da nona edição. O lançamento do curta *Guaxuma* (2018), de Nara Normande, lotou a sala do cinema do Arte Pajuçara no dia 07 de dezembro, e a sessão contou com a presença da diretora. Também foram exibidos os outros curtas-metragens da realizadora. Foi a edição que mais dedicou tempo, atividades e exibições para realizadoras mulheres até hoje.

Figura 23 - Premiados e equipes da IX Mostra Sururu



Fonte: Divulgação Mostra Sururu

Com relação à autoria feminina, devido aos critérios adotados pela curadoria, temos o maior número de diretoras desde que a mostra se tornou competitiva. São oito diretoras em

⁷⁸ Carta da Curadoria da IX Mostra Sururu de Cinema Alagoano. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/carta-da-curadoria-da-ix-mostra-sururu-de-cinema-alagoano/>>. Acesso em: 09 fev.20.

seis filmes. A grande maioria das realizadoras são estreantes. Nomes como Gabriela Araújo, Kátia Rubia, Ester Lima, Vanessa Geovana, Cris da Silva e Hallana Lamenha aparecem pela primeira vez na Mostra Sururu. As últimas, ainda adolescentes, realizaram o filme em uma oficina promovida em sua escola de segundo grau. Arilene de Castro reaparece com seu novo filme e é consagrada pelo júri popular e oficial com um filme que dialoga com o saber ancestral das parteiras do interior de Alagoas. Além de Luiza Leal, que tem seu filme *Admirável Mundo Destro*, com foco no cotidiano dos canhotos, exibido na Mostra Outras Percepções. Também tivemos duas codireções femininas e uma direção coletiva.

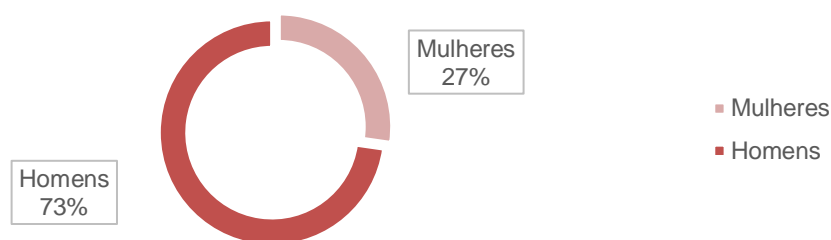
Quadro 11 - Filmes dirigidos por Alagoanas na IX Mostra Sururu de Cinema Alagoano

TÍTULO	DIREÇÃO	ANO	DURAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIOS
<i>Coração sem Freio</i>	Cris da Silva e Hallana Lamenha	2018	08min22seg	Ficção	Menção Honrosa
<i>Estigma</i>	Gabriela Araújo	2018	14min48seg	Documentário	
<i>Leve A'mar</i>	Kátia Rubia	2018	12min41seg	Documentário	
<i>No outro dia</i>	Ester Lima e Vanessa Geovana	2018	07min08seg	Ficção	
<i>Parteiras</i>	Arilene de Castro	2018	24min	Documentário	Melhor Filme pelo Júri Popular e Melhor Contribuição Técnica
<i>Admirável Mundo Destro</i> ⁷⁹	Luiza Leal	2018	25min	Documentário	

Fonte: Elaboração da autora, com base em informações do Alagoar e Divulgação Mostra Sururu.

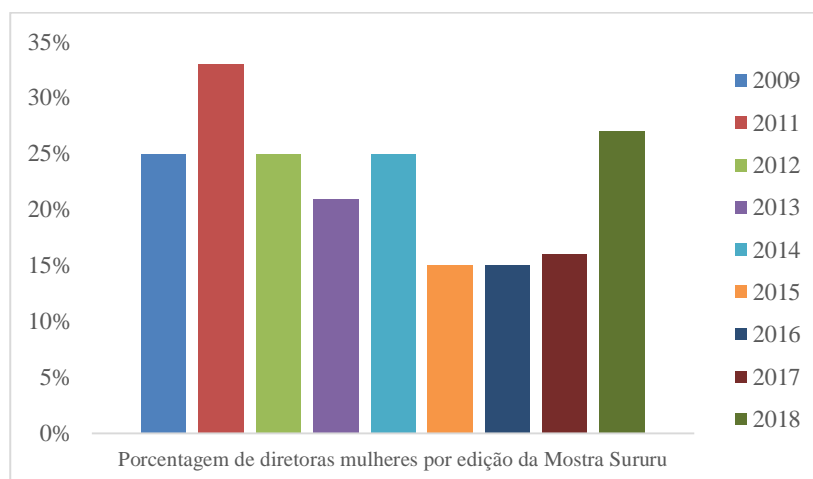
Em números, esse crescimento das diretoras ainda é pequeno, mas começa a ser significativo, agregado a como a própria organização da Mostra começa a se preocupar com tais questões. Como estamos discutindo somente os filmes que foram exibidos no evento e selecionados pela curadoria, não listando os convidados pela produção, a exibição do filme de Normande, por exemplo, ficam fora dos números desta amostragem.

⁷⁹ Filme exibido na Mostra Outras Percepções.

Gráfico 11- Diretores dos filmes exibidos na VIII Mostra Sururu 2017

Fonte: Elaboração da autora.

A presença de diretoras mulheres entre as edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano é pequena. Se em nove edições analisadas aqui, a porcentagem da autoria feminina não ultrapassa os 35% - o ano de maior participação percentual é 2011, com 33% - temos um cenário audiovisual basicamente dirigido por diretores homens e suas histórias. Mesmo abordando os temas do feminino em suas personagens, o cinema local é massivamente masculino. Considerando essas edições, temos no Gráfico abaixo o seguinte panorama, em porcentagem de participação feminina em posição de direção dos filmes:

Gráfico 12 - Porcentagem de diretoras mulheres por edição da Mostra Sururu

Fonte: Elaboração da autora.

Outro ponto também registrado nesta pesquisa é a ausência de profissionais mulheres nas curadorias, ou até mesmo o recorte de gênero com relação à produção nas seleções até 2018. Outra informação que percebemos é que a Mostra Sururu não homenageou mulheres do nosso cinema em nenhuma de suas edições. Até 2019, os homenageados da mostra foram homens e suas realizações. A participação feminina pode ser pequena em números nesse passado recente, mas não é menos importante na história dessa cinematografia. Por este

motivo, no próximo capítulo vamos realizar uma análise buscando reconhecer essas profissionais que ocupam os espaços de direção e de realização dentro da cadeia audiovisual alagoana. Elas representam um setor que se fortalece e atualmente é um dos principais vetores da economia criativa e cultural do Estado. Por este motivo, por meio de entrevistas e construindo uma análise a partir de tudo o que já tratamos nesta dissertação, buscaremos reconhecer as profissionais que ocupam os espaços de direção e de realização dentro da cadeia audiovisual alagoana contemporânea, representando um setor que se fortalece e atualmente é um dos principais vetores da economia criativa e cultural do Estado.

5 AS MULHERES DO CINEMA DE ALAGOAS

O panorama apresentado no capítulo anterior demonstra uma presença pequena das diretoras mulheres no decorrer dos últimos 10 anos do cinema produzido em Alagoas, por meio da Mostra Sururu. Durante a história, já reconhecemos que esses nomes foram invisibilizados. Nosso intuito com essa pesquisa foi o de trazer para nossa memória e de alguma forma buscar reconhecimento de suas contribuições para o patamar atual que o cinema alagoano está vivenciando. Já que o cenário alagoano ainda é formado, em sua maioria, por realização de curtas-metragens e que a grande janela desse formato de modo local é a Mostra Sururu, vamos destacar algumas mulheres que foram reconhecidas e que deixaram seus nomes na história do cinema de autoria feminina no estado.

Para refletir sobre o contemporâneo, trazemos Giorgio Agamben (2009), que nos aborda com um olhar sobre o tempo, o olhar fixo sobre o seu tempo, para nele perceber não só as luzes, que já estão em holofotes, mas os escuros. A temporalidade é uma questão central para o filósofo em seu ensaio, e nos leva a pousar a análise na concepção desse momento atual, mas com a bagagem do passado e a projeção do futuro como uma construção do agora. Ao falar do poeta que fixa o olhar em seu tempo, Agamben nos revela a angústia de posicionar a visão para as imagens, da criação, da proximidade com o objeto para suspender o tempo, entendendo as limitações de estar refletidos sobre o seu tempo, avançamos na busca da elucidação dos escuros.

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Para analisar a presença das diretoras mulheres neste recorte espacial e temporal das edições da Mostra Sururu, estabelecemos alguns critérios que demonstram a relevância das produções dessas realizadoras ao cinema local, como também o destaque que elas receberam dentro da própria história da Mostra. Diretoras que foram premiadas em edições do evento, por seu ofício na direção dos filmes ou em outras funções, mulheres que atuam como vetor político e social da realização feminina no estado de Alagoas, profissionais que alcançaram feitos inéditos, e promoveram projetos inovadores com relação ao cinema. Nomes que aparecem com frequência entre as edições da Mostra Sururu, seja na gestão ou na realização.

Mulheres que levam o nome de Alagoas para posições de destaque, e com isso promovem a potencialidade deste cinema.

Considerando os parâmetros citados, chegamos a três realizadoras: Alice Jardim, Larissa Lisboa e Laís Araújo. Juntas, elas resumem as características elencadas no parágrafo anterior e representam esse cinema de autoria feminina realizado em Alagoas na última década. Por meio de entrevistas com roteiro pré-estruturado e realizadas por videochamadas, vamos registrar e investigar a trajetória dessas realizadoras e, através dessa narrativa, estabelecer um perfil da realização feminina alagoana. As entrevistas foram transcritas e, juntamente com a trajetória relatada nos capítulos anteriores, contribuirão para uma interpretação dos dados que foram relatados pelas próprias realizadoras sobre suas experiências e histórias de vida. Isso gerou um processo em que a interação verbal e social se dá pelo relato do próprio objeto do nosso estudo, levando em consideração questões pessoais como a classe social, a orientação sexual e a raça. Também foram abordados outros assuntos, como a educação, o acesso, a formação e a experiência profissional, além de suas filmografias. O objetivo aqui é o de desenhar quem são as mulheres que fazem cinema no estado. Como fazem? O que pretendem? Como construíram suas trajetórias? E a partir destas questões, buscamos entender o passado recente, o presente promissor e projetar o futuro.

5.1 Alice Jardim

Figura 24 - Alice Jardim no set de *Entre Céus* (2014)



Foto: Nivaldo Vasconcelos

Alice Mesquita Jardim nasceu em Maceió em junho de 1983. É a irmã do meio de uma família de comerciantes. Seus pais, economistas por formação, possuem uma rede de lojas consolidada no estado de Alagoas no ramo de obras e construção. Frequentou a mesma escola particular na capital alagoana durante todo o período colegial e lá reconheceu sua preferência pelo trabalho inventivo, artístico e com os bastidores.

Em seu relato, Jardim aborda sua curiosidade ao inventar soluções artísticas para suas atividades escolares. Como, por exemplo, uma atividade sobre os teatros da cidade que motivou um ensaio fotográfico sobre o principal espaço cultural de Maceió, o Teatro Deodoro (que estava fechado com obras atrasadas naquele momento), com fotos feitas em preto e branco. A experiência fez com que ela despertasse para o reconhecimento de outros espaços culturais da cidade, como o Museu da Imagem e do Som de Alagoas (MISA), o Teatro Linda Mascarenhas, etc. Além disso, havia o seu envolvimento com as produções artísticas da escola, como a apresentação de abertura dos jogos internos, na qual Alice preferia exercer as funções de apoio à apresentação, e se realizava ao assistir o momento da execução, não ao ato de se apresentar perante o público.

A afinidade com a matemática a leva ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mas a diretora fala sobre uma dúvida entre este caminho e o da comunicação, motivada pelo seu interesse na comunicação visual. “Eu gostava da faculdade de arquitetura, fazia as coisas direito, mas eu fui entendendo que o que eu gostava mais da publicidade em si ou do jornalismo era a comunicação visual” (informação verbal)⁸⁰. Então, em seu percurso na universidade, percebeu que poderia ter uma boa base para dialogar com as áreas do seu interesse, mesmo no curso de arquitetura. O que motivou a realizadora a construir um novo viés com relação ao cinema foi o ingresso no Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem (FAU/UFAL) em 2002. À convite de sua professora orientadora, Maria Angélica da Silva, Alice se tornou membro do grupo e sua monitora em disciplinas que discutiam a paisagem, o patrimônio e o urbano. Dentro das atividades que realizou no grupo de pesquisa estavam levantamentos fotográficos, documentários, materiais audiovisuais, sendo também coordenadora do núcleo audiovisual do Laboratório de Criação Taba-ê-tê (braço audiovisual criado dentro do GP para dialogar com os dados da pesquisa com registros audiovisuais).

É na universidade que Alice Jardim começa a produzir seus filmes, os quais, segundo ela, não receberam essa titulação de início. As experimentações em vídeo proporcionadas pelo GP não eram reconhecidas por Alice ou pelo grupo como filmes, ou como produtos da narrativa cinematográfica, mas desde já o eram. A característica experimental é a veia principal do trabalho da realizadora que reconhece suas restrições técnicas, mas também reafirma que isso não a limitou no início de sua carreira no cinema.

⁸⁰ Entrevista concedida por JARDIM, Alice. Entrevista II. [06-05]. Entrevistadora Maysa Santos da Silva, 2020 (A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação).

Então foi isso assim, foi uma coisa, foi isso que me fez adentrar nesse universo do cinema porque a gente foi experimentando coisas no grupo, me davam umas propostas, eu fui me empolgando em aprender mais coisas de vídeo, e aí tinha muito essa característica de experimentar. Eu não tinha medo de fazer. Medo assim, de pensar se estou indo no caminho técnico certo. [...] Quero fazer um vídeo, vamos construir a imagem, e foi nesse período que eu fiz no TCC com a professora e quando eu terminei o TCC ela falou: “a gente quer agora no grupo montar uma frente de vídeo, você topa?” aí eu fiquei ainda no grupo por mais um tempo, fazendo essa parte da coordenação de audiovisual. E aí eu fui aprendendo e fazendo, né? Tinha muito isso. Não tinha uma formação. (JARDIM, 2020).

O primeiro filme de Alice Jardim é *A paisagem e o movimento* (2007), curta-metragem fruto de seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na graduação. Nele, ela utiliza o urbano, o movimento, as transparências e as sobreposições como técnicas para narrar o cotidiano. Além disso, ela assina a direção, a fotografia e a edição do filme. Esse início é marcado pela experimentação e por seu apreço pela fotografia como técnica. Depois da conclusão do curso, a realizadora continuou relacionada ao GP pelo Laboratório de Criação, onde era a coordenadora do audiovisual, o Taba-ê-tê, e realizou mais alguns filmes documentais: *Tiras de Imbira* (2008), *Por dentro e por fora da terra* (2008), *Coisas que a terra dá* (2008) e *A sós* (2010).

Para seu próprio reconhecimento como cineasta, o cineclubismo foi uma das peças-chaves. Militante, Jardim integrou dois grandes clubes de cinema que atuavam na cidade de Maceió no início dos anos 2010: Cineclube Ideário e Cineclube e coletivo de experimentação audiovisual Tela Tudo. Alice não se considera cinéfila, mas reconhece no encontro com pessoas do cineclube um movimento de autenticidade de sua própria obra. Também foi nesses espaços que teve a oportunidade de conhecer seus parceiros em futuras produções, como Nivaldo Vasconcelos, Lis Paim e Nataska Conrado, todos cineclubistas.

E aí foi esse processo de ir conhecendo as pessoas que me fez ir cavucando assim, descobrindo, e eu acho que o momento que eu comecei a entender que o que eu estava fazendo também podia ser cinema foi no cineclube Ideário. E aí eu tinha esse costume de assistir os filmes lá, discutir com a galera e aí de vez em quando eu trazia algum filme meu, que eu fiz o para a gente assistir e discutir e aí eu me lembro que no dia que eu conheci Nivaldo (Vasconcelos), que eu conheci ele no cineclube, um dia eu peguei um DVD e mostrei para ele todos os meus filmes assim aí ele falou: “nossa Alice, seu cinema é ótimo!” E eu fiquei: “cinema, cinema? Não é cinema” e ele: “mas é!” Então assim, eu demorei a entender que aqueles filmes tinham um valor a mais do que ser um vídeo qualquer sabe? (JARDIM, 2020)

Da inquietação do movimento das imagens ao próprio movimento de sua trajetória, Alice revela uma busca constante por experimentar. Outro ponto que segundo a diretora é um dos pilares para sua produção foram os cursos de curta duração ministrados em Maceió por diversas instituições ou projetos, como o SESC Alagoas ou o Olhar Brasil, por exemplo. Cursos que abordavam a fotografia, a videoarte, a experimentação, o cineclubismo, e tantas

outras vertentes do audiovisual, mas que se configuravam por ser uma formação breve, que mesclava a teoria e a prática. Desse lugar de formação também saíram novas parcerias de trabalho para Jardim, como a do filme *Celso Brandão* (2008), realizado em colaboração com Larissa Lisboa. O documentário apresenta o cineasta, professor e fotógrafo Celso Brandão por meio de depoimentos de amigos e aproxima essas duas mulheres do nosso cinema em seus inícios de carreira (falaremos de Lisboa mais à frente). O filme levou as duas realizadoras à primeira edição da Mostra Sururu.

A história de Alice com a Mostra é longa e marca os primeiros anos de sua produção e da realização do evento. Depois da exibição de *Celso Brandão*, a realizadora retorna na segunda edição com a exibição de *Em obra* (2010), pelo qual recebe a menção honrosa por sua criatividade e maneira inventiva de registrar o cotidiano. Realizou outros filmes curtos durante este mesmo período, como *Mané gostoso* (2009), *Tempo* (2010) e a série de quatro filmes, *Dobra* (2010). Este último integrou a primeira exposição da artista na Pinacoteca da UFAL em 2012, com fotografia e vídeo. Os filmes participaram de festivais e exposições nacionais e locais e mais uma vez abordam o urbano, o cotidiano, por meio de planos fixos que se deleitam do tempo.

Em 2012, a realizadora inicia sua trajetória como educadora em atividades de formação audiovisual, como a Oficina de Microvídeos realizada pelo SESC Alagoas no 2º Festival de Cinema de Penedo. Alice ministrou alguns módulos das edições do projeto Ateliê SESC de Cinema, nos anos de 2012, 2013 e 2014, em atividades que variaram entre a fotografia, a edição e a história do cinema. No período em que nos concedeu a entrevista, maio de 2020, Alice estava atuando como arte-educadora no SESC na cidade de São Paulo. Fato que, segundo a realizadora, estava reconectando a sua vivência com o pensar criativo.

A sua formação em arquitetura, sua forte influência do urbano e sua admiração pela fotografia tornaram Jardim uma das referências de um cinema que revela as questões do seu lugar por meio da experimentação cinematográfica. A vivência cineclubista também fez a diferença na produção da realizadora, como construção do seu olhar e repertório. “Porque eu acho que até hoje eu sou assim, eu vou muito no fluxo, meu trabalho é muito pensando no fluxo, não tem muito dessa coisa assim desse planejamento de saber te dizer todos os detalhes. É tudo muito intuitivo e levando para experimentação” (JARDIM, 2020). Em sua trajetória, muitos dos seus filmes foram classificados como filmes experimentais. Mas com uma conotação de um “cinema menor”. Algo que Jardim reconhece que a incomodou, mas também fez parte do processo inicial da construção coletiva do cinema alagoano e que já é uma questão superada. Ela considera que faz filmes, não só experimentações.

E é aquela velha discussão do cinema do que é experimental? E a galera coloca o experimental como algo inferior, não é algo inferior, mas é algo que está ainda tentando ser algo. Mas não, ele é aquilo ali. Pode ser um experimento que vá pra outras coisas, mas ele é parte de um processo que pode chegar em um outro lugar e pode não chegar. Ele pode findar nele ali. Mas é um processo. E eu lembro que era uma coisa das primeiras sururus. Eu cheguei a ouvir alguém me perguntando quando eu ia fazer um filme, sabe assim? Então algo assim: “você pensa em fazer um filme? Ou então um documentário?” [...] Acho que as pessoas, assim como no começo eu também não achava que aquilo não era filme, sabe? Era um vídeo qualquer, é tudo uma questão dessa construção. (JARDIM, 2020)

Sobre suas atividades profissionais no audiovisual, podemos considerá-la uma profissional multitarefas, com atuações em direção, edição, som, finalização e montagem. Mas a sua área de preferência e identificação é a fotografia. “Mas assim, sempre o meu foco em termos de cinema foi pensar na direção de fotografia, sempre foi minha paixão. É o tipo de... se eu pensasse assim: ‘ah... para fazer um filme você só pode escolher uma função’ ia ser direção de fotografia” (JARDIM, 2020). Segundo a realizadora, o seu ponto de partida sempre é imagético e estético. Algo que ela considera que buscava na comunicação visual, mas que a sua formação em arquitetura também trouxe: o perfeccionismo com enquadramentos, os elementos arquitetônicos, as linhas, e o primor com o que é a imagem. Alice se diz muito inquieta, o único momento em que ela fica concentrada é o da composição do plano e do enquadramento. Tudo que importa está na telinha do visor da captação, e uma de suas marcas também é a diluição do tempo com imagens observacionais. Estes elementos estão marcados, por exemplo, nos filmes *Todavia* (2012), *Rua das Árvores* (2013) e *Entre céus* (2014).

Sua relação com as questões do patrimônio cultural também ficaram marcadas em mais alguns filmes curtos que a realizadora produziu em parceria com as instituições que participava. Como os filmes *Boa noite* (2011), *Do barro à louça* (2011), *O barro de Múquem* (2011) e *Filé e singeleza* (2011). Neste último, a realizadora assina a direção e a fotografia com a produção do cineclube Ideário e com a correalização do cineclube Tela Tudo, para o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART).

Em 2013, Alice produz vários curtas-metragens com propostas experimentais diversas e em coproduções, entre elas, animações e videodanças, destacando-se *Alfabeto* (2013), *Diluída* (2013), *Miss* (2013), *Criatura* (2013), *Zoé* (2013) e *Maré viva* (2013). Além da direção, a relação da cineasta com a fotografia também é um aspecto relevante de sua filmografia. Sendo reconhecida em festivais e mostras por esse aspecto técnico, Alice também atua como diretora de fotografia de filmes importantes, dirigidos por seus parceiros, como Lis Paim e Nivaldo Vasconcelos. *Mwany* (2013) e *Noturna* (2014), ambos com direção de

Vasconcelos, têm a direção de fotografia assinada por Jardim e foram premiados na Mostra Sururu e no Festival de Cinema de Penedo do mesmo ano.

Um marco para carreira de Alice e para a história do cinema de Alagoas é a realização do filme *Rua das Árvores* (2013). Tendo sido o único projeto com direção feminina contemplado no primeiro Prêmio Guilherme Rogato, *Rua das Árvores* (2013) dialoga com as recordações de uma antiga moradora da Rua das Árvores, dona Creusa, nesse local que é reconhecido no Centro de Maceió, e que foi tomado pelo urbanismo e pela diversidade visual do comércio. O filme foi exibido na IV Mostra Sururu e na Mostra de Cinema do Gostoso em 2014.

A ligação de Jardim com o GP de Estudos de Paisagem ainda não havia cessado. Em 2014, Alice e o GP apresentam *Entre céus* (2014), um documentário resultado da pesquisa que utiliza a técnica das sobreposições para analisar a arquitetura holandesa de cidades interioranas e as pinturas da colonização. O filme é lançado na Mostra Sururu e é o grande vencedor da V edição. Outro filme curto foi exibido por Alice no mesmo ano, *Aplausos* (2014), um ensaio que brinca com a emoção das apresentações circenses e suas luzes. *Entre céus* foi selecionado para festivais importantes no ano seguinte, como o Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, o Arquiteturas Film Festival Lisboa, o 7º Festival Internacional de Cinema da Fronteira, o 14º RECINE - Festival Internacional de Cinema de Arquivo e o 4º Curta Brasília, onde recebeu o Troféu Cinememória de Melhor Documentário. Em sua exibição em Maceió, em 2014, o crítico Cid Nader escreveu:

Algo de estupendo – sei totalmente que usar a expressão “estupendo” é risco que críticos razoáveis deveriam evitar, mas, sinceramente, até esse instante, passadas horas do curta visto, as sensações continuam no mesmo grau de encanto (sim, encanto cabe bem) – ocorre neste curta-metragem de Alice Jardim assistido ontem à noite aqui na Mostra. [...] Há curtas-metragens que conseguem se nos escapar de tanta complexidade contida em sua construção, mas mais ainda por se contarem totalmente, evitando gentilmente a análise, que parecerá desnecessária diante do tudo que entregou. Este, que viaja no tempo, que é de textos também, que resgata sensações para insinuar o que é do hoje, os resultantes de tanta admiração “das antigas”, que consegue ser arquitetônico e natureza quase selvagem, que é humano, cana, bichos (que até, nota-se nos créditos, teve a aporte dos de lá, agora distantes mas também sonhadores com aqueles tempos), tão denso das mais diversas informações, se conta por si, pode nos dispensar invasores analistas, porque já é dele se dizer. (NADER, 2014)⁸¹

As primeiras edições da Mostra Sururu tiveram a presença marcante da produção de Jardim. Além da presença, existe um reconhecimento traduzido em prêmios ao seu trabalho. A realizadora é o nome feminino que aparece com mais frequência como premiada durante as

⁸¹ Cobertura da V Mostra Sururu de Cinema Alagoano por Cid Nader. Disponível em: <<https://www.alicejardim.com/entreceus>>. Acesso em 02 jun.2020.

edições, tanto como diretora quanto como fotógrafa. De 2011 (primeira edição competitiva) até 2014, Alice recebeu prêmios como diretora por: *Em obra* (2011), *Todavia* (2012) e *Entre céus* (2014). Já como diretora de fotografia, foi premiada em *Mwany* (2013) e *Entre céus* (2014). Mas exibiu mais filmes durante as edições e que não receberam premiação, eles são: *A paisagem e o movimento* (2007), *A sós* (2011), *O barro do Múquem* (2011), *Do barro à louça* (2011), *Maré viva* (2013), *Miss* (2013) – esses dois últimos codirigidos por Lis Paim –, *Rua das Árvores* (2013), *Diluída* (2014) e *Aplausos* (2014). O nome de Alice Jardim aparece treze vezes como diretora ou codiretora entre a I e a V edição. Segundo a realizadora, a Mostra Sururu teve um papel fundamental em sua formação, o do entendimento e do espaço de debate da produção alagoana, além de proporcionar o acesso às obras pelo público local.

Então era meio que um escape também pra mim, além de ser um lugar que eu achava a discussão super importante, especialmente com o público dessa relação e é uma celebração, eu acho. De assim: vamos fechar o ano, vamos entender o que a gente fez, vamos celebrar as pessoas que estão fazendo, e vamos também para cativar novas pessoas. Eu acho que é isso. No caso da Sururu era o meu espaço assim, confortável, que eu gostava, pra mim era uma realização participar. Tanto é que foi muito dolorido pra mim o primeiro ano que eu não fui. (JARDIM, 2020)

Quando questionada por suas memórias durante as edições da Mostra Sururu, Jardim fala de questões que a incomodaram, mesmo reafirmando que tem melhores memórias para contar. A primeira delas foram as premiações com menções honrosas. Com *Em obra* (2011) e *Todavia* (2012), a realizadora foi agraciada com esse reconhecimento. E isso gerou comentários com relação ao gênero cinematográfico que a cineasta se propunha a realizar. Seus filmes, com experimentações, eram classificados por ela como documentários. Mas eram entendidos como experimentais, e ela relaciona a esse entendimento de “cinema menor” às menções que recebeu.

O *Todavia* na época como eu já estava virando mais rata de cineclubes eu já falava pra todo mundo que ele era um documentário, mesmo que eu mesma não acreditasse de vez em quando. Mas é um documentário, é um doc de 4 minutos, mas é um documentário. Acho que foi Rafael (Barbosa), não sei nem se ele lembra disso, que chegou para mim assim, tipo, eu tinha acabado de ganhar menção honrosa e ele fez alguma coisa assim “no próximo ano a gente tem que fazer um prêmio de experimental” e eu fiquei meio ofendida nessa hora. O que é quase como se o filme não se encaixava em nada então ele vira menção honrosa, sabe? Não desmerecendo o valor da menção honrosa que eu acho fundamental, importantíssimo você reconhecer que aquele trabalho ali é importante. Tem a sua importância e precisa dessa demarcação, mas quando falaram... Como assim você não se encaixa em nada e a gente precisa criar um prêmio para que você se encaixe. E aí eu lembro que quando exibimos o *Rua das Árvores* na hora que estava dizendo a menção honrosa eu dizia assim: “não sei se eu quero pelo terceiro ano receber uma menção honrosa”. Poxa, não era questão do prêmio em si. Era mais essa coisa de “ah, você não se encaixa em nada” (JARDIM, 2020)

Outra memória que Alice nos contou foi relativa a um acontecimento da V edição da Mostra, em uma conversa proporcionada pelo evento com um dos jurados. O tema era a montagem, o profissional João Maria⁸² falava sobre as dificuldades de diálogo entre o diretor, o fotógrafo e o montador. Funções que a realizadora atuava simultaneamente na maioria de seus projetos. Ainda sobre essa tarde de conversa, Jardim relatou:

Eu brinquei com ele na hora e falei assim “E quando é diretora é a fotógrafa e é a montadora?” Aí ele falou: “Essa pessoa é doida” (risos) aí ele ficou tirando onda comigo né? E eu lembro que nesse ano o *Entre céus* ganhou melhor fotografia, melhor montagem e o melhor filme e aí na hora de agradecer, eu falei para ele isso: “Você disse que eu era doida por causa disso, mas alguma coisa certa eu tô fazendo. Justamente esses segmentos que você falou que para criar um diálogo é difícil né?” (JARDIM, 2020)

Entre céus é o último filme que Alice Jardim realizou em terras alagoanas. No início de 2015 a realizadora se muda para a cidade de São Paulo, com o objetivo de buscar novos horizontes e ampliar sua vivência com as artes visuais. Como todo seu processo criativo, Jardim reafirma sua necessidade de fluidez e a busca pelo visual, estético e experimental.

Eu vim para cá pra ver uma bienal e ver algumas exposições. Eu sempre tive esse, eu não sei como se define o nome, mas eu sempre tive esse limiar entre o fazer artístico das artes visuais e o cinema dentro dos moldes tradicionais de cinema. A arte visual sempre me chamou a atenção e na época que eu decidi vir para São Paulo foi que eu vi algumas exposições e eu pensei assim: “eu queria morar no lugar onde eu tivesse acesso a essas coisas”. Então foi muito nesse pulo e querendo aprender mais a pensar em talvez trabalhar em produções maiores, a me meter em coisa, sei lá, vim me jogar, montei todo o meu portfolio e vim me jogar. E isso foi uma coisa pessoal mesmo, de querer sair da casa dos pais, de pensar em construir a minha independência, tanto do dia a dia, tipo de ter que cuidar da minha casa, de ter que não depender financeiramente deles, então por exemplo, eu acho que isso influenciou muito eu ter o conforto da casa dos meus pais, a eu ter feito tantos filmes. (JARDIM, 2020)

Nesse novo mercado, a realizadora revela que encontrou várias diferenças e dificuldades. A primeira delas foi ao tentar se encaixar nas oportunidades que surgiam, independente das condições de trabalho que foram oferecidas, para tentar ser reconhecida pelo mercado paulistano. E não deu certo. Alice encontrou dificuldades em trabalhar em produções maiores, mais estruturadas e hierárquicas. E revela que não sentiu inspiração

⁸² Montador Pernambucano de filmes como *O som ao Redor* (2010), *Rio doce - CDU* (2010), entre outros. Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Também merecem destaque seus estudos em Fotografia e Super 8 com o cineasta Firmo Neto, na Casa da Cultura de Pernambuco, Recife/PE, Curso Kodak de Fotografia 35mm, no Museu da Imagem e do Som de Pernambuco. Na França, especializou-se em Montagem na L' École de L' Image, no Institut National de L' Audiovisuel, em Paris. Como montador e assistente de direção, atuou em filmes de ficção, documentários e clipes na Center Multimídia, Fundação Joaquim Nabuco e na REC Produtores Associados.

suficiente para continuar produzindo na capital paulista. Quando pensa em filmes, surge Alagoas em sua imaginação.

Porque eu vi que o que eu gosto do cinema, que é o que a gente faz, é de eu estar com a câmera e uma equipe pequena e acessar aquele conteúdo de perto. Ou seja, não me atrai saber mexer numa câmera foda, tipo, eu tenho uns amigos aqui que me indicam: “Ah Alice, tu num é diretora de fotografia? Porque não faz um curso da câmera X, Y, Z?” e eu não sei, mas não tenho essa tara de fazer uma produção de eu ser uma diretora de fotografia com uma puta equipe e eu vou estar utilizando a melhor câmera e tal. Pra mim é muito mais valioso eu ter aquele contato direto com o conteúdo. Então assim, eu ficava nessa crise existencial entendeu? Eu vim nessa ansiedade e chegando aqui eu vi que não era nada disso que eu queria. (JARDIM, 2020)

Então Alice não atribui a sua mudança para a principal metrópole do Brasil à busca de oportunidades melhores no âmbito do audiovisual, mas sim a uma escolha pessoal de amadurecimento individual e criativo. Sua mudança acontece paralelamente aos lançamentos dos editais mais importantes em Alagoas e ela lamenta perder a efervescência do setor. Mas garante que continuou acompanhando e torcendo por cada novo realizador alagoano. Em São Paulo, a realizadora participou de projetos coletivos e interativos, como: *Pedalei até aqui?* (2015), *Próxima estação* (2015), *Cartografia do afeto* (2016) e *Bixiga existe* (2017). Em sua vivência em São Paulo, fez cursos de documentário interativo, e relacionou seus interesses em vídeo e design.

As possibilidades proporcionadas pela nova cidade levaram Jardim a atuar com mais frequência como designer. As experiências com grandes produções ou nas demandas solicitadas por clientes não se alinharam às formas de produção de Alice, que reafirma o quanto o seu envolvimento e aproximação é importante durante o processo de realização. Quando perguntada sobre seu futuro no audiovisual, a realizadora se diz em uma crise existencial: “Olhe, foi muito engraçado você ter vindo com essa entrevista agora. Porque há um ano eu diria que já assumi que não vou mais fazer filmes. Que eu estava nessa crise existencial de ‘eu não sei se vou voltar a fazer um trabalho próprio e tal’” (JARDIM, 2020). Mas a situação tinha mudado de perspectiva pela nova atuação profissional de Alice como arte-educadora, atividade que ela estava exercendo provisoriamente quando nos forneceu essas respostas. A realizadora afirma que não pretende retomar uma carreira acadêmica, mas que pretende continuar na linha de ensino proporcionada pelas oficinas, minicursos, e etc.

Outra questão que a cineasta deixou claro foram as diferenças dos mercados, cenários e profissionais do setor alagoano e paulista. Em busca de novas experiências, Alice participou de projetos de produtoras maiores e reconhecidas nacionalmente. Mas afirma que não se

reconheceu nesse modo de fazer audiovisual. Prefere a proximidade, o íntimo, a equipe pequena, de seus projetos realizados em Alagoas.

Mas sabe o que é mais engraçado dessa conversa da gente? É que tem cinco anos que eu não passo um filme viu! Eu vim pra São Paulo, e às vezes eu fiz umas besteirinhas, mas tem muito tempo que eu não faço nada. Eu sinto que a minha referência ficou muito no material que eu fiz em Maceió. E eu já tive frustração com isso, mas já também me reconectei porque voltando pra essa coisa do processo, meus processos sempre foram muito intuitivos. Então, algumas poucas vezes que eu pensei em crise assim: “ah eu vim para São Paulo e acabei não produzindo nada dentro dessa linha autoral do meu cinema”. Mas eu vim pra outras coisas também. Eu vim por uma questão de formação pessoal, de questão de crescimento profissional, criativo, que eu fico meio perdida às vezes, mas se eu paro para pensar nisso. Eu acho que se eu fosse me frustrar assim e decidir nunca mais fazer cinema, não é isso, mas se eu nunca mais fosse fazer, mas eu já fiz uma parte boa de contribuição do meu papel então isso me acalma. (JARDIM, 2020)

Outra diferença que Alice ressaltou durante a entrevista foi a percepção da presença e da importância das mulheres no set. Em Maceió, a realizadora diz que não percebeu uma distinção evidente quando foi executar seus projetos e funções com relação ao ser uma mulher realizando tais funções. Somente no processo de *Rua das Árvores* (2013) que Jardim se debruçou um pouco mais sobre esta questão, já que os relatos de sua personagem, dona Creusa, marcavam as diferentes percepções de uma idosa, demonstrando a força do discurso feminino. Ela também associa essa compreensão ao fato de não sentir que a discussão de gênero estava em alta no momento que começou a realizar, e isso não foi uma questão para o seu desenvolvimento, de imediato. Mas que hoje, repensando sua trajetória, acredita que as críticas ao seu trabalho podem ter sido influenciadas por ela ser uma mulher experimentando.

Mas eu acho que na segunda Sururu teve algum debate que eu tava e a gente via claramente, você deve ter visto isso no seu estudo, a quantidade de mulher que ia lá na frente para falar. Então assim para mim, misturava um pouco porque eu lembro que como sempre eu fazia esses experimentos assim, quando alguém de alguma forma, desdenhar é uma palavra muito forte, mas quando de alguém de alguma forma diminuía o meu cinema experimental eu levava muito mais para um lado do ataque ao conteúdo em si do que pelo fato de ser mulher, mas talvez pudesse ser também uma questão de você ver alguém que estava ali ocupando um espaço. E no cinema a gente tem muito isso né? Existem algumas funções que é comum ser feito por mulher, né, como a direção de arte, algumas funções, a produção também, mas eu acho que tem a ver com a relação de cuidado que a gente tem, e de uma sensibilidade com relação aos conteúdos, sabe? (JARDIM, 2020)

Quando questionada sobre o seu futuro no audiovisual, a realizadora revelou seu desejo de continuar produzindo cinema, mas de uma maneira diferente. Segundo ela, um ano atrás já havia decidido que não voltaria a fazer filmes, em meio a crises existenciais e diante de um cenário de obstáculos que encontrou na nova morada. Mas essa perspectiva havia mudado recentemente. Mesmo sem realizar filmes desde 2015, Alice se diz entusiasmada a

retomar a produção, ao mesmo tempo em que pretende investir na sua formação e se especializar como arte-educadora com viés no audiovisual e na fotografia, buscando sua segurança financeira e realização profissional, simultaneamente.

5.2 Larissa Lisboa

Figura 25 - Larissa Lisboa no set de *Contos de Película* (2009)



Foto: Caroline Plech

Larissa Lisboa da Fonseca Tavares nasceu em Maceió, em maio de 1985. Irmã mais velha de um irmão e filha de uma assistente social e um autônomo, Lisboa é o reflexo das possibilidades que o cinema pode proporcionar a qualquer pessoa que está interessada em mergulhar neste universo. Ela foi aluna de uma escola particular tradicional na maior parte do período colegial e alternou por duas outras escolas consagradas da capital alagoana durante o ensino médio, onde teve o seu primeiro contato com as experiências cinematográficas nos anos 2000. A incerteza do vestibular a levou ao teste vocacional, que a direcionou para a área de comunicação. cursou jornalismo na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), onde foi surpreendida pela estrutura pública de uma universidade, já que suas experiências formativas estavam diretamente ligadas a vivências particulares.

Para o início de sua prática audiovisual, ela considera fundamental a participação e a provocação proporcionadas pelos cursos rápidos de que participou. Seu primeiro filme, *Projeções* (2007), é uma obra que utiliza a técnica de *stop motion* e é fruto de uma oficina de videoarte oferecida pelo Sesc Alagoas no mesmo ano. O filme demorou a receber o reconhecimento de “primeiro” porque não foi identificado como tal pela realizadora.

Então assim, eu até tinha preconceito sobre isso, eu considerava que esse primeiro momento que eu tinha praticado, mas eu não considerava que esse era o primeiro filme que eu tinha feito. E agora que eu estou me despedindo desse preconceito. Porque eu não quero me submeter, mas a essa coisa de entender como uma arte menor a videoarte ou a videodança. Eu sou completamente a favor da expressão artística, então assim, e ao mesmo tempo no Alagoas, que é um ensinamento que o

Algoar me dá há muito tempo, é essa coisa que eu não vou discriminar o que é filme se a pessoa está dizendo que é filme. Então assim, mas eu não fazia isso comigo mesma. Eu discriminava os meus filmes. (Informação verbal)⁸³

O processo de reconhecimento do seu cinema é recente para Larissa, e por isso atualmente ela divide sua própria filmografia em duas vertentes: filmes de animação, em *stop motion*, e filmes documentários e experimentais. Em 2007, mais duas animações foram realizadas, *Na mão* (2007) e *Vertigem* (2007). E sua primeira experimentação no campo documental foi em *Dia de branco* (2007), um exercício para a disciplina ministrada por Celso Brandão, denominada Laboratório de Imagem, dentro do curso de jornalismo. Quando falou sobre seu próprio reconhecimento como diretora, ela associou ao processo de realização de um outro filme, *Contos de película* (2009), anos depois do seu primeiro.

Assim como as oficinas e minicursos foram importantes para o desenvolvimento de sua cinematografia, Larissa também considera que foram experiências limitadoras. Isso, devido aos contextos profissionais ministrados nestes espaços, onde era propagado que para fazer filmes o profissional precisava de equipe, estrutura, roteiro, dinheiro, elementos que a realizadora não encontrou diante de suas experimentações. Sobre as instruções ministradas:

Que as pessoas faziam filme com roteiro, que as pessoas faziam filme com equipe, então assim eu tinha tido experiências em filmes anteriores de fazer o filme sozinha ou de fazer um experimento e eu chamava, eu reduzia, né? Chamava de experimento, e por também ter um minuto também que é a outra coisa que entra na discriminação quando não tem cinco minutos, não tem 10 minutos, tem um minuto então: isso é filme? Então todo um trabalho assim, mas eu tive depois, porque eu tentei também inscrever em editais, eu cheguei até num fluxo né que eu tentei em 2009 e depois eu fiz *Companhia do chapéu*, depois de *Contos de película*, mas depois eu parei né? Aí eu meio que tive um hiato entre 2012 e 2016. Que foi o que me levou a voltar depois de fazer, hoje. Aí foi toda uma descoberta. Então tem dois ciclos aí, né, de descoberta como realizadora. (LISBOA, 2020)

Ainda sobre a filmografia de Larissa, temos vários filmes em que a realizadora utiliza a animação e a técnica *stop motion* como vertente durante os seus dois períodos de realização. São eles: *Assim* (2008), *Hmmm* (2017), *Casario* (2018), *Outro mar* (2018), *Ponto de passagem* (2019) e duas minisséries: *Refletida retro* (2017) e *cali+eidós+scopo+io* (2018). Basicamente são filmes de até um minuto e que dialogam com o cotidiano da realizadora e com os lugares e experiências que ela vivenciou. As minisséries audiovisuais são coleções de obras que utilizam o reflexo e o caleidoscópio como ferramenta visual.

E aí assim, para mim, eu enxergo embora não tivesse tão claro desde o começo, o que me move e o que me leva a fazer os meus filmes é esse desejo de expressar, essa inquietação sobre a expressão artística e ao mesmo tempo é uma forma de

⁸³ Entrevista concedida por LISBOA, Larissa. Entrevista III. [06-05]. Entrevistadora Maysa Santos da Silva, 2020 (A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice D desta dissertação).

demonstração de afeto ou de semear afeto, então assim, para mim é uma forma poética mesmo. É um relacionamento poético, um relacionamento de troca muito mais do que tudo, e aí por isso que muitos momentos é eu fazendo sozinha. Eu até precisei me desafiar em 2018 porque eu tava fazendo filme sozinha e aí me desafiei em para montar a equipe e fazer filme com a equipe e aí já foi um processo oposto. (LISBOA, 2020)

Já com seus documentários e experimentações, a realizadora vivenciou experiências diversas. Seus primeiros filmes foram *Dia de branco* (2007), *Efervescer* (2008) e *Celso Brandão* (2008). Os realizados em 2008 apresentam um personagem por meio da linguagem documental, um músico e um cineasta. *Celso Brandão* (2008) é uma parceria de realização de Lisboa com Alice Jardim. Em seguida, vem o filme que faz com que ela assuma a postura de diretora, *Contos de Película* (2009), em que relatos de experiências com as películas dos filmes nos guiam. Outros filmes realizados também nesse primeiro recorte da filmografia da realizadora são: *Sala de projeção* (2009), *A idade da coruja* (2009), *Poças dos Martírios* (2011) e *Cia do chapéu* (2011).

Larissa apresenta desde o início de sua produção um caráter de experimentações aos seus filmes curtos e uma identidade forte com filmes metalinguísticos no documental. Outra característica marcante de suas obras são suas próprias narrativas, que dialogam com o cotidiano e com o olhar da realizadora. São filmes que falam de cinema e das possibilidades técnicas que as imagens proporcionam, como, por exemplo, na utilização dos reflexos. Mas podemos perceber um hiato em sua produção logo após a realização de *Cia do chapéu* (2011) que se estende até 2016. “Pela pressão de ‘poxa, eu tô aproveitando das pessoas porque as pessoas estão se doando para fazer filme comigo e eu não tenho recurso para pagar elas’, então me veio uma culpa assim do tipo eu vou seguir fazendo isso? Eu acho que isso não é legal. Aí eu parei” (LISBOA, 2020).

Durante esse período afastada, a realizadora continuou produzindo imagens, mas de formas diferentes. Ela se dedicou ao projeto *Diário refletido*, em que fotografava a partir dos reflexos. Mas em 2016, por meio de uma oficina audiovisual promovida pelo SESC Alagoas, e agora como funcionária da casa, Lisboa retorna ao processo de realização audiovisual. E se identifica com essas experiências, tornando legítima a sua vivência como parte daquela construção artística.

Quando eu pego esse ciclo de 2016 até agora, já é um ciclo onde eu me coloco. Por mais que eu possa não estar sempre com a voz, ou com o corpo, mas eu estou em muitos momentos com a voz, com o corpo, é tanto que os três primeiros filmes que eu faço são coletivos e são num curso do SESC que é no grupo de estudos né que eu fiz parte do processo de *Roupa qualquer*, *Filme do filme* e *Composição* e eu apareço em *Roupa qualquer* apareço no *Filme do filme*, além de montar, além de filmar, além de tudo isso desses filmes, então já é um processo onde eu estou presente, eu me assumo

na criação artística. E aí depois disso eu começo a estar representada, seja por imagem, seja pela minha voz, ou seja, pela forma que eu estou lá. (LISBOA, 2020)

Então, após o hiato, Lisboa retorna à realização audiovisual como diretora dos seus filmes. Após a feitura coletiva dos filmes citados acima, em que ela assina o argumento de *Roupa qualquer* (2016), ela realiza mais quatro obras exercendo a direção. São elas: *Para Satuba* (2016), *Entrerio* (2017), *Meu lugar* (2019) e *Cartas para Paulo* (2020). Os dois primeiros, fortemente marcados pelos reflexos e relatos de memórias e experiências. Já os dois seguintes revelam intimamente e com carinho e o processo de retorno à realização cinematográfica da realizadora com seus amigos ao redor e celebrando estes momentos.

Dos vinte e quatro filmes realizados por Larissa, quatro foram exibidos entre as edições da Mostra Sururu, três deles fora da competição. *Celso Brandão* (2008) e *Contos de película* (2009), na I edição, que teve caráter panorâmico; e *Entrerio* (2017), que foi exibido como filme convidado na VIII edição. Em 2011, foi exibido na Mostra o filme *Cia do chapéu* (2011), no qual a realizadora assina o argumento, a direção e a montagem. Nesta mesma edição, a diretora foi premiada por sua atuação na montagem do filme com o prêmio de melhor montagem. Quando questionada sobre suas lembranças com relação à Mostra, a realizadora falou:

Mas eu lembro muito de quando eu fui premiada com o Prêmio de edição por Companhia do Chapéu e tem uma coisa assim que eu esqueci durante um tempo mas na maior parte do tempo eu lembrei... (risos) mas por isso né, Porque assim para mim o prêmio não teve um impacto. Na minha projeção como profissional né, para mim foi uma coisa inesperada, assim, tanto que eu nem ia colocar o Companhia de Chapéu na Sururu justamente porque eu achei que eu tinha cagado a montagem dele, mas não no sentido de construção do filme, mas no sentido da imagem que ela tá toda granulada até hoje, e isso foi quando eu capturei porque era Mini-DV e eu não sabia capturar né e eu decidi que eu ia montar o filme da Companhia do Chapéu e eu fui para a Saudáveis Subversivos para capturar aí eu fiz isso sozinha (LISBOA, 2020).

Em nossa conversa, durante a entrevista, a realizadora reafirmou a importância formativa que as edições da Mostra Sururu tiveram em sua trajetória. Inclusive, revela que a sua participação nas primeiras edições fez com que ela se posicionasse como diretora, como realizadora. Larissa já esteve nos bastidores da mostra, colaborando como produtora na primeira edição, que teve o caráter panorâmico do cinema alagoano realizado até 2009. Ela foi a produtora responsável pelas exposições em um dos polos mais importantes, a UFAL, e vem participando de forma direta ou indireta de todas as edições. Desde 2013, assumiu a coordenação e organização do Júri Popular, atividade que foi proporcionada pelo SESC Alagoas por um bom tempo, mas que atualmente é realizada pelo seu projeto pessoal, o *Alagoar*.

Eu sempre me senti parte dela por mais que eu não tivesse com filme. Só de estar lá como espectadora ou estar lá conhecendo e reconhecendo um pouco mais do cinema alagoano. Então deliberadamente ela é uma referência, não teria como não ser. E uma colaboração na minha formação como realizadora e como produtora cultural. (LISBOA, 2020)

A universidade foi uma das formas que a realizadora se engajou na realização cinematográfica de Alagoas. Tanto nas disciplinas, como nos exercícios e atividades práticas. Inspirada no livro de Elinaldo Barros, *Panorama do cinema alagoano* (1983), que traz o registro dos primeiros filmes até as exposições no Festival de Cinema de Penedo nos anos 1980, Larissa tomou a iniciativa de atualizar esse material transformando-o em um catálogo. Essa atualização se tornou seu Trabalho de Conclusão de Curso⁸⁴ e um projeto pelo qual ela dedica empenho à memória do audiovisual alagoano, o *Alagoar*⁸⁵. A partir do livro de Elinaldo e de seu Trabalho de Conclusão de Curso, a realizadora disponibiliza virtualmente as informações desse catálogo e o atualiza frequentemente, até hoje. Também incrementa as formas com que contribui com a preservação da história do cinema feito no estado, com várias vertentes para abordar essa realização, entre eles a crítica cinematográfica, textos especiais, análises, entrevistas, entre outros.

O primeiro formato de catálogo se chamava *Audiovisual Alagoas* e tinha o objetivo de registrar os filmes, suas sinopses e dados da ficha técnica. Mas em 2015 o projeto se torna virtual e é hospedado em um endereço na rede mundial de computadores com o novo título, *Alagoar*. Desde então, o catálogo reúne as informações sobre as obras locais e diversos outros conteúdos de difusão e registro. Além do espaço de catalogação, a plataforma também atua como parceira de atividades de formação e promoção do cinema por meio do trabalho colaborativo de realizadores, pesquisadores e outros entusiastas que buscam contribuir para o fortalecimento e a democratização da produção audiovisual alagoana e para a preservação da memória social e cultural do nosso estado. Sobre sua atuação por meio da plataforma, a realizadora afirma “Eu entendo que eu fiz um compromisso de trabalhar com o audiovisual através do *Alagoar*” (LISBOA, 2020).

A presença de Larissa Lisboa nas iniciativas políticas e de representação do audiovisual são marcantes. Ela está presente nos registros dos primeiros anos da ABD&C/AL, como a pessoa responsável pela comunicação da entidade. E, como já mencionamos, foi responsável pela realização da primeira edição da Mostra Sururu de Cinema Alagoano em um

⁸⁴ TAVARES, Larissa Lisboa da Fonseca. **Produção audiovisual alagoana: catálogo e análise**. Maceió, AL, 2008. 118 f. TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2008.

⁸⁵ www.alagoar.com.br

dos polos de exibição, a UFAL. Também está presente na atuação do FSAL, desde sua fundação em 2015, além de dedicar o espaço exclusivo no *Alagoar* para as demandas comunicacionais do fórum. Outra forma política atuante se dá com o trabalho que ela exerce como analista em audiovisual no SESC Alagoas⁸⁶, por pautar e produzir cursos e formações para o desenvolvimento do setor, além de estabelecer o diálogo e a parceria com as vertentes do audiovisual, entre elas cineclubes e mostras de cinema.

O engajamento da realizadora vai além do campo da realização, demonstrando as variadas potências em estar relacionando sua vida pessoal e profissional ao cinema. Larissa não é uma realizadora clássica, ou que tem interesses em grandes carreiras e tapetes vermelhos. Ela está interessada em experimentar e viver os momentos de sua produção, sem uma direção ao mercado. Mas isso não a impede de realizar, nem de estar presente nos coletivos e movimentos que representam o setor. Atuando como uma pessoa que preza pela memória, registro, formação, experimentação, oportunidades, liberdade de criação e, principalmente, pelo afeto.

Eu não sou, por mais que eu saiba que é importante ter exigência, eu também entendo que às vezes as exigências são limitadoras então eu prefiro me libertar delas, e aí eu agradeço muito de não ser uma pessoa perfeccionista e de mesmo que os meus filmes não vá ter o valor de que eles poderiam ter se eu fosse mais exigente e se eu investisse em outras formas, outras coisas nele, eu sou, eu tenho satisfação assim de fazer mesmo que é amadoramente (LISBOA, 2020)

Quando conversamos sobre a experiência de ser uma profissional mulher no setor audiovisual, a realizadora afirmou que essa reflexão é recente para ela. Quando Lisboa começou a fazer cinema em Alagoas ou até se interessar pelo ramo no final dos anos 2000, suas referências foram associadas às mulheres daquela época, que segundo ela, estavam presentes e atuantes, como Regina Barbosa, Nastaka Conrado, Lis Paim e Alice Jardim. Então, nesse início, ela não notou ausências. Contextualizando um início de uma nova geração de realizadores e entusiastas do nosso cinema no mesmo período, podemos levar em consideração que a própria Larissa ainda não conhecia o setor para sentir essas ausências e que o ciclo em que ela estava envolvida era um ambiente ocupado por outras mulheres no mesmo patamar de experiência. Porém, colocando na balança, desde antes, o cinema alagoano é majoritariamente feito por homens. E isso não foi visto por nossas realizadoras como um viés limitador, naquele momento. Hoje, tanto Larissa como Alice refletem sobre o fato de elas serem mulheres realizando e o impacto que isso pode ter causado em suas trajetórias.

⁸⁶ Trabalho desenvolvido até 2020.

Então assim, porque o que acontece, eu tive uma experiência e talvez por isso eu tenho dificuldade de entender se a forma como eu construí os meus filmes é uma forma característica por eu ser uma mulher, é uma forma feminina. Eu fiz um filme que foi *Contos de película* com três homens, né? Que pra mim era um filme super masculino, não que tivesse que ser masculino ou feminino, mas era um filme masculino porque tinha três homens em cena e o único comentário que eu escutei sobre o filme era que ele era um filme muito feminino e eu fiquei “Como assim? Como assim muito feminino?” Porque eu acredito que o filme não tem gênero. Eu tenho, como eu falei já essa construção poética e existe também uma parte dessa construção que é bastante abstrata [...] Mas ao mesmo tempo assim, eu ainda por exemplo não me vi numa busca para que eu falasse a forma como eu vejo o feminino então é um pouco difícil para mim nesse sentido. Mas eu vou compreender como um olhar analítico e um tanto limitador se as pessoas vierem dizer, comunicar, que os meus filmes são poéticos e eles são poéticos porque eu sou uma mulher. Ou que os filmes são amadores porque eu sou uma mulher; porque eles são amadores, mas eles são amadores porque foi a forma que para mim foi a forma mais natural de fazer assim. (LISBOA, 2020)

Esse momento de reflexão chega para a realizadora a partir de um convite de outra diretora que quer fazer seu primeiro filme, Karina Liliane. O argumento da estreada é realizar um filme sobre as mulheres profissionais do cinema de Alagoas e suas vivências. Lisboa atua como produtora e como montadora, em parceria com Liliane. Durante o processo do filme, ela foi provocada ao entendimento dessas outras experiências, e algo que não era tão latente se tornou urgente, além do reconhecimento de que ter profissionais mulheres no *set* é um ato político, identitário, empoderador, uma bandeira para vida. Larissa entendeu que já estamos em desvantagem e precisamos nos unir e munir para ocupar estes espaços.

Então assim, eu acompanhei isso também e de uma certa forma a gente sintonizou através de *Delas* e foi algo que eu não tinha a dimensão né... foi em *Delas* que eu comecei a entender mais, porque assim eu via as mulheres falando e eu prestava atenção ao que estava sendo falado mas eu não tinha sentido ainda até a gente, sentido e internalizado, até a gente passar pela vivência de *Delas* em 2017. Até me ver como produtora de um filme que era o primeiro filme de uma mulher e que era um filme que reunia mulheres para falarem sobre o que era ser mulher no audiovisual alagoano né? Até esse momento eu não tinha internalizado assim, eu não tinha aprendido, eu não tinha entendido, que eu era parte também daquela situação ou eu tinha uma missão nessa história também. Então, assim, mexeu. E me moveu a tentar escrever o *Delas* em máximo possível de mostras e festivais e mexeu que me fez por mais pesquisadora efetivamente que eu não tô fazendo parte de nenhuma proposta específica de pesquisa, eu não estou atrelada a nenhum grupo específico, mas eu passei a me interessar mais pelos conteúdos sobre as mulheres falando, sobre as mulheres, seja eles no audiovisual, seja eles em livros, então eu ousei em 2018 a me colocar como instrutora porque eu também teria essa dificuldade de como contratar alguém para falar sobre. Então eu me coloquei como instrutora de um grupo de estudos, e foi justamente o primeiro momento assim também dentro da história do SESC Alagoas que a gente dedicou um curso para as mulheres no cinema que foi Diálogos Audiovisuais Mulher. (LISBOA, 2020)

Durante seus estudos sobre mulheres no cinema, ela dedica uma parcela desse empenho ao cinema alagoano. E chegamos ao número de filmes realizados por mulheres na Mostra Sururu, de 2009 a 2018, 41 obras, uma quantidade que não consideramos pequena. É

representativa. Mas quando comparado aos dados dos realizadores homens, é relevantemente menor. “Marca uma presença! Marca uma persistência, uma resistência e por isso que para mim não é pouco” (LISBOA, 2020). Outro caso que gostaríamos de destacar foi a participação da realizadora num curso ministrado pelo site *Mulher no Cinema* durante o isolamento social que estamos vivenciando, sobre as pioneiras do cinema brasileiro. O curso marcou Larissa e a levou a uma reflexão mais centralizada sobre o seu trabalho no *Alagoar*.

Quando eu terminei o curso, eu tava chorando. Até pensando assim: “Caramba, será que o *Alagoar* sofre algum prejuízo por ter uma mulher? porque ele é feito por uma mulher?”. Eu não sei, eu não tive nenhuma situação que me desse a isso, mas eu não sei também. Não consigo afirmar que não também, eu não posso afirmar que não também. Nesse sentido não tem como não dizer que a presença das mulheres e a atuação das mulheres não tem tido uma característica diferenciada dos homens (LISBOA, 2020).

Seu olhar para o cinema de Alagoas é otimista mesmo diante da pandemia global que assola todos nós e está acontecendo enquanto construimos esta análise. Mas para ela, é importante que reconheçamos nosso potencial e o exploremos. Além disso, é preciso fortalecer nossos encontros e coletividades em prol de um fortalecimento de todo o setor.

Eu espero que a gente aprenda muito com essa pandemia. Eu acredito que seria um delírio ver vários filmes surgirem dentro desse isolamento, que nem precisam falar sobre isolamento, porque eu não sei se eu aguento mais, eu já vi dois filmes que falam sobre isolamento eu não sei se eu aguento mais, eu nem assisti eu só ouvi dizer que existem esses dois filmes que falam sobre o isolamento, e não, vamos falar de outra coisa. E que isso seja um aprendizado para a gente valorizar mais os encontros, valorizar mais os trabalhos colaborativos, e que seja um aprendizado também para a gente sair mais forte no sentido também de entender a força que a gente tem, e entender como é que a gente soma essa força com as outras pessoas. Então assim para mim a gente tem futuro no audiovisual alagoano porque eu sei que é muito do que move as pessoas a produzirem filmes é justamente a angústia, é justamente a paixão, de se expressar pelo cinema. (LISBOA, 2019)

A realizadora também reconhece que seu emprego formal a possibilita experienciar todas essas outras vertentes nas quais ela atua. Não que isso seja um privilégio, mas a segurança do salário proporciona uma realização e atuação sem questionamentos, no sentido de dúvidas sobre seu próprio futuro. Também admite que se o desemprego chegar para ela, provavelmente vai atrapalhar todos os outros projetos e atividades em que ela está envolvida, porque será necessário trabalhar em uma vertente diferente, possivelmente, já que os empregos formais para o setor audiovisual são quase nulos em Alagoas. Pormenores que fazem a diferença sobre a disponibilidade da profissional, mas que não é o motivo pelo qual Larissa é a pessoa que é. O engajamento e as possibilidades vivenciadas por Lisboa são sua herança que com certeza presenteia todo o cinema de Alagoas e sua história.

5.3 Laís Araújo

Figura 26 - Laís Araújo no set de *Como ficamos da mesma altura* (2019)



Foto: Moema França

Laís Santos Araújo é maceioense e nasceu em julho de 1993. É a mais jovem das realizadoras que estamos abordando nesta pesquisa. E isso também está presente em sua cinematografia, a juventude e seus questionamentos. O projeto do seu primeiro longa-metragem, *Marina* (em desenvolvimento), tanto revela essa forte presença como também aborda as questões da cidade e das vivências de uma menina em sua adolescência. Podemos reconhecer Laís por seus pioneirismos, e é este um dos motivos que a trazem para nossa análise.

Filha de um agrônomo e uma assistente social, ambos aposentados, a realizadora reconhece que teve uma vida confortável com relação à classe social, moradia, educação e família. Irmã mais nova de um irmão, estudou em escolas particulares reconhecidas de Maceió e sempre morou em um dos principais bairros nobres da cidade. Atualmente reside com os pais depois de ter passado alguns períodos fora de Alagoas para estudar.

Em 2011, mudou-se para o estado vizinho, onde cursou Jornalismo na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Com essa saída, Laís perdeu toda a efervescência do cinema alagoano entre os anos seguintes, dos primeiros editais, da mobilização das entidades representativas e todas as progressões conquistadas pelo setor. Mas vivenciou outras experiências através de sua graduação e das possibilidades de estar em um grande centro de produção de cinema do Nordeste que é a cidade de Recife. Como suas aulas eram ministradas no mesmo prédio que as do curso de Cinema e Audiovisual, a realizadora frequentou turmas que tinham interesses em comum. Também foi a festivais de cinema e realizou minicursos ofertados pelas entidades culturais pernambucanas, o que mesclou seus interesses: o jornalismo e o audiovisual.

Me inscrevia em tudo. Enfim, quando eu comecei a fazer esses cursos de formação eu comecei a entender que eu poderia tentar fazer essas coisas. E comecei a me juntar

com amigos, pra fazer. A gente passava dias e dias bolando roteiros e não sei o quê. Mas sempre fiquei flutuando entre o jornalismo de escrita e o documental. (Informação verbal)⁸⁷

Até o que a realizadora considera o seu primeiro passo firme em direção a uma carreira de cinema, a realização de *Cidade líquida* (2015). O documentário surge como seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da UFPE. Mas antes disso, Laís fez vários filmes curtos direcionados ao Festival do Minuto. De início, seu intuito era experimentar, além da premiação em dinheiro que poderia contribuir com suas despesas. E contribuiu. Ela realizou seis filmes de minuto e cinco deles foram premiados pelo público e pela curadoria. “Eu gosto do formato de você ter uma meta e fazer alguma coisa. E eu comecei a assistir muito os vídeos de lá. Por que como é que a pessoa conta uma história em um minuto? Tem que ser uma história? Comecei a ficar viajando assim...” (ARAÚJO, 2020). Os filmes premiados são: *NADA* (2014), *Indícios de carnaval* (2014), *A Quarta-feira* (2014), *Derrubaram o pé de jasmim* (2014) e *Perecível* (2014).

O mesmo sentimento que moveu a realizadora para o jornalismo a levou ao cinema: contar histórias e jogar luz para algo que ela se importava. É isso o que ela buscava na profissão em que se formou, que ainda a encanta e que também encontrou na realização cinematográfica, aliado à feitura de algo mais duradouro e artístico, que é um filme. Os primeiros experimentos surgiram das próprias atividades das disciplinas da graduação, nas quais ela preferia entregar resultados em vídeo. Foi assim que ela começou a fazer seus filmes ao invés de entregar arquivos em formato de texto, preferia utilizar *stop motion* e apresentar uma pequena obra. Ainda como estudante, a cineasta foi selecionada pelo projeto Geração Futura e Curtas Universitários (Futura/Rede Globo). E esses foram seus passos até o primeiro filme *Cidade líquida* (2015), que é um curta-metragem no qual a realizadora assina roteiro, direção e montagem.

Eu resolvi fazer do meu TCC de Jornalismo um documentário. E amei assim, fiquei tipo, foi uma experiência incrível pra mim. Porque eu já ficava assim quando eu pagava uma matéria que eu tinha mais tempo de fazer sabe? Que eu podia passar semanas fazendo a matéria eu já ficava feliz. Fazia uma grande diferença pra mim. Mas aí quando eu fiz o documentário que eu pude unir o que eu gostava de fazer que era imagens, eu sempre gostei de fotografar e sempre gostei de escrever, então, podia unir isso. A entrevista, a criação de imagem. E depois ver a coisa pronta, porque é uma coisa muito bonita. Assim, você vê uma coisa que você criou. Eu acho, por mais que cause muita ansiedade, é estranho né, mas uma coisa que dá tanto trabalho, aí você vê o negócio lá, e é massa. Gostei da sensação. Me abriu muitas portas. Fui pra festival, fiquei um pouco impressionada com as coisas que eu via e pessoas que estavam ali conversando comigo e tal, e pessoas da minha idade fazendo filmes

⁸⁷ Entrevista concedida por ARAÚJO, Laís. Entrevista I. [05-05]. Entrevistadora Maysa Santos da Silva, 2020 (A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação).

massa, e num sei o quê. E aí foi isso, eu comecei a ficar querendo aprender mais sobre cinema. E aí eu continuei trabalhando com jornalismo e com vídeo, mas tentando estudar mais cinema. (ARAÚJO, 2020)

Dois grandes monumentos da cidade de Maceió inspiraram o filme *Cidade líquida* (2015): o Alagoinhas e o Papódromo. O primeiro, localizado em um dos bairros mais nobres da cidade e que funcionava como um grande centro de lazer dentro do mar. Já o segundo, uma obra de uma igreja a céu aberto situada na orla lagunar, região periférica, e construída pelo então presidente Fernando Collor para receber o papa João Paulo II na capital alagoana. Durante a realização da obra, os dois locais estavam abandonados, em ruínas, e esse é o mote do filme. Por meio de entrevistas, ouviu-se as memórias de pessoas que conviveram com aqueles espaços. O filme foi o grande vencedor da VI Mostra Sururu com o prêmio de Melhor Curta-Metragem e Melhor Trilha Sonora.

Tipo o *Cidade Líquida* também foi assim. Eu via o Alagoinhas e via o Papódromo e sempre fiquei embasbacada com os dois. Eu lembro a primeira vez que vi o papódromo de fato e eu parei pra olhar, eu fiquei olhando a noite assim na lagoa e fiquei muito “Como assim eu nunca passo aqui?” sabe? tipo eu crianças isso, eu com uns oito ou nove anos e depois, dez anos depois, eu vim fazer os filmes. (ARAÚJO, 2020)

Além da Mostra Sururu o filme participou de festivais importantes no âmbito nacional como o Curta Cinema, Festival Brasileiro de Cinema Universitário (FBCU), Festival de Cinema Gato Preto, Mostra do Filme Livre (MFL), Festival de Cinema Etnográfico do Recife, Circuito Penedo de Cinema, entre outros. Foi contemplado no Edital Curtas Universitários e licenciado pelo Canal Futura, pelo SESC por meio da Mostra Sesc de Cinema (Etapa Estadual – Sesc Alagoas) e faz parte do catálogo Hysteria da produtora Conspiração Filmes.

Com a experiência do primeiro filme, a realizadora desperta para várias vertentes possíveis no seu cinema. Uma delas é o interesse em continuar estudando. Então direciona seus estudos ao que não era tão próximo na sua vivência até então, que é a ficção. Ela cursa uma Pós-graduação em Roteiro de Ficção Audiovisual no Centro Universitário Senac na cidade de São Paulo em 2016, onde começa a surgir o argumento do seu primeiro longa que agora está em desenvolvimento. Em paralelo a sua formação, Laís continuou realizando filmes documentais para a série Janelas da Inovação do Canal Futura, tanto em São Paulo como em Maceió.

A formação e experiência sempre foram importantes para as vivências de Laís. Ainda como estudante de jornalismo ela trabalhou em grandes canais de comunicação, como a Revista Continente e o Jornal Diário de Pernambuco. Como jornalista *freelancer*, atuou em veículos como a Folha de São Paulo, Brasil de Fato, Trip TV, TV Folha, Revista Continente e

Revista Cardamomo. E fez trabalhos com transcrição e tradução literária. Aproximando sua prática jornalística ao conhecimento cinematográfico e aliando a sua formação como profissional que trabalha com cultura.

Ainda em 2016 a realizadora é contemplada em seu primeiro edital em Alagoas com o projeto do seu primeiro filme de ficção *Como Ficamos da Mesma Altura* (2019) no IV Prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas, realizado pela SECULT com recursos do Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais (FDAC). Laís foi uma das três diretoras que foram contempladas dentro de todos os projetos aprovados nesta edição. Segundo o *Alagoar* (2020), “Entre os 50 projetos contemplados pelos editais realizados entre 2010 e 2018 (FMAC, SECULT e Prefeitura de Arapiraca), apenas 20% destes filmes foram dirigidos por mulheres”⁸⁸.

Em seu primeiro filme de ficção, que inicialmente se chamava *Laura*, a realizadora transporta os nossos olhares para as angústias de uma menina e a sua relação com o pai. Filmado no interior do estado, na cidade de Anadia, *Como ficamos da mesma altura?* (2019) marca um novo tempo na carreira da realizadora que assina roteiro, direção e montagem. A construção de seus personagens e a própria preparação de elenco realizada por Laís reforçam seu interesse na dramaturgia e na narrativa jovem de seus filmes. Durante o ano de 2019 o filme viajou para alguns festivais importantes como o 15º FestCine Gato Negro (SP), a 5ª Mostra Ela na Tela (RS), a III Mostra Sesc de Cinema – Panorama Alagoas, a 9º Sercine, a 10ª Mostra Sururu e teve sua estreia internacional no International Film Festival Rotterdam em 2020 na Holanda.

Laís é uma realizadora versátil, que se destaca por seus pioneirismos ao alcançar marcas, dados, números que nenhuma outra alagoana conquistou em uma carreira de cinema. Em seus projetos, atua como roteirista, montadora e principalmente como diretora. Quando questionada sobre a função que ela mais gosta de exercer, foi taxativa:

Eu gosto de dirigir sabe? Eu gosto mesmo! Eu fico feliz em poder fazer isso e acredito que eu consigo me comunicar bem. Assim também que eu consegui das vezes que eu fui fazer isso me comunicar bem. Que eu acho que é importante quando você está dirigindo (ARAÚJO, 2020).

Em projetos que não são da sua direção, a cineasta exerce funções importantes como a de assistente de direção, roteirista, continuísta e montadora. Esses filmes mais recentes estão

⁸⁸ Panorama do incentivo público à produção audiovisual em Alagoas. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/panorama-do-incentivo-publico-a-producao-audiovisual-em-alagoas/>>. Acesso em 18 jun.2020

em desenvolvimento, em pré-produção ou finalização. Como por exemplo, os seriados ficcionais pernambucanos *De volta para casa* (2019) e *Chão de estrelas* (2019), em que a realizadora atua como roteirista e assistente de continuidade, respectivamente.

Como eu queria fazer eu ficava tipo esses cursos do festival do minuto aprendi a montar, a filmar uma sequência de cenas por causa dessas coisas. Aí eu acho que vale muito, como a gente tem essa possibilidade de ficar se movendo entre as funções especialmente porque a gente trabalha entre amigos e são pessoas que confiam na gente e permitem que esse tipo de coisas aconteça, eu acho muito bom porque faz muita diferença. Dirigir alguma coisa com a cabeça de continuidade por exemplo ou saber quanto é que você tá pensando na produção quando você dá uma de doido né querendo as coisas (ARAÚJO, 2020)

Seguindo a linha do tempo que nos apresenta a trajetória da realizadora chegamos no seu maior projeto: *Marina*. A inspiração para o roteiro do primeiro longa-metragem de Laís Araújo surgiu ainda na sua adolescência, enquanto ela cursava o ensino médio em Maceió, com vários casos de assassinatos de moradores de rua⁸⁹. E esse fato a impressionou porque foram números altos e teve uma repercussão nacional, além dos próprios comentários que essa situação provocou entre os círculos sociais que ela frequentava. Então, após a realização de seu primeiro filme, a diretora decide realizar um documentário sobre o tema. No mesmo período, ela estava estudando ficção e iniciou sua especialização em roteiro, mas continuava pesquisando sobre o assunto para a realização do filme.

E comecei a pesquisar, e aí do documentário eu comecei a entender um pouco mais sobre ficção e sobre o poder também de uma ficção. E a história começou a crescer. Ela surgiu daí, dessa coisa que me marcou no ensino médio, e que eu fiquei pesquisando, depois que fazer um documentário e a história começou a tomar um outro rumo assim. Mas a partir dessa ideia, então eu posso dizer assim que geralmente as coisas que eu quero criar vêm de uma imagem muito forte. De algo que eu vi e que eu fiquei imaginando. Geralmente uma imagem simbólica ou de uma situação que eu achei muito impressionante e quis falar sobre (ARAÚJO, 2020)

Nesse processo o filme mudou, de documentário se tornou uma ficção, e logo depois um argumento de longa-metragem. O início desse novo tratamento começou a ser construído como TCC da especialização em roteiro de ficção. Em 2017, o projeto e a realizadora são contemplados no edital de novos roteiristas do Ministério da Cultura (Minc)⁹⁰ recebendo um aporte de R\$ 40 mil para o desenvolvimento do roteiro.

⁸⁹ Após nove assassinatos em 2010, MP suspeita de grupo de extermínio de moradores de rua em Maceió. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2010/07/22/apos-nove-assassinatos-em-2010-mp-suspeita-de-grupo-de-extermínio-de-moradores-de-rua-em-maceio.htm>>. Acesso em 18 jun.2020.

⁹⁰ Diário Oficial da União do dia 30 de outubro de 2017. Disponível em: <<http://antigo.cultura.gov.br/documents/10883/1454755/Portaria+Preliminar+de+Sele%C3%A7%C3%A3o+e+Habilita%C3%A7%C3%A3o+REPUBLICADA.pdf/f940066e-60c1-41c1-abe4-fe4379a73d44>>. Acesso em 18 jun.2020.

Eu comecei ele na pós e continuei querendo tocar ele, não é só um projeto, eu comecei realmente a querer ver o filme pronto. Entreguei as páginas necessárias, mas quis continuar fazendo. Então eu continuei desenvolvendo o argumento e tal, e abri um dia de novos roteiristas do MINC, do saudoso e falecido MINC, e aí eu escrevi o projeto como pessoa física e tal uma coisa meio na doida. Disse: bom vou colocar. E o projeto passou. E eu fiquei muito... primeiro eu falei, caralho. Fiquei extasiada. Eu estava trabalhando como jornalista também e fiquei em choque profundo assim, foi o grande acontecimento da minha vida (ARAÚJO, 2020).

Podemos observar que todos esses acontecimentos ocorreram paralelamente na vida da realizadora, tanto seus trabalhos no jornalismo como suas conquistas e realizações no audiovisual. Se em 2015 Laís lançou seu primeiro filme, fruto da sua graduação, em 2017, a realizadora é contemplada com o edital de desenvolvimento do seu primeiro longa. Também reforçamos aqui as variadas vertentes em que ela atuou, como a educação, a prática, as políticas públicas, entre outras.

Retornamos ao desenvolvimento de *Marina*. Um novo passo importante para a evolução do projeto foi a aprovação da diretora no Laboratório de Cinema da Escola Porto Iracema das Artes em Fortaleza no Ceará. Selecionada em um processo que oferecia somente duas vagas para alunos de todo o Nordeste, Laís passou por uma imersão que teve como objetivo fortalecer e desenvolver projetos de longa-metragem de novos diretores⁹¹. No final de sete meses nesta experiência, os alunos do laboratório apresentaram seus projetos em um *pitching* com profissionais do mercado audiovisual nacional, e o longa alagoano venceu mais esta etapa.

Foi bizarro e mudou completamente a história. Porque até ali eu vinha produzindo ela de uma perspectiva puramente pessoal baseada assim nas coisas que eu acreditava que tinha domínio sobre e de um modo era um filme que eu imaginava, não hermético, mas um pouco menos narrativo, tinha uma narrativa mas eu tinha muita vontade assim de flunar por Maceió por não sei o quê... E no Porto, isso não sumiu, mas isso foi, eu comecei a entender que isso poderia ser mais forte se eu quisesse, né? Se tivesse intrínseco ao que estava acontecendo no mundo. Então, no Porto assim, foi quando a história começou ir pra um rumo mais potente eu acho. Eu tinha essa história. Quero ainda fazer alguma coisa com ela, essa história inicial, mas no Porto ela começou a ficar, vejo ela como mais potente desde que ela passou por lá. Foi muito importante pra mim, por exemplo, o dia do *pitching* quando acabou o *pitching* do Porto e eu sai do *pitching* e foi aquela coisa maravilhosa e aí eu fui andando pra onde eu estava, tinha alugado um quarto, liguei pra um amigo meu assim chorando né: MEU DEUS! porque foi uma experiência... sabe quando você faz uma coisa e tem descarrego assim tipo, caralho, em alguma medida deu certo. Porque tinha

⁹¹ “O Lab Cinema é dividido em consultorias semanais de roteiro, com o roteirista Pablo Arellano; tutoriais mensais imersivas com duração de uma semana, divididas entre os três tutores fixos do Lab – Karim Ainouz, Sérgio Machado e Nina Kopko; além de um programa de formação com diversos profissionais ativos no cinema brasileiro, onde são oferecidas cinco oficinas. Ao final desse processo, todos os roteiristas fazem uma apresentação pública e performática de suas histórias para um júri especializado e para a cidade de Fortaleza, e dois deles são escolhidos para receberem prêmios de desenvolvimento do projeto, além de passarem, também, por uma rodada de negócios com produtores brasileiros reconhecidos no cenário”, explica Lis Paim, coordenadora do laboratório. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/lais-araujo-e-primeira-alagoana-no-lab-porto-iracema-das-artes/>>. Acesso em 18 jun.2020.

apresentado, que foi a experiência que eu mais amei assim, reforçando que eu gosto de dirigir as coisas, porque eu dirigi a atriz, criei o texto para atriz ler, tipo, a gente criou uma apresentação de 10 minutos e era para um cinema. E o cinema cheio e com pessoas tipo, os nomes das pessoas do *pitching* eram grandes assim, eles chamam pessoas para assistirem as coisas assim, e fica todo mundo impressionado, rola um choque para quem está produzindo. (ARAÚJO, 2020)

Após essa fase, outras produtoras importantes também se interessaram pelo filme. A Carnaval Filmes, produtora recifense, entrou em contato com a realizadora e estabeleceu parceria no desenvolvimento do filme. Atualmente, o filme busca parcerias para uma coprodução internacional. Em 2019, *Marina* é um dos projetos de longa-metragem selecionados pelo Edital realizado pela Prefeitura de Maceió em parceria com a ANCINE por meio dos Arranjos Regionais. O único de uma mulher, confirmando o desenvolvimento do primeiro longa-metragem alagoano que será dirigido por uma diretora.

No início de 2020, a cineasta obtém mais uma conquista pioneira. Seu projeto foi aprovado pelo *Hubert Bals Fund*, um dos cinco mais importantes fundos voltados para o desenvolvimento de roteiros cinematográficos do mundo, criado há mais de 30 anos em Rotterdam, na Holanda. É a primeira realizadora do estado a alcançar tal subsídio. A alagoana foi a única brasileira selecionada entre os escolhidos na categoria *HBF Bright Future Selection* (Seleção HBF Futuro Brilhante), ao lado de projetos de países como Alemanha, Holanda, Egito, França, Argentina, Vietnã, Colômbia, entre outros. Essa conquista levou Laís e seu mais recente curta *Como ficamos da mesma altura?* (2019), para a edição de 2020 do Festival de Rotterdam.

Marina segue em desenvolvimento. O filme aborda a experiência de uma personagem homônima, que estuda numa escola privada e está nos preparativos para sua festa de quinze anos. Uma série de assassinatos de moradores de rua faz com que ela comece a refletir sobre as desigualdades que marcam a cidade em que ela vive. A obra já passou por várias etapas e mudanças, no roteiro e no enredo, diante de todo o caminho já percorrido pela realizadora e esse projeto.

Porque pra mim era uma história que eu queria fazer, aí teve o Ministério da Cultura e eu falei: caramba, pode ser interessante. E as coisas começaram a caminhar assim... e são tipo validações e você vai vendo que é possível conversar e trocar ideia e construir um projeto de colaboração com pessoas que estão ali há muito tempo e enfim. Aí foi isso, foi surreal. Eu estava fazendo há meses, mas não tinha comentado com ninguém. Porque sei lá, dá uma sensação de que não vai acontecer enquanto você está fazendo. Aí você ficar falando, tipo, me inscrevi, mas não passei. Eu não queria passar por isso. Mas aí quando passou eu fiquei pra morrer assim e tipo, pude conversar lá com pessoas de lugares distintos sobre o projeto. Quando eu fui pra lá com o curta, para Roterdã, aí eu me inscrevi no negócio de conversar com o pessoal, pessoal olhou uma parte do projeto e assim eu queria entender como é que ele era lido por uma pessoa não brasileira, que não tinha nenhuma relação com ele. Enfim, é isso. Essa é a história até agora e eu vou começar a reescrita dele. Depois traduzi-lo,

estamos pensando na coprodução que a gente quer uma coprodução de fora e minha intenção é continuar. Deixar o projeto num ponto que eu realmente queira ir gravar. (ARAÚJO, 2020)

Mas a construção desse projeto nem sempre foi fácil, e já podemos considerar o tempo em que a diretora está empenhada em seu desenvolvimento (desde 2016). Apesar de contemplado pelo MINC, pela FMAC/Ancine por meio dos Arranjos Regionais, pelo Porto Iracema das Artes e pelo HBF de Rotterdam, o projeto ainda busca outras formas de investimentos e subsídios para ser realizado. Demonstra-se assim a grande dificuldade de se realizar um longa-metragem de uma alagoana dentro da indústria do cinema. Além da complexidade de se angariar fundos para essas produções, a realizadora se deparou com outras questões, muitas delas ligadas ao fato de sua autoria feminina.

Sei lá, os dilemas que uma menina passa, por exemplo, enquanto está crescendo. Primeiro que você vê isso com muito menos frequência do que os dilemas de um menino, segundo que tudo que é relacionado ao feminino ainda que não seja necessariamente a mulher, mas tudo que é relacionado ao feminino é visto como menor ou fútil ou uma grande bobagem, sabe? Isso me incomoda profundamente. De um jeito, de uma forma, dando um exemplo meu assim, eu tô fazendo o “Marina” e eu ouvi: “Ninguém no mundo vai querer ver um filme de uma menina fazendo 15 anos, isso não é relevante. Por que alguém veria esse filme?”. E eu acho que muita gente veria esse filme. Pelo menos eu veria esse filme. E eu acho que é uma coisa que muita gente se identifica. Mas eu ouvi isso. Tipo: “não! muda porque eu não consigo nem entrar nessa história. Isso é muito irrelevante e qual a grande questão dessa história?” E eu entendo de onde isso está partindo e é bom a gente ter essa troca. Mas eu também entendo que isso parte porque é um tema que é julgado como algo exclusivamente feminino, logo desinteressante, e eu não acho isso. (ARAÚJO, 2020).

Com relação à sua experiência de *set*, a realizadora considera que, como em seus trabalhos esteve acompanhada de profissionais que também são seus amigos, ela não sofreu nenhum impedimento para realizar atividades como cineasta pela sua condição de mulher. Mas acredita que precisa se esforçar mais, ser melhor que os outros trabalhadores da mesma produção. Ela crê que as chances dadas a uma mulher são menores, inclusive as possibilidades de errar e experimentar. E isso ocasiona insegurança nas realizadoras.

Para mim foi um grande parto eu conseguir exibir um filme. Porque ficava tendo crise de ansiedade, nervosa, porque tipo, meu Deus, que lixo, que merda, tinha relação de que parecia uma parte assim, expondo alguma coisa que eu não queria expor, e expondo ao julgamento dos outros sabe? Isso já passou... assim, mas a princípio eu escrevi e ia dividir o roteiro na experiência do Porto (Porto Iracema das Artes) mesmo que tipo, tinha mesas que tinha que ficar ouvindo as críticas duras e importantes, mas para mim foi difícil assim tudo isso. Acho que vem muito do fato de que a gente não é preparada enquanto mulher para estar numa posição de, na falta de uma palavra vou usar na posição de poder que não é isso que eu quero dizer, mas tá numa posição que você é ouvida, mas a gente não é preparada para isso. Tipo, da gente estar numa mesa, dar uma opinião e depois um cara repetir a opinião e todo mundo concordar com um cara por alguma razão. Isso acontece milhares de vezes. Então você se fazer ser ouvida é muito difícil. (ARAÚJO, 2020)

Laís acredita que essas situações acontecem porque faltam nessas posições e espaços referências femininas de profissionais que foram conceituadas em suas funções e respeitadas também por serem mulheres. “Se eu tô tentando dar uma ideia, claro que alguém vai levar mais a sério um homem da minha idade que parece um profissional competente. Entende o que eu tô dizendo?” (ARAÚJO, 2020). Apesar de considerar que a área artística deveria ser mais maleável, sabe que não é. Em nossa conversa, durante a entrevista, a realizadora citou sua experiência com Nina Kopko no Porto Iracema das Artes. Nina foi uma das instrutoras daquele momento tão importante para o seu desenvolvimento e inspirou Laís.

É importante pra gente criar referência para despersonalizar também. Quanto mais mulheres fazendo, menos vai ser importante que tipo uma mulher esteja fazendo alguma coisa. Quando tiver muitas mulheres vamos ter muitas narrativas e quanto mais mulheres estiverem fazendo vão ter vão ter mais personagens desse mundo que a gente compartilha enquanto nossas referências de mulheres assim, tipo, vão ter mais, a gente vai estar só falando com a intenção de ser ouvida, vamos estar criando e vai conseguir explorar de fato tudo aquilo que a gente tem para falar a gente não vai estar só tentando ser ouvida. [...] Mas o que eu quero dizer é vai haver uma multiplicidade de personagens que serão criados quanto mais mulheres estiverem escrevendo, dirigindo, enfim, em funções de direção. E isso é tão importante quanto ter uma mulher no protagonismo, uma personagem não sexualizada enquanto protagonista, uma mulher que saia desse papel que sempre foi designado a nós. E aí assim como os homens, que existem filmes sobre homens imbecis, heroicos, todos os tipos de filme sobre homens que você quiser você vai encontrar e como mulher não. (ARAÚJO, 2020)

Com relação ao cinema de Alagoas realizado por mulheres, Laís tem um sentimento positivo. Apesar de perceber as ausências e como são minoria, ela acredita que a cada diretora nova que se posiciona novas possibilidades de realização surgem. Sua relação com a Mostra Sururu ainda é recente. Seus dois curtas foram exibidos nas edições de seus anos de lançamento, *Cidade líquida* em 2015 – e foi o grande vencedor da edição – e *Como ficamos da mesma altura?*, em 2019. Mas ela afirma que a Mostra representa um importante espaço de encontro das obras com o público e de reconhecimento dos realizadores locais.

Acho que a Sururu foi quando eu compreendi assim de fato que havia cinema em Maceió. Eu não sabia, sei que é uma frase que só de pensar em ouvir hoje me parece ridícula, porque em todo lugar há cinema, mas eu não sabia, porque eu nunca tinha visto um filme em Maceió, não sabia quem estava produzindo, e todas aquelas coisas que a gente acha que está muito distante da gente. Quem é que faz um filme que passa num festival? Como assim, sabe? E aí eu acho que a Sururu me mostrou que tem muita gente fazendo coisas distintas e principalmente me mostrou a importância que tem para quem tá mostrando poder exibir uma obra no lugar que você criou. Eu acho que isso para mim, talvez, para mim seja o mais relevante da Sururu. (ARAÚJO, 2020)

A relação da realizadora com Alagoas está presente nos seus filmes e agora de novo em suas vivências, já que atualmente ela reside em Maceió. Em suas viagens, participações em festivais, e até nas oportunidades que ela própria representa o estado em concursos e editais, a realizadora observa que a recepção para o cinema local no âmbito nacional e internacional está calorosa. Existe uma curiosidade de curadores, júris, organizadores de festivais, analistas de cinema, sobre esse cinema. “As pessoas estão curiosas pelo que anda sendo produzido aqui e vai ser cada vez mais” (ARAÚJO, 2020).

Uma das coisas mais defendidas pela cineasta em suas últimas falas públicas é continuidade da política pública para o audiovisual alagoano, com a construção de um calendário dos financiamentos do cinema e a efetivação das leis estaduais e municipais de cultura, para que assim se formalize a indústria local e os profissionais possam se estabelecer no estado de maneira segura, possibilitando a concretização do setor por meio do fluxo de trabalho e da experiência. Desta forma, Laís demonstra seu interesse em desenvolver o cinema de Alagoas. Não só pela sua carreira, mas pela estruturação do estado como vetor de economia criativa no audiovisual. O que já acontece no campo simbólico, quando a produção alagoana é vista como promissora, mas precisa também se estabelecer no campo econômico, reforçando toda a cadeia cultural de Alagoas.

5.4 Realização das alagoanas

As mulheres alagoanas estão dirigindo seus filmes. São pequenas obras, em sua maioria curtas-metragens, mas os avanços do setor já possibilitam um horizonte próspero para a realização feminina. Por meio da trajetória de Alice Jardim, Larissa Lisboa e Laís Araújo, pudemos compor o perfil das realizadoras que estão desenvolvendo o seu cinema e como consequência, a produção de Alagoas dentro do recorte de tempo da realização da Mostra Sururu de Cinema Alagoano.

Os caminhos dessas mulheres se cruzam em vários elementos nas esferas pessoais, individuais, como também nas públicas e sociais. Elas se consideram brancas, de classe média ou classe média alta, moram ou moraram por muito tempo com seus pais nos bairros mais nobres da cidade de Maceió, estudaram em escolas particulares, e se declaram mulheres cisgêneras e heterossexuais. Um retrato que estabelece as condições que essas mulheres tiveram ao produzir seus filmes. Não menosprezando seus caminhos e dificuldades, mas reconhecendo que elementos como a classe social e a raça fazem diferença na possibilidade de produzir cinema em Alagoas. Além do fato de serem mulheres.

Ao frequentar bons colégios, as realizadoras tiveram acesso à arte e à produção cinematográfica ainda na escola, mesmo que de maneira introdutória. Mas foi a universidade que proporcionou o ponto de virada para as nossas cineastas. Todas cursaram universidades federais, em Alagoas ou em Pernambuco, nas áreas das ciências humanas e sociais aplicadas. Dentro desse espaço acadêmico, elas realizaram seus primeiros filmes, todas entregaram uma obra audiovisual em seus Trabalhos de Conclusão de Curso e participaram de espaços coletivos, firmando parcerias de produção. Isso revela o importante papel que a formação acadêmica pode exercer para a evolução dos profissionais, além de proporcionar este espaço de expansão dos conhecimentos. E mais uma vez, colocam em vista a falta que uma formação universitária em cinema e audiovisual faz para a população alagoana.

Apesar dessa ausência, a produção das realizadoras é marcada pela experimentação. Foi por meio desta técnica ou formato que elas produziram a maioria de seus filmes, evidenciando também que a experimentação proporcionou uma libertação das narrativas clássicas e técnicas do cinema industrial para a possibilidade de aprender experimentando, testando, colocando seus anseios na prática. Com intuítos pessoais, acadêmicos, e até mesmo de mercado, o que move a produção das realizadoras é o desejo de realizar. Mesmo que distante das condições adequadas, o importante é fazer. E esta também é uma das grandes qualidades das nossas cineastas.

A cidade e as questões urbanas são fortemente marcadas na produção destas mulheres, assinalando para a história que esse era um assunto que as interpelava nos anos 2010. Como a cidade está construída? De que forma as pessoas habitam os espaços? A convivência dos mais variados recortes sociais está em equilíbrio? A valorização da cidade e das Alagoas se passa pelas águas? Todas essas questões estão presentes na cinematografia das mulheres que abordamos aqui. Para citar as realizadoras que são o objeto desta investigação, podemos mencionar *Entre céus* (2014), de Alice Jardim; *Entre rio* (2017), de Larissa Lisboa e *Cidade líquida* (2015), de Laís Araújo. As respostas não nos foram entregues. Mas as perguntas, sim. Elas refletem esse anseio, essa necessidade de entender a formação de Alagoas permeada pelas águas, o que as coloca como artistas que estão refletindo o seu tempo, o contemporâneo.

Essa relação com as lagoas também está presente na Mostra Sururu de uma forma figurativa e simbólica. Além de estar nas telas, representa o fluxo que é proporcionado por este espaço de cinema local. Para nossas entrevistadas, a participação de seus filmes na Mostra Sururu de Cinema Alagoano foi um importante espaço de engajamento para suas obras, como também de formação política e profissional. Dentro da programação das edições do evento, as realizadoras participaram de ambientes formativos, reuniões setoriais, debates

fílmicos, conheceram outros profissionais do audiovisual, conversaram com o público sobre seus filmes, e todas essas experiências as fortaleceram como realizadoras.

Desde 2009, a Mostra Sururu acompanha o desenvolvimento do cinema de Alagoas. Podemos destacar que nossas realizadoras não estão desfrutando em sua grande potência destes avanços quando o assunto são editais e políticas públicas. Larissa Lisboa nunca foi contemplada, mas confessa que não é uma área do seu interesse. Alice Jardim foi contemplada com um edital alagoano que possibilitou a realização de *Rua das Árvores* (2013). Laís Araújo é a que melhor representa o avanço do cinema feminino quando relacionado a esse tipo de subsídio cultural, pois aprovou seu último curta-metragem de ficção e seu primeiro projeto de longa-metragem, mas ainda estamos longe de um cenário igualitário e justo para a realização feminina em Alagoas. Queremos e precisamos de mais.

Este é o cenário que encontramos atualmente em Alagoas. Um cinema forte e próspero, que atua como vetor da economia criativa do estado e busca esse reconhecimento por meio de políticas públicas permanentes para o desenvolvimento do setor através da profissionalização de seus agentes culturais. As mulheres estão alcançando seus maiores marcos agora. É urgente. Ocupar os espaços de realização é uma das frentes. Outra é a participação política das mulheres nas representações sociais do setor. Promover a discussão sobre este tema é um dos objetivos desta pesquisa, reverberando esta potente produção de autoria das alagoanas para o nosso futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema do Nordeste está em ascensão. Este destaque não é novo nem pioneiro, já aconteceu em outros momentos da história do cinema brasileiro. Mas desta vez, tem um ponto de partida diferente. Agora, os cineastas nordestinos adquiriram mais credibilidade e a possibilidade de realizar suas narrativas, e com isso falar de um Nordeste próprio, além de abordar questões que nos são caras, como pessoas que lidamos com o ser nordestino diante de um Brasil gigante em sua diversidade. Os clichês não nos cabem mais. O olhar estrangeiro (que pode ser de um sudestino) também não. Queremos e podemos fazer nossos filmes. Esta diferença de onde o olhar para as nossas vivências está sendo proposto muda a perspectiva. Mas dentro deste universo ainda temos algumas particularidades que destacamos durante esta pesquisa.

A primeira delas é a importante descentralização dos investimentos públicos do cinema no Brasil, que recebeu aporte massivo desde o primeiro governo Lula, com um Ministério da Cultura liderado por Gilberto Gil, e que projetou o cinema brasileiro como uma vertente econômica e artística, principalmente nas ações voltadas à distribuição das verbas públicas para regiões menos favorecidas no setor da cultura. Mas, no atual momento, e desde o golpe sofrido por Dilma Rousseff, sofre ataques e um desmonte contínuo. O que lamentamos.

As aplicações no cinema do Nordeste possibilitaram o desenvolvimento de nossas obras e a solidificação do setor como uma importante frente cultural dos respectivos estados que formam a região. Temos hoje grandes centros de produção cinematográfica, e isso reflete em vertentes como a economia e a educação. Enquanto pesquisadora e pessoa interessada neste tema, encontrei dificuldades na busca da literatura e da reflexão acadêmica sobre esses impactos econômicos proporcionados pelas políticas públicas no audiovisual nordestino. O que encontrei e tento dialogar durante o percurso desta pesquisa está relacionado diretamente ao alcance e às conquistas dos próprios filmes e seus diretores.

Diante desta situação, considero que tive acesso a um cinema nordestino que está marcado por um viés industrializado e midiático. Então, filmes e profissionais que de alguma forma receberam destaque nacional. Considerando que caminhei alguns passos na busca da pluralidade da potência do cinema do Nordeste, ainda tenho muito o que investigar, conhecer e aprender sobre essa cinematografia. E isso move a minha pesquisa e a dedicação para continuar buscando e acompanhando o desenvolvimento do cinema nordestino.

A educação é um dos elementos chave dessa análise. Os cursos de cinema e audiovisual são escassos entre os estados da região Nordeste. E os que foram recentemente criados ainda batalham para estabelecer sua credibilidade perante uma situação de desmonte e ameaças às ciências humanas e sociais aplicadas. Para Alagoas, existe um desejo de alguns professores e entusiastas para que se crie uma graduação na unidade da UFAL que está localizada na cidade histórica de Penedo. Mas essa aspiração ainda está no campo das ideias, e enquanto estivermos lidando com um governo federal opressor, se torna uma visão cada vez mais longe em nosso horizonte. Por este motivo, acredito que é importante ressaltar o valor de um curso de cinema e audiovisual em Sergipe como também uma pós-graduação pública e gratuita que promove esses debates em âmbito acadêmico e possibilita a formação de novos cientistas que possam se interessar pelo cinema como campo de análise. O PPGCINE também é uma importante casa para minha pesquisa, sendo ele o primeiro programa interdisciplinar em cinema do Nordeste.

Com relação ao cinema de Alagoas, podemos concluir que estamos em constante desenvolvimento. E aqui, me coloco como uma das agentes desse processo, sendo realizadora e agora pesquisadora deste cinema, já que encontrei dificuldades e muitas brechas nos registros históricos desta trajetória recente. Esta dissertação tem um papel de memória deste contemporâneo que o cinema alagoano construiu. Acredito que os últimos dez anos foram estruturais para as conquistas que o audiovisual alagoano desfruta agora. Essas realizações são múltiplas e nascem de variadas linhas, que vão de editais e investimentos públicos até a realização do primeiro longa-metragem de uma diretora alagoana. Também dizem respeito ao fortalecimento do setor no qual atuo ainda como agente cultural, exercendo representação profissional de forma efetiva na busca dos direitos dos realizadores em todo o estado de Alagoas.

Sobre o cinema de autoria feminina, acredito que ainda temos muito a avançar, mas estamos dando passos importantes e históricos. A participação na direção dos filmes vem aumentando ano após ano, mesmo com a variação da presença das diretoras nas edições da Mostra Sururu, observamos um ambiente propício para a realização feminina. Mulheres realizando instigam outras mulheres a também acreditar em seus projetos. As realizadoras alagoanas também estão engajadas nas frentes políticas do setor, e isso faz a diferença quando colocamos na prática as demandas e as necessidades de produção da nossa condição de mulheres. E isso não nos limita, como diretoras e realizadoras, nos incentiva a propagar um olhar que é nosso e que tem todas as condições de potencializar a nossa cinematografia.

Importante para nós estabelecer que a continuidade da produção destas mulheres é um fator imprescindível para o desenvolvimento do cinema feminino alagoano. E isso se dá com a profissionalização do setor e com a frequência de trabalhos durante os anos. Pois se as profissionais mantiverem a segurança financeira com suas funções no audiovisual, é provável que elas se estabeleçam e finquem suas realizações no estado e na profissão. Mas se houver descontinuidade, podemos perder as profissionais para outro setor ou outro estado que esteja mais bem estruturado.

Para isso, acreditamos que o desenvolvimento do setor passa pelas políticas públicas do audiovisual. Então, defendemos a permanência e a progressão dos investimentos das entidades federativas no cinema como fonte de prosperidade cultural e econômica. Nesta pesquisa, foi possível perceber a relevância dos editais para o fortalecimento do setor. Isto posto, reafirmamos a fundamental preservação destes investimentos, além de medidas que possam diminuir as discrepâncias entre a produção feminina e a masculina em Alagoas e no Nordeste.

Nos últimos anos duas ações importantes foram efetuadas neste caminho. A primeira foi a escolha da curadoria da IX Mostra Sururu em selecionar filmes buscando a equidade de gênero, raça e classe. “Nós da curadoria ficamos atentos em valorizar a multiplicidade de olhares através da paridade de gênero, raça e classe para que as diferentes perspectivas possam nos ajudar a avançar enquanto comunidades que resistem desde sempre” (ARTHUR, LITRENTO, MONTEIRO, 2019)⁹². Ação que foi institucionalizada como instrução para o processo curatorial das edições seguintes.

A segunda foi no Edital da FMAC (006/2019) em parceria com a Ancine, por meio dos Arranjos Regionais, sendo o primeiro a promover a política de cotas étnicas raciais e de gênero, através da autodeclaração. Os projetos foram analisados por um sistema de pontuação e pesos, no qual os projetos com direção ou produção de mulheres recebiam pontos. Dos 33 projetos aprovados neste concurso, 45% apresentam mulheres na direção ou produção⁹³, e um deles é o primeiro longa-metragem que será dirigido por uma realizadora em Alagoas, *Marina*, de Laís Araújo.

O desenvolvimento do cinema de Alagoas é urgente. Estamos em um momento frutífero. Como se trata de um estado pequeno e subdesenvolvido, atualmente estamos

⁹² Carta da Curadoria da IX Mostra Sururu de Cinema Alagoano. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/carta-da-curadoria-da-ix-mostra-sururu-de-cinema-alagoano/>>. Acesso em 22.06.2020.

⁹³ Panorama do incentivo público à produção audiovisual em Alagoas. Disponível em: <<http://alagoar.com.br/panorama-do-incentivo-publico-a-producao-audiovisual-em-alagoas/>>. Acesso em 22.06.2020.

colhendo os frutos de uma construção coletiva e política. Os dez anos da Mostra Sururu, completados em 2019, fortalecem esta cinematografia. Os anúncios dos editais futuros nos projetam para uma bonança nos próximos anos. Mas existe a cautela e a preocupação na continuidade desses investimentos, tendo em vista uma realidade nacional atual que ojeriza o cinema, as mulheres, o Nordeste, a diversidade, todos os nossos pontos fortes. Estamos atentos. Mas enquanto grandes polos da indústria cinematográfica brasileira estão vivenciando de perto a crise, Alagoas segue a plenos pulmões, produzindo os filmes que foram aprovados neste primeiro edital (FMAC/ANCINE/006/2019), previsto para 2020 e aguardando o desenrolar das burocracias para a efetivação dos próximos (Secult e Prefeitura de Arapiraca, também em parceria com os Arranjos Regionais da Ancine).

Os festivais e as mostras de cinema exercem um papel fundamental de difusão das obras cinematográficas. Em Alagoas, a Mostra Sururu é a janela do cinema. É a partir desse espaço de exibição que os filmes projetam suas carreiras em outros ambientes nacionais e internacionais. Além disso, é considerado um momento de encontro e diálogo do setor com suas demandas. A mulher no cinema já foi tema de algumas mesas e conversas durante as programações das edições da Mostra, mas o viés da realização ainda é pouco abordado.

As mulheres de Alagoas estão dirigindo seus filmes. E vão produzir muito mais. Já percebemos o aumento do interesse feminino na direção a partir dos projetos contemplados e submetidos nos editais, além de perceber a presença dessas profissionais em espaços formativos, acadêmicos, políticos e representacionais do setor. As cineastas alagoanas existem e estão cada vez mais fortes, construindo um futuro próspero para a autoria feminina do cinema do estado de Alagoas.

REFERÊNCIAS

A JANELA DO AUDIOVISUAL ALAGOANO. **Alagoar**. Disponível em: <www.alagoar.com.br>. Acesso em 05 de maio de 2019.

AGAMBEN, G. **O que é o Contemporâneo?** In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALVES, P; ALVES, J. E. D; DO NASCIMENTO SILVA, D. B. Presença feminina no cinema brasileiro – por que estamos tão longe?. **XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Alas Brasil**, setembro, 2012.

ALBUQUERQUE JR, D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE JR, D. M. **Nordestino**: uma invenção do falo - uma história do gênero masculino (Nordeste - 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

ANCINE. **Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2016)**. 2017. 15 f.

BARROS, E. **Panorama do cinema alagoano**. 2. ed. rev. e ampl. Maceió: EDUFAL, 2010.

BAZIN, A. **O Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANDIDO, M. R; CAMPOS, L. A; FERES JÚNIOR, J. “**A Cara do Cinema Nacional**”: gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014). Textos para discussão GEMAA, n. 13, 2016, pp. 1-20.

COLUCCI, M. B. **Violência urbana e documentário brasileiro contemporâneo**. 166f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2007.

CRUZ, A. L. de O. S. **A representação da mulher nordestina no cinema brasileiro**: uma análise a partir de Era Uma Vez Eu, Verônica. Monografia apresentada junto ao curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. 2016.

DA SILVA PAIVA, C. C. **Mulheres Nordestinas, Sujeitos ou Objetos?** Análise da Representação feminina em quatro filmes brasileiros da década de oitenta. 2014. 317 f. Tese (Doutorado em Multimeios) do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas.

DA SILVA PAIVA, C. C. Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980. 2012. **Comunicação & Sociedade**, v. 34, n. 2, p. 261-281.

DA SILVA PAIVA, Carla Conceição. Ser mulher e cineasta no Brasil: percursos invisíveis. **DOC On-line**, n. 23, 2018.

DANTAS, D. F; SANTOS, I; NOLASCO, R. I. F. Amor, Plástico e Barulho: Protagonismo e rivalidade feminina como elementos estéticos e narrativos no cinema pernambucano. In HOLANDA, K.; TEDESCO, M. C. **Feminino e Plural**: mulheres do cinema brasileiro. Campinas, SP: Papyrus, 2017, p.187-198.

DOS PASSOS COLLING, G.; CAMARGO, C. P. Representações femininas no Cinema brasileiro do século XXI: uma análise de Loucas pra Casar. **RELAcult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 4, 2018.

EDUARDO, C. Continuidade expandida e o novo cinema autoral (2005 - 2016). In RAMOS, F. P; SCHAVARZMAN, S. **Nova história do cinema brasileiro**, volume 2. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 566-595.

ESPERANÇA, H. Mulheres na direção: documentários de média-metragem no Brasil (1980-1989). In: **Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - SOCINE. 13.**, 2019: Porto Alegre, RS. Anais de Textos Completos do XXIII Encontro SOCINE. São Paulo: SOCINE, 2020. Pg - 471 a 475.

FARIA, M. S. **A Participação Feminina na Direção do Cinema Documentário Brasileiro**. 2013. 129 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia.

FREIRE, K.P. Um passado presente no Nordeste do Brasil: a História e o cinema contemporâneo. In **Anais do 30º Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil** / organizador Márcio Ananias Ferreira Vilela. Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565315203_ARQUIVO_Artigo-KelinePereiraFreire-ANPUH2019.pdf. Acesso em 25 de nov de 2019.

GALVÃO, R. A. **Representação da masculinidade nordestina no cinema brasileiro: uma análise dos signos identitários**. v. 15, 2008. Versão online. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/galvao-rilmara-representacao-damasculinidade-nordestina.pdf>.

GALVÃO, Y. C. **Cinema com mulheres em Pernambuco: trajetórias, políticas, estética**. 2018. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Sergipe.

GUBERNIKOFF, G. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão - Comunicação e Cultura**. Caxias do Sul - RS: Universidade de Caxias do Sul, 2009, vol. 8, nº15, p. 65-77.

HOLANDA, K. **Documentário nordestino: mapeamento, história e análise**. São Paulo: Fapesp, 2008.

HOLANDA, K. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. In: **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 24, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2017.1.24361>

HOLANDA, K.; **Cinema Brasileiro (moderno) de autoria feminina**. In: HOLANDA, K. **Feminino e Plural: mulheres do cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papirus, 2017, p.187-198.

HOLANDA, K. **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

HOLANDA, K. Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 42, n. 44, p. 339-358, 2015.

HOLANDA, K. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 24, n. 1, 2017.

HOLANDA, K. **Feminino e Plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papirus, 2017.

HOLANDA, K. **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

JANUÁRIO, S. B; EVANGELISTA, J. G. Mulheres no audiovisual em Pernambuco: um mapeamento do perfil da cadeia produtiva feminina no Funcultura. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana - SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 23, p. 29-49, jan.-abr. de 2017.

LAURETIS, T. **Alice Doesn't: feminism, semiotics, cinema: an introduction**. London: The Mainillan Press, 1978.

LIMA, S. M. **As Filhas do vento e o Céu de Suely: sujeitos femininos no cinema da retomada**. Tese - (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2010.

LUSVARGHI, L; SILVA, C. V. Pequeno dicionário das cineastas brasileiras (1930 - 2018). In: LUSVARGHI, L; SILVA, C. V. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019, p. 315 - 365.

LUSVARGHI, L; SILVA, C. V. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. 1 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

MACHADO, A. **O Sujeito na Tela: Modos de Enunciação no Cinema e no Ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.

MACHADO, T. H. S.. Dois Olhares: Leitura Fílmica da Imagem da Mulher Nordestina a partir das personagens Sinhá Vitória e Macabéia. **Akrópolis-Revista de Ciências Humanas da UNIPAR**, v. 18, n. 4, 2010.

MARTINS, C. L. M. **Sob o risco do gênero: clausuras, rasuras e afetos de um cinema com mulheres**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 285 f. 2015.

MATTOS, C. A. Documentário Contemporâneo (2000 - 2016). In RAMOS, F. P; SCHAVARZMAN, S. **Nova história do cinema brasileiro**, volume 2. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 474-513.

MOREIRA, T. A. **Representações sobre a mulher no cinema brasileiro contemporâneo**. GeoGraphos [Em línea]. Alicante: Grupo Interdisciplinario de Estudios Críticos y de América Latina (GIECRYAL) de la Universidad de Alicante, vol. 6, nº 80, p. 180-201. 2015.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In.: XAVIER, I. (org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983, p. 437-453. Col. Arte e Cultura, v. 5.

NAGIB, L. Além da diferença: a mulher no Cinema da retomada. **DEVIRES - Cinema e Humanidades**, v. 9, n. 1, p. 14-29, 2012.

NOGUEIRA, A. M. C. **O novo ciclo de cinema em Pernambuco: a questão do estilo**. 2009. 157 f. Dissertação (mestrado em comunicação) do Programa de Pós-graduação em comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

OLIVEIRA, J. Por um cinema negro no feminino. In LUSVARGHI, L; SILVA, C. V. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019, p. 37-52.

RAMOS, F. P. A retomada: nação inviável, narcisismo às avessas e má consciência. In: **Nova história do cinema brasileiro**, volume 2. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 410-471.

RAMOS, F. P; SCHVARZMAN, S. **Nova história do cinema brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. v.2.

REIS, T. B. **A mulher e o cinema: representação feminina no mercado cinematográfico brasileiro**. 2017. 131 f. Dissertação (Mestrado em Artes) da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

ROCHA, G. P. **As mulheres no novo cinema pernambucano**. 2017. Tese de Doutorado. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.

ROCHA, I. Trajetórias femininas no cinema experimental brasileiro. In LUSVARGHI, L; SILVA, C. V. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019, p. 89 - 102.

SILVA, C. E. **Cineastas mulheres: um panorama histórico**. São Paulo: Liber Ars, 2018.

SILVA, L. A. **O homem comum na produção documentária alagoana contemporânea**. 2018. 139 f. (Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais) – Universidade Federal de Sergipe.

SCHVARZMAN, S. Escrever a história do cinema brasileiro no século XXI: desconstruir a história no singular e escrever a história no plural. **RuMoRes**, v. 11, n. 21, p. 132-150, 13 jul. 2017.

STAM, R.A Intervenção Feminista. Termo in: **Introdução a Teoria do Cinema**. Tradução Fernando Mascarello .5.ed. Campinas - SP . Papyrus, 2013.

SOUZA, H. A. G. **Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

SILVA, L. A. **O homem comum na produção documentária alagoana contemporânea**. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cinema) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão. 2018.

SCHAVARZMAN, S. Cinema brasileiro contemporâneo de grande bilheteria (2000 - 2016). In: SCHAVARZMAN, S **Nova história do cinema brasileiro**, volume 2. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 514-564.

VEIGA, A. M. **Cineastas brasileiras em tempos de ditadura: cruzamentos, fugas, especificidades**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2013.

VICTOR, K; GALINDO, M; RABAY, G. A Metamorfose de Hermila: a migração nordestina e as relações de gênero no filme o Céu de Suely. **Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero-REDOR**. Recife-PE, p. 24-27.

VIEIRA, L. O. **Autorrepresentação de cineastas negras no curta-metragem nacional contemporâneo**. 2018. 139 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais) – Universidade Federal de Sergipe.

WANDERLEY, N. L. **O que porra é cinema de mulher?** A mostra de cinema de mulher e o desvelar do machismo no audiovisual pernambucano. 2016. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

WELLER, F; BEZERRA, A. O som ao redor: estado, políticas públicas e crítica cinematográfica. In: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - SOCINE. 18., 2014, Fortaleza. **Anais de Textos Completos do XVIII Encontro SOCINE**. São Paulo: Socine, 2015. Pg - 163 a 171.

WITTMANN, I. Helena Ignez e a desestética do cinema de colagem. In LUSVARGHI, L; SILVA, C. V. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019, p. 307 - 314.

APÊNDICE

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

- Nome completo, data de nascimento, local
- Nome de seus pais, profissão deles, tem irmãos?
- Como você define a sua formação escolar?
- Se defina quanto à classe social e raça
- Se defina quanto a gênero e orientação sexual
- Me fale sobre sua formação como cineasta: como começou? Quais dificuldades encontrou?
- O que fez você decidir que esse era o seu caminho?
- Sobre suas realizações e produções: quantos filmes fez? Que papel cumpriu nas equipes técnicas? Me fale sobre seu trabalho:
- Desde quando percebeu as singularidades de ser mulher no meio da produção audiovisual e como vê isso por meio da sua própria experiência?
- Como você vê esses espaços sendo ocupados por profissionais mulheres? Você considera que é diferente quando o mesmo espaço é ocupado por homens?
- Me fala sobre seu processo de criação: de onde vieram as ideias de realização? Quais suas fontes de criação? Qual sua sistemática de criação; Referências.
- Qual o papel da Mostra Sururu pra sua trajetória?
- Tem alguma experiência relacionada a sua participação na Mostra Sururu que gostaria de compartilhar?
- Qual sua opinião sobre o cinema realizado por mulheres alagoanas?
- Como você vê o futuro do cinema alagoano? e do nordestino? e o brasileiro? e o feito por mulheres?

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM LAÍS ARAÚJO

Realizada no dia 05 de maio de 2020 a partir de 15h por meio da plataforma de vídeo conferência Skype.

Maysa: Nome completo a data de nascimento e onde você nasceu?

Laís: Laís Santos Araújo, meu aniversário é 20 de julho 1993, e eu nasci em Maceió.

Maysa: Você mora com seus pais assim quais a profissão deles e se você tem irmãos:

Laís: Minha mãe é assistente social e meu pai é agrônomo aposentado. Eu agora estou morando com meu país. Estou morando com meus pais na casa deles em Maceió. Tenho um irmão mais velho de 31 anos, que estudou direito.

Maysa: Como você define a sua formação escolar?

Laís: Falando meramente educacional assim eu estudei em duas escolas de Ensino Médio. Duas escolas privadas aqui de Maceió. Até a quarta série no São Rafael e da quinta ao terceiro ano eu estudei no Contato. Que eu defino como uma escola que foi conteudista que me ensinou muito das coisas educacionais e tal mas que das áreas que eu tinha interesse não era um conteúdo que na época que eu estava lá era tratado como uma coisa importante né, tipo arte, e não sei o que, foi horrível para mim quanto experiência individual. De ir pra escola por isso e por outras muitas razões não foi uma boa experiência, mas em relação ao conteúdo de fato era um colégio que era focado nisso. E aí, eu fui pra universidade, na federal de Pernambuco, que foi quando eu estudei Jornalismo e as coisas mudaram assim em vários aspectos. Eu pude estudar uma área que eu queria realmente, gostava, e tinha interesse e num ambiente que também privilegiava outras questões, né? que não esse ensino maçante, maciço e conteudista assim que era o que eu estava acostumada. Então foi uma grande experiência pra mim de conhecer pessoas, conhecer professores, grandes amigos fiz também na faculdade, foi ótimo! Depois eu fiz uma pós em roteiro, uma pós latu-senso, não foi um mestrado, em roteiro de ficção.

Maysa: Então tu cursou a faculdade de Jornalismo, eu pensei que tu tinha cursado algo diretamente ligado ao audiovisual...

Laís: Não, fiz jornalismo. E adoro o jornalismo e tenho toda uma questão. ‘

Maysa: Se defina quanto à classe social raça gênero e orientação sexual:

(risos)

Laís: Eu não sei viu Maysa... eu nunca cresci me achando branca. Quando eu era criança e no Contato (a escola) eu não era, nem vivia, nem era considerado dentro dos meios que eu estava. Mas agora, tipo, depois da faculdade, tipo atualmente assim eu percebo que falar que eu não sou branca tem um peso diferente. Que é, antes eu não via, meu irmão se considera negro, já meus pais não se consideram, se consideram pardos, tipo eu não sei. Eu sei que eu entendo que eu sou provavelmente lida como branca, hoje em dia, mas essa não foi a identificação que eu tive a minha vida inteira. E toda vez que tem esse tipo de questionário eu

prefiro ou não colocar nada ou se tem mais de uma opção, eu tava preenchendo uma coisa que eu poderia preencher como diretora e como roteirista cada um com um, ai eu coloquei diferente assim.. é por que, tu sabe né? É bem complicado esse tipo de questão. Eu acho. Eu entendo que eu não sofro racismo, de forma alguma, nem perto disso, nada que me impeça por causa de cor e ao mesmo tempo não foi a minha identificação, eu sempre achei que eu era parda. E de repente me descobri branca e eu não sei, não sei.

Enfim, sobre classe social eu me considero, hoje em dia, de classe média, classe média alta. Eu considero que tenho uma vida muito confortável e quanto hoje em dia sim, apesar que meus pais eles são assalariados trabalhadores desde sempre e nem sempre a nossa vida foi assim né. Tipo, esse momento assim que eu tô na faculdade, foi o momento que eu sinto que as coisas estão mais tranquilas mas durante o meu crescimento não foi esse assim foi o que eles conseguiram agora, com 60 anos, no fim da vida de conforto e patrimônio que eles não tinham quando eu era criança e adolescente mas eu me considero de classe média com os maiores privilégios que eu posso ter dentro de Maceió, porque estudei em boas escolas, morei num bairro, dentro dos bairros daqui, considerado seguro. Tive todos esses tipos de conforto e eu me considero assim.

E sobre orientação... Eu me reconheço como hetero, mulher cis.

Maysa: Fale sobre sua formação como cineasta: como começou? e quais as dificuldades que você encontrou? o que fez você decidir por esse caminho?

Laís: Eu sempre amei cinema. Geralmente todo mundo que faz cinema tem uma história de afeto muito grande né? Então pra mim não é diferente. Sempre foi um espaço de conforto pra mim, existem filmes. Mas nunca na minha vida passou como profissão. Eu sempre gostei de fotografar, eu tentava fazer filmes em stop motion quando eu era adolescente mas muito distante e ai eu fui fazer jornalismo que já foi uma grande questão porque é uma profissão vista como, ainda é né, uma profissão difícil e enquanto eu estava fazendo jornalismo eu fiz conteúdo que eu gostava mesmo assim, enfim queria escrever sobre situações que eu via e tal... e ai comecei a ir nos festivais de cinema em Recife e eu fazia tudo que era curso que aparecia assim de audiovisual porque lá eu estudava no mesmo bloco de cinema e eu também pegava cadeira de cinema e achava meio incrível né? Assim o pessoal discutindo cinema bem a sério e eu ficava noooooossa... que foda. É isso, comecei a fazer, vi uma vez o negócio do Futura aberto de uma formação audiovisual que eles têm e me inscrevi. Me inscrevia em tudo. Enfim, quando eu comecei a fazer esses cursos de formação eu comecei a entender que eu poderia tentar fazer essas coisas. E comecei a me juntar com amigos, pra fazer. A gente passava dias e dias bolando roteiros e não sei o que. Mas sempre fiquei flutuando entre o jornalismo de escrita e o documental. Aí eu fiz o meu TCC que foi o Cidade Líquida. Eu resolvi fazer do meu TCC de Jornalismo um documentário. E amei assim, fiquei tipo, foi uma experiência incrível pra mim. Porque eu já ficava assim quando eu pagava uma matéria que eu tinha mais tempo de fazer sabe? Que eu podia passar semanas fazendo a matéria eu já ficava feliz. Fazia uma grande diferença pra mim. Mas ai quando eu fiz o documentário que eu pude unir o que eu gostava de fazer que era imagens, eu sempre gostei de fotografar e sempre gostei de escrever, então, podia unir isso. A entrevista, a criação de imagem. E depois ver a coisa pronta, porque é uma coisa muito bonita. Assim, você vê uma coisa que você criou. Eu acho, por mais que cause muita ansiedade é estranho né mas uma coisa que dá tanto trabalho aí você vê o negócio lá, e é massa. Gostei da sensação. Me abriu muitas portas. Fui pra festival, fiquei um pouco impressionada com as coisas que eu via e pessoas que estavam ali conversando comigo e tal e pessoas da minha idade fazendo filmes massa e num sei o que.

E ai foi isso, eu comecei a ficar querendo aprender mais sobre cinema. E ai eu continuei trabalhando com jornalismo e com vídeo mas tentando estudar mais cinema. E eu quis enveredar por ficção porque é a coisa mais distante pra mim porque até então eu só fazia... ah eu fiz muito filme experimental para o festival do minuto. Assim muito! Os prêmios que eles davam era maior que minha bolsa estágio e ai eu ficava: meu deus do céu... além de tudo ainda é fazer uma coisa que eu gosto pode ser rentável. Além de tudo sabe? Foi uma coisa que eu pensei também. Por mais que seja aquele prêmio momentâneo, mas tipo, era uma coisa que eu adorava fazer e foi uma grande porta pra mim o festival do minuto, eu gostava. Era muito feliz assim, você fazer e a curadoria escolher e você ganhar um troféu. Eu fiquei fazendo isso várias vezes, durante uns dois anos eu ficava fazendo todos os concursos. Fiz uns 6 filmes pro festival do minuto.

Maysa: E tu ganhou algum?

Laís: Ganhei os seis!

Maysa: Que massa! Eu não sabia...

Laís: Eu gosto do formato de você ter uma meta e fazer alguma coisa. E eu comecei a assistir muito os vídeos de lá. Porque tipo como é que a pessoa conta uma história em um minuto tem que ser uma história? comecei a ficar viajando assim... eu já tenho hábito de ficar gravando muito fotografando muito aí foi isso fiz com amigos. Eu costumava pegar uma atividade, uma vez era de fotojornalismo que tinha que fotografar o centro de Recife ai eu falei vamos fazer um stop motion ao invés de botar no pdf e enviar vamos fazer um vídeo. Ai a gente fez e botou no festival e as coisas começaram a andar assim.

Maysa: Então assim como tu poderia definir o que te fez decidir ir por esse caminho? foi essa essa oportunidade de trabalhar com vídeo com algo que você gosta?

Laís: Eu acho que foi o mesmo sentimento que me fez decidir pelo jornalismo, que é o de poder contar uma história e com essa história poder jogar luz sobre alguma coisa que eu me importava. Era o que eu queria no jornalismo e o que eu ainda gosto nele. Eu sinto falta disso porque é uma coisa que você faz com uma frequência muito maior do que num filme. Então, você estar numa redação constantemente produzindo e trocando com pessoas do mesmo instinto o tempo todo. Porém no cinema é uma coisa mais duradoura que você produz, é mais. E você pode pensar também no cinema como ele é, uma pequena obra de arte. Que é uma coisa que sempre me interessei também, eu sempre quis fazer arte. E ai eu acho que foi muito isso. Mas foi por ai, descobrindo outras formas e outras coisas que te encantam na produção. Estar no set, ver uma coisa que você está liderando e pensando sobre há semanas se materializam e as pessoas sei lá um grupo de pessoas querendo fazer uma imagem aconteceu um negócio bem bonito.

Maysa: sobre suas realizações e produções: Quantos filmes você já fez? que papéis você cumpriu nessas equipes técnicas? e que você falasse um pouco sobre o seu trabalho como você se sente ou como como essa você trabalha sua forma de trabalhar:

Laís: A maior equipe que eu já participei foi a do Chão de Estrelas que foi um seriado do Hilton (Lacerda) que foi ano passado e eu fui assistente de continuidade para Adelina Pontual. Foi uma equipe grande, semanas e tal, foi a maior coisa que eu já trabalhei.

Já escrevi, dirigi e editei dois documentários pro Futura. Que não inscrevi em festivais, porque foram curtas de documentário que foram para TV especificamente. Pro festival do minuto que eu fiz tudo também: dirigi, fotografei e editei foram seis. Que foram os que eu ganhei de curadoria e público. Aí tive dois que foram pra mostra nacional dos melhores minutos e menção honrosa do Júri.

Em curtas eu fiz o Cidade Líquida que eu escrevi, dirigi e montei. Fiz o Como Ficamos da mesma Altura que eu também escrevi, dirigi e montei. Ai fiz o da Flavinha (Flávia Correia) o Ainda te amo demais como assistente de direção e montadora e roteirista também. Eu tava agora no do Aloisio (Aloisio Correia) que é o Sopa em que estou como assistente de direção.

Não é experiência de set, mas eu trabalhei como roteirista no seriado em Recife chamado De Volta para Casa da Carnaval filmes.

É porque dentre os períodos que trabalhei com cinema mesmo eu ia para o jornalismo então tem vários períodos de que eu tava trabalhando com vídeo, mas não a outra função assim trabalha com produção para TRIP para TV TRIPE para TV Folha com edição. E fui trainee de imagem na folha por um tempo.

Maysa: E o bom que é assim apesar de ter feito muita coisa de cinema você também fez muitas coisas de audiovisual em áreas que são distintas né? Como essas experiências em produção mesmo ou essa assistência de continuidade na série de Hilton. Acho que pode ser legal falar um pouco dessa multiplicidade de ações...

Laís: Eu sempre fiz muito cursos, mas sempre me ensinei muito a fazer as coisas também. Como eu queria fazer eu ficava tipo esses cursos do festival do minuto aprendi a montar, a filmar uma sequência de cenas por causa dessas coisas. Ai eu acho que vale muito, como a gente tem esse possibilidade de ficar se movendo entre as funções especialmente porque a gente trabalha entre amigos e são pessoas que confiam na gente e permitem que esse tipo de coisas acontecem, eu acho muito bom porque faz muita diferença. Dirigir alguma coisa com a cabeça de continuidade por exemplo ou saber quanto é que você tá pensando na produção quando você dá uma de doido né querendo as coisas.

Maysa: E dessas funções qual tu se identifica mais? Ou tem alguma que você acha que você trabalha melhor?

Laís: Eu gosto de dirigir sabe? Eu gosto mesmo! Eu fico feliz em poder fazer isso e acredito que eu consigo me comunicar bem. Assim também que eu consegui das vezes que eu fui fazer isso me comunicar bem. Que eu acho que é importante quando você está dirigindo.

Maysa: Não sei se já aconteceu com você de dirigir um projeto que não foi você que roteirizou ou a ideia inicial não era sua. Mas o que você acha desse processo se já aconteceu com você

Laís: Assim que a ideia inicial não era minha meio que sim. Para essas coisas do Futura que foram esses dois documentários que tinham que ser sobre iniciativas de educação e tal. Mas não nunca tive a chance de ter alguém que escreveu um roteiro e me mostrar e falar: quer gravar? Ou se não algum amigo meu fazer isso e eu queria. Acho que deve ser massa. Você pegar um outro trabalho e dar uma nova leitura. Acho que cria uma diferença que é

importante e válida. Ao mesmo tempo também nunca fiz o contrário de escrever alguma coisa pra alguém gravar.

Maysa: Desde quando percebeu a singularidade de ser mulher em meio a profissão do audiovisual e como você ver isso por meio da sua própria experiência?

Laís: Eu acho que tem vários fatores que afetam. Um que as pessoas esperam certas coisas do que você está produzindo por você ser melhor. Esperam uma intuição, uma sensibilidade, uma personalidade no que você está fazendo sabe? E ainda que seja, me irrita que alguém presuma isso. Eu não gosto. Eu fico irritada. Outra coisa é que, as coisas que me são caras, enquanto narrativas e temas, muitas coisas que são me caras, elas são vistas como irrelevantes e é difícil quando você está discutindo uma ideia de roteiro e você fazer uma pessoa achar que é válido. Uma pessoa eu digo assim, fora de seu grupo de amigos, para fazer um roteirista homem, mais velho etc etc etc, achar que é relevante é muito diferente. Sei lá, os dilemas que uma menina passa por exemplo, enquanto está crescendo. Primeiro que você vê isso com muito menos frequência do que os dilemas de um menino, segundo que tudo que é relacionado ao feminino ainda que não seja necessariamente a mulher mas tudo que é relacionado ao feminino é visto como menor ou fútil ou uma grande bobagem sabe? Isso me incomoda profundamente. De uma jeito, de uma forma, dando um exemplo meu assim, eu to fazendo o “Marina” e eu ouvi: “Ninguém no mundo vai querer ver um filme de uma menina fazendo 15 anos, isso não é relevante. Por que alguém veria esse filme?”. E eu acho que muita gente veria esse filme. Pelo menos eu veria esse filme. E eu acho que é uma coisa que muita gente se identifica. Mas eu ouvi isso. Tipo: “não, muda porque eu não consigo nem entrar nessa história. Isso é muito irrelevante e qual a grande questão dessa história?” E eu entendo de onde isso está partindo e é bom a gente ter essa troca. Mas eu também entendo que isso parte porque é um tema que é julgado como algo exclusivamente feminino logo desinteressante e eu não acho isso. Acho que é possível destrinchar muitas questões a partir de uma coisa como essa sabe?

Tem isso, no set assim, eu acho que uma resposta de toda mulher daqui (Alagoas) pode dar e é a minha também é que eu sempre trabalhei entre amigos. É muito diferente. E eu não sinto que nas experiências que eu tive aconteceram coisas por causa da minha condição de mulher. Mas eu sinto que para fazer o que eu gosto de fazer eu preciso me esforçar mais do que as outras pessoas. Porque eu preciso fazer as coisas e as pessoas precisam necessariamente gostar das coisas, não achar poxa você fez um filme se o filme não for bom o filme vai ser uma grande merda que aquela menina fez. Tipo, é diferente de um cara que tá experimentando no campo da arte ou que... sabe né? É muito diferente as chances que são dadas eu acho que são menores e por causa disso você precisa se esforçar muito mais. E aí por causa disso é muito difícil. Para mim foi um grande parto eu conseguir exibir um filme. Porque ficava tendo crise de ansiedade, nervosa, porque tipo, meu Deus, que lixo, que merda, tinha relação de que parecia uma parte assim, expondo alguma coisa que eu não queria expor, e expondo ao julgamento dos outros sabe? Isso já passou... assim, mas a princípio eu escrevi e ia dividir o roteiro na experiência do Porto (Porto Iracema) mesmo que tipo tinha mesas que tinha que ficar ouvindo as críticas duras e importantes mas para mim foi difícil assim tudo isso. Acho que vem muito do fato de que a gente não é preparada enquanto mulher para estar numa posição de, na falta de uma palavra vou usar na posição de poder que não é isso que eu quero dizer, mas tá numa posição que você é ouvida, mas a gente não é preparada para isso.

Tipo, da gente estar numa mesa, dá uma opinião e depois um cara repetir a opinião e todo mundo concordar com um cara por alguma razão. Isso acontece milhares de vezes. Então

Você se fazer ser ouvida é muito difícil. Às vezes não é nem a indisponibilidade das pessoas estão ao seu redor é que você não consegue se fazer ouvido é porque você não foi realmente estruturado enquanto indivíduo pra fazer isso. Dar sua opinião com assertividade, dizer não, e tipo, são coisas que você tem que fazer quando você está dirigindo e escrevendo, por exemplo. Você tem que ser muito claro com o que você quer pra todo mundo e aí muito rapidamente você se torna uma pessoa difícil, ou uma pessoa grosseira, enfim. Eu acho que pela falta de pessoas que estavam nessas posições enquanto a gente cresce e a gente não tem essas referências de como se comportar e um comportamento bom e as pessoas não têm essa referência de que comportamento esperar então inevitavelmente é mais difícil. Acho que é isso.

É isso de você ser levado a sério né? Enquanto profissional. Você pode até conseguir respeito em um grupo. Mas se você tá fora dele, você volta a ser uma mulher de vinte e poucos anos por exemplo, falando de mim, se eu tô tentando dar uma ideia claro que alguém vai levar mais a sério um homem da minha idade que parece um profissional competente. Entende o que eu tô dizendo?

Maysa: Entendo perfeitamente, entendo demais meu Deus, como é doido como a gente de uma forma ou de outra vive as mesmas experiências escrotas, caramba

Laís: E pensar que certo modo, que ainda estamos em campos mais tranquilos? Que sei lá, um direito, umas engenharia, imagina que loucura uma mulher engenharia em uma obra. O nosso campo da arte se presente ser um pouco mais aberto as discussões. Eu acho que é uma pequena ajuda.

Maysa: Como você vê esses passos que geralmente sempre foram ocupados por homens né no audiovisual sendo agora ocupados com maior relevância pelas mulheres? como é que você vê essa questão mesmo profissional das mulheres estarem se estabelecendo né como profissionais do audiovisual e em lideranças em papéis que que ocupado por homens:

Laís: É TUDO NÉ? É muito lindo. Eu já citei para outras pessoas, mas uma coisa que eu fiquei muito feliz foi durante o porto (Porto Iracema) que tinha a Nina Kopko como consultora junto com Karim (Aïnouz) e com Sérgio (Machado) e assim, você vê uma mulher jovem, acho que não tem trinta e poucos anos, você vê uma mulher jovem numa mesa com caras que são famosos dentro do meio e você vê aquela opinião sendo ouvida de fato, você vê uma mulher sendo ela mesma, e ela estava na posição de referência e eu achei aquilo tudo muito bonito, sabe? Todo o tempo que eu fui convivendo eu ficava muito feliz de ter uma pessoa que de repente eu posso me espelhar. Já tive essa experiência no jornalismo, já tive essas experiências com amigos próximos, assim de ver uma pessoa que eu admiro e querer me espelhar. Mas nessa experiência em que eu estava sozinha, em que eu não conhecia ninguém, tipo, fui lá colocada com várias pessoas que eu nunca tinha visto na minha vida ter essa pessoa de referência assim como tinha a Liz (Paim) na coordenação, eram mulheres tocando. Eu acho que só veio me cair essa ficha depois, mas quando caiu, tipo, eu vi como é importante. Quando alguém me pergunta: como é que você quer se comportar? vem as imagens desse dessa época, sabe? desse momento porque é raro e bonito. É importante pra gente criar referência para despersonalizar também. Quanto mais mulheres fazendo menos vai ser importante que tipo uma mulher esteja fazendo alguma coisa. Quando tiver muitas mulheres vamos ter muitas narrativa e quanto mais mulheres estiverem fazendo vão ter vão ter mais personagens desse mundo que a gente compartilha enquanto nossas referências de

mulheres assim tipo vão ter mais a gente vai estar só falando com a intenção de ser ouvida vamos estar criando e vai conseguir explorar de fato tudo aquilo que a gente tem para falar a gente não vai estar só tentando ser ouvida. Vamos poder criar personagens mulheres terríveis, Eu perdi o meu fio da meada, mas o que eu quero dizer é vai haver uma multiplicidade de personagens que serão criados quanto mais mulheres estiverem escrevendo, dirigindo, enfim, em funções de direção. E isso é tão importante quanto ter uma mulher no protagonismo, uma personagem não sexualizada enquanto protagonista, uma mulher que saia desse papel que sempre foi designado a nós. E aí assim como os homens, que existem filmes sobre homens embeiceis, heroicos, todos os tipos de filme sobre homens que você quiser você vai encontrar e como mulher não. Como mulher ainda é: ah aquele filme que aquela fulana fez, incrível! falando não sei o quê não sei o quê, tem aquele filme sobre uma mulher grávida, sobre a gravidez dela não sobre a mulher grávida que tá no filme. Enfim, eu tô falando, me perdi no que estava dizendo, mas eu quero dizer isso quanto mais eu participo mais múltiplo e logo melhor.

Maysa: Quería que você falasse um pouco sobre o seu processo de criação. De onde vem as ideias da sua realização? quais suas fontes de criação? Se você tem algum método de criação ou algum sistema e se você tem algumas referências que são base para você:

Laís: Eu posso falar um pouco do Marina que eu acho que é o processo que eu tô mais envolvido agora. Esse filme, o longa, ele surgiu de observações minhas no ensino médio assim, eu comecei meio que a pensar nessa história ou pelo menos ser afetada por essa história no ensino médio começou depois que eu fiz Cidade Líquida. Eu falei: não, eu quero seguir fazendo um outro documentário. Então eu pensei em fazer um documentário sobre moradores de ruas que tinham sido assassinados quando eu estava no ensino médio, pessoas em situação de rua que tinham sido assassinadas. Porque foi uma coisa que me marcou muito. Acho que eu estava no segundo ou no terceiro ano e sei lá 40 moradores de rua assassinados, teve uma matéria no Fantástico depois, teve todo um... mas eu lembro dos comentários assim, que eram feitos enquanto eu estava, durante essa época, eu falei então vou fazer um documentário sobre isso.

E comecei a pesquisar, e aí do documentário eu comecei a entender um pouco mais sobre ficção e sobre o poder também de uma ficção. E a história começou a crescer. Ela surgiu daí, dessa coisa que me marcou no ensino médio, e que eu fiquei pesquisando, depois que fazer um documentário e a história começou a tomar um outro rumo assim. Mas a partir dessa ideia, então eu posso dizer assim que geralmente as coisas que eu quero criar vem de uma imagem muito forte. De algo que eu vi e que eu fiquei imaginando. Geralmente uma imagem simbólica ou de uma situação que eu achei muito impressionante e quis falar sobre. Tipo o Cidade Líquida também foi assim. Eu via o Alagoinhas e via o Papódromo e sempre fiquei embasbacada com os dois. Eu lembro a primeira vez que vi o papódromo de fato e eu parei pra olhar, eu fiquei olhando a noite assim na lagoa e fiquei muito “Como assim eu nunca passo aqui?” sabe? tipo eu crianças isso, eu com uns oito ou nove anos e depois, dez anos depois, eu vim fazer os filmes. E as coisas também ficam intercaladas uma na outra eu acho, porque enquanto eu tava fazendo o Cidade Líquida teve uma entrevista que eu fiz com o jornalista Ricardo ele falou de festa de 15 anos no papódromo que havia. Eu fiquei com aquilo na minha cabeça, como assim sabe? Eu quero ver e tal... As coisas vão se encaminhando.

Eu diria que penso numa imagem. Gosto muito de imaginar diálogos. Eu acho que eu sou uma pessoa observativa, talvez pelo jornalismo. E gosto de notar assim como as pessoas

conversam, do que elas conversam, aqueles momentos constrangedores que a pessoa não tem o que falar e como elas reagem. E acabo depois escrevendo essas coisas também, fazendo anotações, e aí depois da pós e do Porto eu comecei a ter um carinho também pela estrutura. Então eu pego essas coisas que me afetam e entendo como é que elas podem funcionar. Por que para mim é muito difícil ter uma ideia eu queria que fosse a ideia daquele jeito porque isso que isso que isso que acaba me fechando muito sabe? Tem que ser assim porque assim significa isso. E não vendo que de repente caminhar para outro lado com outro personagem, ou levar o personagem para um lugar que é desconfortável para você imaginar ele porque ele não é o que você pensou pode ser muito melhor pra você e pra história. Aí eu tenho tido isso, e tô até feliz que tenha demorado tanto esse processo do Marina. Porque agora eu sinto que posso pegar o roteiro de novo e ter uma perspectiva não dolorosa de fazer aquilo, sabe? Porque se ele partia de um campo muito pessoal, partia sim, eu aprendi que não necessariamente o que me é pessoal vai ser melhor para a história do filme. Que o filme não é um diário meu. Nenhuma terapia minha. O filme é uma obra que eu quero que seja boa. E principalmente, eu aprendi que veracidade não é verossimilhança. Não é porque uma coisa é real para mim e que eu vejo assim, que eu passo na rua, ela falou assim que quando eu filmar, se eu botar a câmera ali, vai ser isso que vai ser impresso.

Então eu acho que meu processo é sair de um lugar muito caro e muito real assim, de alguma experiência minha e tentar tirar isso de mim para meu processo ser isso agora, tipo hoje, porque não era esse, levar para algum lugar onde eu possa construir melhor.

Maysa: Imagino que seja um processo difícil viu? de quebras assim...

Laís: E assim que é só consigo dizer que esse é o processo agora, porque eu não conseguia fazer isso. Foram muitas tentativas, noites sem dormir, de fato, muitas, e chororô, raiva. Para entender que não precisa ser assim, sabe? Que eu posso encontrar um modo de fazer por mais que seja importante para mim o que eu tô falando, que é um trabalho de anos, e toda aquela coisa que pesa e eu não quero abrir mão.

Maysa: Eu vou perguntar mais sobre o sobre o Marina mais na frente...

Maysa: Qual o papel da mostra sururu para sua trajetória

Laís: Acho que a sururu foi quando eu compreendi assim de fato que havia cinema em Maceió. Eu não sabia, sei que é uma frase que só de pensar em ouvir hoje me parece ridícula, porque em todo lugar há cinema, mas eu não sabia, porque eu nunca tinha visto um filme em Maceió, não sabia quem estava produzindo, e todas aquelas coisas que a gente acha que está muito distante da gente. Quem é que faz um filme que passa num festival? Como assim sabe? E aí eu acho que a Sururu me mostrou que tem muita gente fazendo coisas distintas e principalmente me mostrou a importância que tem para quem tá mostrando poder exibir uma obra no lugar que você criou. Eu acho que isso para mim, talvez, para mim seja o mais relevante da Sururu. Você ver uma equipe, vai toda a equipe assim, são 15 pessoas para frente do palco para mostrar filme, e dar uns gritinhos no final, é um momento de celebração assim né? Da produção local. Para mim eu fui na Sururu em 2014 e 2015 e minha mãe foi comigo sabe, para assistir o Cidade Líquida que ela não tinha visto ainda, e ela ficou assim tipo, eu acho que foi uma grande viagem assim para minha mãe tipo você passou um filme no cinema né e tal? Eu acho que tem uma coisa de afeto. Acho que é isso.

Maysa: Tem alguma experiência relacionada a sua participação numa sururu que você gostaria de compartilhar ou alguma coisa que a partir da sururu veio para você com relação ao seu trabalho?

Laís: A Sururu especificamente menos porque o primeiro festival que eu passei o filme e que eu fui ver, foi Penedo. E aí pra mim foi uma graaande coisa assim, eu lembro bem detalhadamente como foi por conta disso. Da Sururu, eu confesso que não vivi muito intensamente a Sururu para te falar uma resposta, mas repetiria o que acabei de falar. Foi uma grande chance de conhecer pessoas que fazem cinema aqui porque começar a trocar ideia, as pessoas assistem e vem conversar alguma coisa e você tem aquela primeira experiência. Eu gostei disso. Acho que essa é minha resposta pra isso.

Maysa: Qual sua opinião sobre a cinema realizado por mulheres em Alagoas?

Laís: Eu acho que em termos de números... (travou) em termos de número ainda é muito pequeno em relação ao número de homens que estão exibindo filmes. Mas eu acho que cada uma pessoa nova, eu vou falar especificamente da direção mas enfim isso cabe a varias outras funções, uma pessoa nova que dirige, quando você acabar de ver o filme e você ver que é uma mulher, vai ter alguém que vai te falar: “que massa tipo, a fulana que eu conheço”. Vai diminuindo assim essa distância que existe e eu não sei se eu tenho muito mais a te dizer assim...

Maysa: É isso mesmo, e sei lá, é importante ver né? a gente sabe que são poucas mas quão é massa ver elas lá pelo menos, seja sei lá, de 22 filmes ter 4 de mulheres e a gente tá lá sentadinho naquela mesa que tem seis homens e uma mulher, assim às vezes eu acho um pouco constrangedor, sabe? mas eu acho que a forma que a gente tá trilhando...

Laís: É... tem que começar pra que daqui alguns anos, ou vários anos, isso seja algo muito natural assim. Você vai no festival e você tenha um grande número de mulheres e isso não seja mais a grande questão. E tipo, as mulheres consigam falar sobre temas diversas e ser vistas não só como uma mulher fazendo, que consigamos discutir, sabe?

Uma coisa que tem me incomodado, Maysa, que eu penso tem um tempo... E que eu acho que a coisa mais importante do mundo nesse momento é de fato ter tipo mesa ou debate sobre mulheres do cinema, por exemplo, e ter lá 15 mulheres discutindo cinema, isso é muito importante e a gente tem que ir e participar. Porém, no momento, eu tenho achado mais importante que as mesas que falam assim: pensar quadros do cinema ou pensar a luz no cinema tenha mulheres nessa mesa, sabe? Porque discutindo esse outro tema que sai da condição dela de ser mulher e também pessoas negras e pessoas trans.

Eu acho que o primeiro passo é essa discussão, mas você não quer falar a vida inteira sobre o que é ser trans... do que é ser negro... você quer falar sobre o quê você está fazendo, né? Eu acho importantíssimo esse outro passo. Tipo ontem na Live do Alagoar, eu acho que foi direção de cinema, e foi com as meninas da fotografia, e nessa mesa você ter essa delicadeza e essa sensibilidade de falar: “não, é uma mesa que geralmente não é ocupada por mulheres ou por pessoas negras então vamos fazer isso agora”. Sabe?

Maysa: Como você vê o futuro do cinema alagoano? e do Nordeste? e do brasileiro? E do feito por melhores? Mas pode misturar todas as respostas...

Laís: Uma vez me perguntaram isso assim, tipo, um colega meu que eu tava falando hoje. Fazendo uma entrevista perguntou assim: E o cinema nordestino o que você tem pra falar? E eu fiquei assim: veí, não acho que esse termo seja um termo que eu tenha propriedade pra falar primeiro. Segundo eu acho que é uma coisa extremamente vaga porque por exemplo o cinema que é feito em Alagoas as vezes ele não é nem um conjunto entre outros filmes da Alagoas que não a questão geográfica. Porque estão sendo feitas coisas diversas, muito diferente do que tem sido feito em Pernambuco e principalmente porque tipo, porque não perguntar para uma pessoa de São Paulo como é o cinema sudestino também?

Eu não gosto muito, eu entendo a relevância enquanto luta por espaço e ao mesmo tempo eu acho importante ressaltar essa não homogeneidade que existe né? Porque não há um sotaque nordestino e eu acho que não há um cinema nordestino. Posso mudar de ideia também. Mas sobre o cinema alagoano especificamente, eu acho que vai ser uma coisa grande sabe, Maysa? Eu acho que a gente tá vendo um negócio massa crescendo, tem muita gente produzindo e vai ser a primeira vez que vai sair de um grupo de longas também, vão sair 3 longas agora. Não lembro quantos médias, vão sair filmes maiores que podem ser distribuídos ao mesmo tempo né? O que configura tipo, imagina quando tiverem sendo produzidos que provavelmente serão em cadeia né? Vai ser produzido um, talvez um sobrepõe o outro assim vai ser uma grande coisa!

Como está acontecendo com os curtas agora. Porque foi negócio massa de se ver, antes do Corona, os filmes sendo feitos ao mesmo tempo que o outro, as equipes assim e a gente ligando para pessoas para participar da equipe e ninguém podia. Todo mundo ocupado e isso é massa! É um grande sinal. A gente estava fazendo teste e o pessoal: Ah eu que eu vi o teste de não sei quem ou vim aqui fazer o teste do Samuel (Samuel foi trabalhar) foi porque a gente fez o teste do Sopa no mesmo lugar do Samuel até estavam lá as plaquinhas. Foi um momento que eu não tinha visto acontecer ainda, se rolou eu não estava presente, então pra mim configura uma efervescência assim que eu não via antes. O que é muito importante ressaltar que acontece, que acontece de todo modo pelas pessoas que estão criando com uma capacidade de reunir pessoas, de reunir um grupo muito diferente assim, porque agora com financiamento a gente consegue ter uma equipe trabalhando para um filme. A importância de se ter e de tratar como uma indústria criativa, uma coisa que emprega pessoas, que gera renda etc. Eu acho também está se descobrindo enquanto isso né? porque quando você começa a se profissionalizar mais as pessoas aprendendo a serem contratadas, vão aprendendo a contratar, a negociar e tudo mais e isso vai dando uma confiança para quem está naquela função. Tipo: “Não, eu já trabalhei nessa função. Trabalhei bem e fui paga.” Então, a partir disso meus próximos trabalhos terão que seguir algum tipo de padrão, sabe? Eu imagino que no futuro, eu espero, que a gente tenha uma cinema financiado frequente. Porque eu sei que o cinema vai existir de todo modo. Financiado ou não. Mas eu quero que haja um cinema financiado para que todo mundo fique trabalhando de boa.

E espero que por exemplo, teve agora, foi no ano passado, teve o Gato Preto e eles fizeram uma sessão especial Alagoas. E conversando lá com os curadores eles costuma identificar esse tipo de movimentação, foram alguns filmes e agora a galera que estuda cinema e tal que vê muito filme e começa a perceber esse tipo de movimentação. Tem um grupo ali produzindo não sei o que, e tipo, eles, o pessoal da curadoria veio me perguntar esse tipo de coisas. E isso é massa sabe? Eu acho que vai ser cada vez mais, acho que já tem sido pelo que já tenho ouvido por aí, que as pessoas estão curiosas pelo que ainda sendo produzido aqui e vai ser cada vez mais. Ai imagina, são quantos curtas?

Maysa: Acho que são 17 ou 12...

Laís: É porque 17 foi o outro, mas pelo menos mais uma dezena de filmes que vão começar a rodar. Acho que vai normalmente chamar atenção. Porque enfim, faz uma grande diferença eu acho. Acho muito bonito, romântico e importante fazer filme sem verba nenhuma, mas existe uma diferença quando você faz um filme com verba. Tanto na autoestima da equipe, enfim várias questões, e não sempre, mas alguns vezes na capacidade técnica que você tem com o filme. Se você pode ter uma câmera que você queira, se você pode ter uma pessoa que ilumine, ter uma lapela e um boom sabe? Isso pode fazer uma diferença técnica que pode ser uma coisa crucial em entrar ou não num festival. Não deveria ser assim, tipo, talvez não deveria ser assim. Mas existe uma curadoria que se importa com técnica, que não é irrelevante. A gente está vendo uma obra audiovisual que é feita de várias questões técnicas e aí isso talvez seja a partir disso que nos mesmos vamos criando mais e tendo mais experiência e sendo mais vistos a partir de agora.

Maysa: Tu falou que fez o curso de jornalismo e que também fez uma especialização de roteiro mas também queria que tu falasse sobre esse processo do Porto Iracema. Eu posso dizer que você passou por alguns processos de formação. E um deles também pode ter sido o Porto, sei que ele era específico em um projeto (Marina) mas ele deve ter te auxiliado em muitas outras coisas então não só o Porto mas assim outras iniciativas que você participou e considera quem foram formativas assim para você, que foram importantes, acho que é legal falar sobre isso....

Laís: Na faculdade eu tive a experiência de ir para o Rio com o Futura, que é um projeto que eles têm chamado Geração Futura. Eu me inscrevi, passei e fui. Você fica imerso 15 dias basicamente, estudando audiovisual. É um audiovisual que é pensado enquanto TV mas que, coisas que eu não tinha ouvido falar. Eu só ouvia falar de jornalismo, então assim, captação de som em uma trilha, como é que você edita, edição com tantas camadas e você vai conhecendo esse modo de fazer e pessoas que estão trabalhando há muito tempo nessa coisa. Então para mim foi uma grande porta de entrada, por que me interessou, sabe? E lá eu fiz amigos que tenho até hoje do audiovisual que eu admiro o trabalho, troco ainda, faço filme e mostro. Me deu uma instiga, sabe? Caramba me escolheram. Fui pro Rio, massa. Quero continuar fazendo. Depois que participa você faz umas coisas para eles assim, eles mantêm o contato.

Me dá vontade porque eu nunca tive vontade do jornalismo televisivo porque não queria ser repórter de TV mas construir histórias com imagem aí eu queria. Isso foi uma grande coisa. Depois também pelo Futura eu consegui, eles têm um programa para você fazer TCC sabe? Você faz o TCC e você manda. E eles escolhem alguns projetos e o Cidade Líquida veio disso. Porque eu tinha começado a filmar com a minha câmera sim, mas fui filmando com a minha câmera, e eu estava filmando eu mesma sabe? Sem alguém. E aí foi a primeira experiência que eu tive de contratar uma pessoa para equipe e essa pessoa foi o Henrique (Oliveira). E isso foi uma grande coisa. Também você vai conseguir um chamar uma pessoa para fazer a trilha, chama amiga para fazer uma coisa na edição, mas o Porto foi a mais intensa, eu acho.

Que são seis meses e você tem uma experiência constante de uma sala de roteiro e ao mesmo tempo que você tem metas do que tem que produzir. Que fazem você criar, principalmente porque isso é algo que eu ainda tenho dificuldade de ter uma disciplina. Mas obrigam você há

fazer entrega. Então, ou você fala não fiz perdi a entrega e que bosta. E aí eles não vão conseguir te orientar na forma como eles deveriam e você perde uma grande chance. Ou você entrega, mesmo que seja de última hora e mesmo que seja uma merda. Então, eu aprendi a muito custo, por que eu acho que deve ser até engraçado para alguém que participou de lá comigo e viu todo o processo acontecendo ouviu eu falando isso porque não era assim que eu me comportava lá, mas eu aprendi a compartilhar minhas coisas, criação porque você tem que chegar lá todo mês né? E Meu deus! Qué que isso que tá aqui?

E aí sai daquele momento, demorei, mas sair daquele momento, de daquele estado de isso foi uma obra criada por mim, eu tipo isso, não mostra para ninguém porque ainda tá ruim sabe? Como se eu tivesse que atingir alguma coisa para ficar, ter essa permissão de discutir o que você está fazendo. E acho que isso é um grande erro. Especificamente no roteiro é a reescrita sabe, você escreve, reescreve, reescreve e vai ficar ruim e tem hora que você lê e chega a rir tipo: meu deus que lixo que eu escrevi! Como eu cheguei nesse final. E você chega a rir. Eu não tinha essa facilidade, eu não sabia fazer isso. E aí eu acho que agora eu tenho mais, eu lido com muito mais tranquilidade, assim. E me divirto. Assim como é diferente numa série também, você tá sentado numa mesa escrevendo, e um discutindo e brigando pelo, por que você gosta de ideia, você vê todo seu trabalho de vários dias que você empenhou horas e suor e sua cabeça chega doeu e você vê o pessoal falar: então vei, não é por aí. Vamos fazer de novo?

Mas teve um negócio que, eu não sei se ele falou, ou se depois eu li que ele tinha falado isso, mas tipo, eu acho que, enfim, eles falaram isso, que eles escolhem os projetos no Porto, escolhendo os projetos de pessoas que precisam fazer os filmes. Porque pessoas que querem fazer o filme acabam não fazendo. Porque é muito árduo, não é fácil escrever e o processo de ter um longa pronto. Mas se você precisa fazer aquele filme, pelas razões que, quaisquer que sejam, se forem razões honestas, assim, de necessidade, é meu grande objetivo e tenho isso isso e isso que me fazem ter essa necessidade aí você consegue passar por isso e seguir em frente. Eu acho que é um processo que pode até perder o interesse na história sabe?

E ao mesmo tempo foi a melhor coisa de formação que eu passei. Eu aprendi muito sobre narrativa, eu fico um pouco, não sei se, aprendi mais do que na pós. Mas a pós foi uma introdução para mim de ficção, porque eu não tinha nenhuma base de ficção, e o Porto foi uma grande porrada assim porque você tá aprendendo e colocando em prática ao mesmo tempo é muita informação é um projeto muito bonito né.

E a gente tem sorte que seja no Ceará, e eu acho que não tem um projeto nem em São Paulo nem no Rio onde quer que seja que seja semelhante de formação, que garante uma bolsa, que seja um projeto público né que é do Governo do Estado o Porto Iracema mas enfim até agora foi mais importante processo formativo pelo Porto.

Maysa: Eu vou pedir para você encerrar me falando um pouco do Marina: de como ele surgiu do que ele é assim e gostaria também que você falasse um pouco e sei que é uma coisa pesada de carregar e não quero colocar esse peso em tu, mas é legal dizer né que ele é o nosso primeiro longa dirigido por uma mulher, assim de Alagoas, vai ser uma coisa muito histórica, não quero botar peso nisso, sei que já tem, mas assim queria saber de você. Enfim é isso, sua experiência com Marina e pode falar...

Laís: Então quando saiu aquela matéria que dizia: “primeiro longa dirigido por uma mulher saiu” eu fiquei brincando com meus amigos assim, que se eu tivesse visto essa matéria sobre

uma outra pessoa eu ia correr para fazer um longa na hora eu não ia deixar a pessoa terminar o longa primeiro que ela. Eu acho muito precipitado sabe? Pode ter alguém fazendo um longa aí, uma mulher fazendo, e a gente não sabe. Não é assim que funciona esse tipo de coisa né? Eu achei bem preocupante, mas enfim. Eu nunca tinha pensado nesses termos antes de tudo isso acontecer, o negócio do edital sair do HBF sair, eu não tinha pensado nesse externos de ser um primeiro longa, era um filme que eu queria fazer sabe? não tinha e não carregou esse peso, eu acho, porque não penso nele assim.

É uma história que eu estou criando há muito tempo e eu comecei a escrever isso em 2016 de uma coisa que vinha comigo desde 2011 que foi quando eu saí do ensino médio, de uma questão que eu tinha ali naquele momento que sobreviveu as coisas da vida e que eu comecei de fato assim a pensar numa história meio que por acaso. Eu tinha que escrever, pensar num projeto pra pós, e aí eu pensei: pelo menos eu saio daqui com alguma coisa de um longa. E eu comecei a criar lá, sabe?

Eu comecei ele na pós e continuei querendo tocar ele, não é só um projeto, eu comecei realmente a querer ver o filme pronto. Entreguei as páginas necessárias, mas quis continuar fazendo. Então eu continuei desenvolvendo o argumento e tal, e abri um dia de novos roteiristas do MINC, do saudoso e falecido MINC, e aí eu escrevi o projeto como pessoa física e tal uma coisa meio na doida. Disse: bom vou colocar. E o projeto passou. E eu fiquei muito... primeiro eu falei, caralho. Fiquei extasiada. Eu estava trabalhando como jornalista também e fiquei em choque profundo assim, foi o grande acontecimento da minha vida. Porque eu parei e pensei, caralho, estou aqui e ganhei um prêmio para desenvolver esse projeto. E aí, no decorrer disso veio o Porto. E foi bom. Eu consegui o do Ministério da Cultura e de repente esse projeto entra no Porto e era algo que eu queria pra caralho. E tinha ouvido falar desse projeto que tinha o Karin, tinha o Marcelo Gomes, e eu fiquei: Meu deus que sonho, imagina! E aí, eu me inscrevi, consegui. E fiquei caralho! Foi bizarro e mudou completamente a história. Porque até ali eu vinha produzindo ela de uma perspectiva puramente pessoal baseada assim nas coisas que eu acreditava que tinha domínio sobre e de um modo era um filme que eu imaginava, não hermético, mas um pouco menos narrativo, tinha uma narrativa mas eu tinha muita vontade assim de flunar por Maceió por não sei o que... E no Porto, isso não sumiu, mas isso foi, eu comecei a entender que isso poderia ser mais forte se eu quisesse né? Se tivesse intrínseco ao que estava acontecendo no mundo. Então, no Porto assim, foi quando a história começou ir pra um rumo mais potente eu acho. Eu tinha essa história. Quero ainda fazer alguma coisa com ela, essa história inicial, mas no Porto ela começou a ficar, vejo ela como mais potente desde que ela passou por lá. Foi muito importante pra mim, por exemplo, o dia do pitching quando acabou o pitching do Porto e eu saí do pitching e foi aquela coisa maravilhosa e aí eu fui andando pra onde eu estava, tinha alugado um quarto, liguei pra um amigo meu assim chorando né: MEU DEUS! porque foi uma experiência... sabe quando você faz uma coisa e tem descarrego assim tipo, caralho, em alguma medida deu certo. Porque tinha apresentado, que foi a experiência que eu mais amei assim, reforçando que eu gosto de dirigir as coisas, porque eu dirigi a atriz, criei o texto para atriz ler, tipo, a gente criou uma apresentação de 10 minutos e era para um cinema. E o cinema cheio e com pessoas tipo, os nomes das pessoas do pitching eram grandes assim, eles chamam pessoas para assistirem as coisas assim, e fica todo mundo impressionado, rola um choque para quem está produzindo.

E eu mostrei aquilo e já foi interrogado no cinema né? você depois vai lá para frente com o microfone, sozinho, e o pessoal fica fazendo perguntas para você. Nem sempre perguntas que

you tá preparado ou que você sabe responder, quer responder, e depois teve a mesa de reuniões.

Eu tô falando coisas que estão te interessando? porque eu acho que eu tô lembrando do processo, tô falando assim....

Maysa: Sim!! por que eu vou entender o seu caminho né? que não conheço tudo...

Laís: Então vou ser um pouco mais breve, mas vou falar. Teve essa rodada de reuniões que foram com pessoas muito importantes do meio do cinema, tinha gente da FOX, tinha... aaa esqueci o nome da atriz: a Alice Braga, a moça do festival do Rio, a diretora do festival do Rio, uma galera que está vendo muita coisa, está participando de muita coisa. E eles assistiram a apresentação, ouviram a história e depois a gente passa por tipo um por um. Eles montam umas mesas assim, como uma rodada de negócios mesmo. E você vai indo de mesa e mesa, ouvindo feedback, uma crítica, ouvindo e entendendo o interesse das pessoas no seu projeto também.

E aí para mim foi um negócio, foi do caralho sabe assim. Foi aí que eu fiquei e entendi também que o projeto poderia ser de fato realizável, comecei a entender muito por esse lado vi que as pessoas estavam gostando, vi que as que não gostaram, as críticas que eu recebi foram críticas que eu concordava para caralho. Teve uma mesa em especial que tipo, a gente teve uma discussão bem séria sobre a história assim sobre os problemas e tal, e eu concordei muito, foi importante. Foi a partir dessa mesa que o pessoal de Recife começou a saber do filme por exemplo, que foi uma produtora que entrou também que uma pessoa que estava no pitching viu e falou pra outra pessoa e eu recebi um e-mail num dia: Olá Laís! Pedindo pra ver o roteiro.

Aí foi isso assim, eu mostrei o roteiro, passaram semanas. E aí depois tive uma conversa pessoalmente lá em Recife com o pessoal. E depois teve isso do HBF. Que pra mim foi a grande coisa! Que pra mim foi um negócio assim que eu fiquei... um novo momento de receber a notícia e ficar completamente em êxtase assim. Eu não sei nem explicar, Maysa. Porque é muito doido, essas coisas que vão acontecendo com o projeto vão diminuindo as distâncias que a gente imagina que as coisas tem né? Porque pra mim era uma história que eu queria fazer, aí teve o ministério da cultura e eu falei: caramba, pode ser interessante. E as coisas começaram a caminhar assim... e são tipo validações e você vai vendo que é possível conversar e trocar ideia e construir um projeto de colaboração com pessoas que estão ali há muito tempo e enfim. Aí foi isso, foi surreal. Eu estava fazendo há meses, mas não tinha comentado com ninguém. Porque sei lá, dá uma sensação de que não vai acontecer enquanto você está fazendo. Aí você ficar falando, tipo, me inscrevi mas não passei. Eu não queria passar por isso. Mas aí quando passou eu fiquei pra morrer assim e tipo, pude conversar lá com pessoas de lugares distintos sobre o projeto. Quando eu fui pra lá com o curta, para Roterdã, aí eu me inscrevi no negócio de conversar com o pessoal, pessoal olhou uma parte do projeto e assim eu queria entender como é que ele era lido por uma pessoa não brasileira, que não tinha nenhuma relação com ele. Enfim, é isso. Essa é a história até agora e eu vou começar a reescrita dele. Depois traduzi-lo, estamos pensando na coprodução que a gente quer uma coprodução de fora e minha intensão é continuar. Deixar o projeto num ponto que eu realmente queira ir gravar. Mesmo que o dinheiro saísse agora, eu não ia querer gravar agora o filme porque eu não acho que o filme está pronto. Não acho que ele está no momento certo. E eu quero que ele realmente só comece a produção quando ele tiver naquele ponto. Eu

quero essa cena pronta, eu gosto dela e acho ela importante. Com tudo sabe? Talvez demore um pouco, mas é o tempo das coisas. Ai é isso.

Maysa: Eu fiquei com vontade de fazer mais uma pergunta, já que você está desenvolvendo o seu filme e tal o que a Laís quer para o seu futuro o que você pretende fazer? aonde você quer investir na vida e tal?

Laís: Eu quero continuar escrevendo histórias e dirigindo histórias. E num futuro muito próximo assim, eu quero continuar fazendo as minhas histórias, mas não tenho uma grande meta assim concreta do que eu quero. Poder dirigir esse longa já é uma grande coisa para mim, poder dirigir um longa mas antes de dirigir desse longa quero dirigir outros curtas antes, espero que haja possibilidade. Muito importante você ir com mais segurança e confiança no que você está fazendo. E participar, quero ver muitos amigos e pessoas que eu gosto fazendo sets também sabe? E não só as pessoas que eu gosto, espero que muita gente tenha acesso, mas falando num plano afetivo assim.

E o que eu quero é poder ter a segurança de dizer: “não, eu trabalho dirigindo filme, escrevendo filmes” e não ter uma grande questão com isso. Não achar que, eu acho que isso já passou, mas teve um momento que eu tinha dificuldade de falar isso. Achava que não era aquilo, sei lá, é estranho. Dirijo filmes, quem sou eu? Mas isso passou. E eu quero ter estabilidade na minha vida com isso. Eu não quero que seja uma coisa que eu fique feliz por três meses e depois eu fique enlouquecendo. Tipo: “e agora o que é que eu faço? Volto pro jornalismo? Meu deus!” Porque eu quero ter a minha vida e a minha independência. Quero ter direito sabe? Quero construir a minha vida e para isso eu preciso de alguma segurança. Então eu quero um fluxo de trabalho, meu sonho é um fluxo de trabalho dentro da área que eu gosto e seguir trabalhando sempre. Sem esses momentos horríveis de seca que se tem na nossa área.

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM ALICE JARDIM

Realizada no dia 06 de maio de 2020 a partir de 15h por meio da plataforma de vídeo conferência Skype.

Maysa: Seu nome completo, data de nascimento e onde você nasceu?

Alice: é Alice Mesquita Jardim, 14 de junho de 1983. Eu nasci em Maceió mesmo.

Maysa: Não exatamente o nome, mas por quanto tempo que você morou com seus pais? A profissão deles e se você tem irmãos. Se você conviveu com seus irmãos, se era uma família grande...

Alice: Eu acho que eu morei com meus pais até vir para São Paulo, que foi o quê, com 31 anos. Morei até antes de vir para São Paulo. Tenho dois irmãos, uma irmã mais velha e um irmão mais novo. E eu sou a do meio. E os meus pais, meu pai é empresário. Os dois são formados em economia. Se conheceram na faculdade e ele é empresário e minha mãe trabalha no centro de processamento de dados da loja. Trabalha mais com a parte de Tecnologia, de dados e tal, também dentro da empresa da família.

Maysa: Como você define a sua formação escolar? Como foi o padrão de Formação que você teve na escola mesmo tá? até a faculdade.

Laís: Eu estudei em escola particular no Sacramento a vida toda. So pequenininha que estudei em outras escolas. Mas assim, primeira série fui para o Sacramento e fiquei lá o resto da vida até o final. Na escola eu sempre fui uma pessoa que gostava muito de me relacionar com as pessoas, estava entre os alunos bons, mas também não era destaque. Talvez em matemática eu era muito boa e sempre muito boa em cálculo, que foi até o que me fez pensar em fazer arquitetura. Engano meu né achar que arquitetura envolvia muito cálculo. Obvio que não.

Mas assim uma coisa que tinha na escola que era o diferencial e que eu acho que quando eu falo com algumas pessoas da escola a gente lembra sempre é a que a gente gostava muito de inventar coisa. Quando tinha algum trabalho da escola pra fazer, eu lembro que teve um que era pra falar sobre teatro. E eu lembro que na época que o Teatro Deodoro estava fechado. E aí a gente foi procurar filme em preto e branco para fazer as fotos em preto e branco. Eu lembro que a gente fez para oitava série, e a gente fez um puta trabalho. Conheceu o MISA, nunca tinha ido no MISA, e foi descobrir que lá tinha fotos da história do teatro, e a gente ia cavucando assim porque a gente queria fazer uma coisa diferente. E eu lembro que essa professora era muito daquela que qualquer coisa que você fizesse ela daria 10. Então a gente não estava fazendo isso para agradar a professora entendeu? é que a gente se empolgou com o trabalho, então eu tinha umas amigas próximas, que inclusive uma hoje é pedagoga, então assim era uma galera que gostava de inventar. Se sentia mais à vontade quando grava coisas assim então a gente tinha essa característica eu acho nesses trabalhos e esse do teatro me marcou muito assim, de ter ido tentar entrar no Teatro Deodoro e tava fechado para fazer umas fotos e em preto e branco, todo um drama né? porque tava fechada há não sei quantos anos, enfim.

E outra coisa eu me envolvia muito com as atividades, por exemplo, em abertura de jogos sabe? e o que era mais engraçado, e que eu paro para pensar hoje, que eu acho que o pouco que o cinema me traz, é que eu adorava participar das aberturas de jogos. Daqueles ensaios todos, eu ia para todos os ensaio, só teve um ano que eu dancei, nos outros ninguém me fazia

dançar. Mas eu ia para todos os ensaios. Ai o coreógrafo até brincava comigo: “Alice, se algum dia alguém se machucar ou não puder entrar você vai entrar porque você sabe tudo!” e eu respondia: “não eu sou sua assistente” por que eu gostava de estar na produção da coisa. Então tinha uma coisa assim, eu percebi no ano que eu dancei que acho que foi na 7ª série que ficou massa e que todo mundo falou, mas eu não vi como ficou então isso me frustrava muito. Então o que eu gostava fazer era de fazer parte daquilo e depois ver o resultado então por isso que eu gostava de estpa na todos os ensaios. Eu tentava me oferecer, sei lá, precisava vai resolver isso, então eu ficava meu como assistente do coreógrafo. Dando pitaco e tal estava no dia para ver pronto então aquilo me realizava muito mais do que pensar em dançar. Então assim, acho que foram três anos, os três últimos anos assim, que eu tava todos os ensaios mas não não tava dançando. Tava procurando outra coisa pra fazer.

E ai eu fui para arquitetura pensando muito nessas coisas do cálculo também assim posso dizer que eu pensei o que seria mais fácil de eu passar no vestibular. Que em algum momento da minha vida eu pensei em entrar em jornalismo, pensando nessa coisa da comunicação talvez, que eu não sabia definir, mas quando eu pensava que a minha prova ia ter que ser de português e ai eu disse não, não dá para mim não, aí eu não lembro nem como é que eu tinha essa ideia da arquitetura, mas acabei chegando no curso de arquitetura e foi muito doido. Porque assim, eu tinha pensado em fazer publicidade também, porque assim tem algumas coisas que eu tava assim querendo ter esse pezinho na comunicação meio sem entender o porquê, talvez essas coisa minha de querer compartilhar, de querer participar de tudo, então acho que já estava pensando nessa linha. E quando eu entrei na arquitetura eu lembro que, quando eu fui conhecendo o que era eu pensei nisso né: “poxa, queria fazer publicidade, mas não tinha faculdade em Maceió”. Eu gostava da faculdade de arquitetura, fazia as coisas direito, mas eu fui entendendo que o que eu gostava mais da publicidade em si ou do Jornalismo era a comunicação visual. Isso ainda no comecinho, acho que no segundo ano da faculdade. Então eu entendi que a minha formação ali como arquiteta ia me dar uma boa base.

então se eu quisesse depois eu podia pensar em alguma pós e em qualquer coisa dentro da área então eu fui continuando na faculdade. Fui indo no fluxo da arquitetura. Eu lembro até que não 5º ano um Professor meu falou assim, eu acho até que já estava tendo mais faculdade em Maceió e tal, não sei se já tinha aberta a de design gráfico. Ai um professor olhou pra mim e falou: “Aaah você devia ter estudado design gráfico”. Porque ele via que nas plantas da arquitetura eu sempre tinha uma visão mais 2D, eu sempre ficava querendo pirar nos desenhos. E eu respondi: “sim, mas eu já tô no 5º ano né? Não vou pensar em mudar.”

Mas o que fez diferença total, eu acho, na minha vida escolar, que fez assim a mudar a chavezinha foi o Grupo de Pesquisa. Que ainda no segundo ano da faculdade eu fui monitora da Professora Maria Angélica lá da arquitetura. E ai, uma das minhas atividades da monitoria da matéria dela que chamava ela Estudo da Forma ela me convidou para participar das reuniões do grupo que ela que ela coordenava. Que é o grupo Estudos da Paisagem né? que até hoje existe. E aí eu ia nas uniões e ficava ouvindo as discussões lá e era abstratas do que era cidade e tal e eu fui me encantando com aquilo. Então no terceiro ano eles fizeram uma seleção de bolsa de pesquisa aí eu fui e fiz a seleção né já tinha acabado minha monitoria então vou fazer a seleção da bolsa de pesquisa, passei no grupo, e aí fiquei lá.

Foi muito legal porque no primeiro ano era PIBIC, era bolsa PIBIC, então era aquela coisa bem, tipo padrão né, Pesquisa. Tinha umas coisas diferentes que o próprio grupo propunha por exemplo: o lugar que eu ia estudar eles não me disseram. A gente viajou para Pernambuco, foi parando em várias cidades, deram um quadro, um para cada pessoa que tinha

passado na seleção e falou assim: “você vai estar nessa cidade, vamos passar por essa cidade e a gente vai descobrir qual que é essa cidade que você vai estudar” então tinha essas coisas da experimentação então foi isso muito que abriu minha cabeça. Tanto é que depois de um tempo eu decidi que pesquisa não era o meu forte. A parte mesmo né de produzir o conteúdo escrito. Porque querendo ou não, por mais que tinha essa parte daqui que era criativa e tal, depois você de alguma forma né registrar então eu saí do grupo. Disse que não queria renovar minha bolsa PIBIC, passei um ano. Mas foi no mesmo período que a gente tava começando a pegar material do grupo e transformar em painéis. Então assim dentro do do grupo a gente resolveu criar um laboratório de criação, que aí eu fiquei com ele dentro do grupo, que era o laboratório de Taba-êê que até hoje existe também. Que é o segmento dentro do grupo que e transforma os resultados das pesquisas em produtos visuais. A gente começou a fazer painel para congresso, aí inventava. Começou com essa coisinha besta, que a gente se empolgava em fazer isso e depois foi virando produto mesmo né? Começamos a fazer alguns projetos que envolvia vídeo, eu comecei a pirar querendo fazer vídeo, eu fiz no meu TCC um vídeo meio na doideira. Então foi isso assim, foi uma coisa, foi isso que me adentrar nesse universo do cinema porque a gente foi experimentando coisas no grupo, me davam umas propostas, eu fui me empolgando em aprender mais coisas de vídeo, e aí tinha muito essa característica de experimentar. Eu não tinha medo de fazer. Medo assim, de pensar se estou indo no caminho técnico certo.

Quero fazer um vídeo, vamos construir a imagem, e foi nesse período que eu fiz no TCC com a professora e quando eu terminei o TCC ela falou: “a gente que agora no grupo montar uma frente de vídeo, você topa?” aí eu fiquei ainda no grupo por mais um tempo, fazendo essa parte da coordenação de audiovisual. E aí eu fui aprendendo e fazendo né? Tinha muito isso. Não tinha uma formação. Eu me lembro que ela falava muito para mim assim: “Vai falar com Celso Brandão!” que na época ainda dava aula na UFAL né? Vai falar com alguém da comunicação e eu bicho do mato fazia: “eu não vou não conversar com ninguém”. Mas não era por nada, era porque eu ficava meio, porque eu não conhecia, então eu fazia do jeito que eu achava que era. Meio que metendo as caras. Mas sem conhecer ninguém. Então não tive essa relação com a comunicação na faculdade ainda, só depois que eu fui conhecendo a galera. Acho que é isso, um resumo bem grande.

Maysa: Se defina enquanto à classe social, raça, gênero e orientação sexual:

Alice: Então, eu sou branca, hetero, mulher, cis gênero. E classe social, acho que minha classe é classe média alta, acho. Meus pais talvez você alta, mas se for contar minha situação agora é classe média. Mas bote classe média alta.

Maysa: A segunda pergunta tu já falasse um pouco mas, você pode falar mais agora agora, então é para você me falar um pouco sobre sua formação como cineasta. Como começou? Quais dificuldades você encontrou? e o que fez você decidir por esse caminho assim.... se era esse o caminho que era isso que você queria fazer:

Alice: Olhe começou muito nessa coisa da faculdade mesmo, o grupo de Pesquisa foi assim fundamental pra essa descoberta. Mas eu acho que o ponto de partida foi o meu TCC. Eu já tava no grupo de pesquisa mas a gente tava fazendo mais outras coisas: produtos, painéis e tal. E eu lembro, ah tem uma coisa que foi engraçada e que me chamou atenção foi nos encontros de arquitetura, tinha uma galera em encontro de arquitetura que eles criavam uns vídeoinhos, na época que não é hoje em dia e que todo mundo faz tudo, mas numa época que não tinha isso, e eu lembro que a primeira vez que vi um vídeozinho desse com fotos que a galera fez

com o Sony Vegas eu fiz: “nossa, que legal isso. Eu quero aprender. Que programa é esse?” aí eu fiquei nessa piração de querer aprender ainda durante a faculdade.

Aí foi isso que me fez pensar no TCC em fazer um vídeo. Porque eu aprendi a editar no Vegas. Estava querendo pensar o que eu queria fazer e eu fiz. Aí eu tinha um recorte geográfico, que era aquela região de São Miguel dos Milagres, Porto de Pedras e na barra de Camaragibe. E aí eu queria fazer alguma coisa, uma intervenção paisagística na estrada, pensava em mil coisas só que em paralelo eu estava aprendendo em mexer em vídeo. Aí minha orientadora, nos duas juntas, pensamos e porque não fazer um vídeo. Ao invés de você pensar em fazer um projeto paisagístico, seja lá o que for, que tal você ir mais por essa onda. Porque eu já era a pessoa que estava com a máquina fotográfica, no grupo eu fazia os levantamentos fotográficos para o grupo então assim eu já estava criando essa relação da fotografia. Eu acho que o meu ponto de partida veio muito da fotografia também.

E aí tinha isso assim: “ah vou dar uma movimento as minhas fotografias né” eu já tinha essa relação que eu estava construindo. E aí, eu acho que meu TCC foi um bom ponto de partida e teve isso assim eu sempre a minha orientadora falava: “Ah vamos, vai falar com Celso, vai procurar alguém” aí eu fazia assim: “ah mas eu não sei quem é, não quero procurar ninguém” meio bicho do mato sem querer chegar e fui fazendo do jeito que eu achava que tinha que fazer e mostrava para ela que também não tinha tanta experiência em termos do audiovisual mas tinha sensibilidade né? que era o que importava ali também. De discutir comigo o que era uma aquelas cenas, um professor de urbanismo tinha mostrado planos estáticos na aula e eu tinha pirado com aquela coisa parada e as coisas acontecendo

E aí fui buscando essa inspiração para o TCC, então foi um processo muito interno, porque eu não tive muita essa busca externa de falar com outras pessoas e saber como produzir tal. Foi meu primeiro material assim, depois dele pronto que eu lembro que eu ficava assim, eu vi que tinha tido um curso de videoarte no Sesc, mas quando eu vi já tinha passado aí eu fiquei arrasada porque ia me ajudar no meu TCC mas aí eu já tinha feito do meu jeito aí eu comecei a procurar alguns cursos de arte em Maceió. E essas coisas, e foi aí que fui conhecendo gente. Aí eu conheci a Manaíra que era do jornalismo aí foi ela que me apresentou os cursos do Olhar Brasil então assim, meio que foi criando uma teia que eu fui chegando nessa galera da comunicação que na faculdade eu não tinha ido atrás eu já estava com meu trabalho pronto e pra mim aquilo não era cinema.

Aliás, eu não tinha nem ideia do que era nada. Porque eu nunca fui cinéfila. Eu sempre assisti muita coisa, muita Tv, muito audiovisual, mas nunca fui cinéfila. Então pra mim ali era um vídeo como qualquer outro. A medida que eu fui conhecendo gente, cheguei a fazer um curso com Hermano de cineclubismo, mostrei meu trabalho lá. Conversei um pouco com Hermano, me ofereci para fazer qualquer coisa na Ideario. Queria fazer qualquer coisa na Ideario, enfim fui cavucando. Então assim...

Acho que muita importante para minha formação foram esses pequenos cursos que eu achava em Maceió de alguma forma que juntou no período do Olhar Brasil né, que eu não sei que ano foi mas quando veio projeto o Hermano coordenava, que Lis (Paim) e Nataska (Conrado) que eu não conhecia essas pessoas, o único que eu conhecia era Hermano que por acaso eu fui parar em alguma sessão dos filmes dele no Sesc uma vez e acho que foi isso. Essas coisas foram acontecendo em meio de que eu tinha um trabalho pronto e era interessante que eu sempre chegava de alguma forma mostrando esse meu TCC então era meio que um cartão de

visita também assim de “ah tô entendendo o que eu sou nesse mundo mas já tem um pedacinho desse mundo meu aqui”.

Ah eu lembro quando eu conheci Celso também foi momento muito especial, foi quando a Larissa... Ah, já esta aí meu cruzamento com Larissa, porque foi durante os cursos do Sesc que conheci Larissa, em algum dos cursos nem lembro qual foi, de fotografia não lembro, e aí na época ia ter essa mostra do Celso Brandão no Sesc e Mana (Nadja Rocha) que era coordenadora tinha convidado Larissa pra fazer um documentário sobre o Celso. E Larissa tinha sido aluna do Celso, conhecia ele bem e tal. E ela ficou meio assim, e Mana botou essa pilha de me chamar. Porque elas viram que eu era uma pessoa que me metia em pensar e em tudo. Aí eu já falei: “Ah mas eu não tenho câmera” e a Mana disse pra gente usar a do Sesc. Foi uma aventura, que foi eu e Larissa juntas, pesquisar a vida do Celso, e o mais engraçado que eu não conhecia o Celso. Sabia quem era ele, claro mas assim, não conhecia a pessoa dele. Eu fui conhecendo ele através das entrevistas, das pessoas falando sobre ele, porque na época ele não estava em Maceió então a gente fez um filme de outros falando sobre o Celso e depois um dia foi eu e Larissa conhecer ele. Eu conhecer né? Ela já conhecia. Aí também foi um momento interessante. Aí era isso assim os meus primeiros trabalhos foram para o grupo de pesquisa ou pro meu TCC mas muito metendo a cara no que eu tava fazendo sem entender do vídeo, usava muita música sem direitos liberados por isso que tem muitos que não estão online hoje. Tenho a maioria online, os que não estão é por causa disso.

E aí foi esse processo de ir conhecendo as pessoas que me fez ir cavucando assim, descobrindo, e eu acho que o momento que eu comecei a entender que o que eu estava fazendo também podia ser cinema foi no cineclube Ideário. E aí eu tinha esse costume de assistir os filmes lá, discutir com a galera e aí de vez em quando eu trazia algum filme meu, que eu fiz o para a gente assistir e discutir e aí eu me lembro que no dia que eu conheci Nivaldo (Vasconcelos), que eu conheci ele no cineclube, um dia eu peguei um DVD e mostrei para ele todos os meus filmes assim aí ele falou: “nossa Alice, seu cinema é ótimo!” E eu fiquei: “cinema, cinema? Não é cinema” e ele: “mas é!” Então assim, eu demorei a entender que aqueles filmes tinham um valor a mais do que ser um vídeo qualquer sabe? Porque pra mim era uma coisa que eu tava fazendo por instinto do jeito que eu achava que era e fui aprendendo outras camadas a medida que eu fui fazendo esses cursos e tal.

E esse momento de conversa com Nivaldo (Vasconcelos) não só Nivaldo, mas o cineclube, e o que marca é essa conversa com ele porque eu tinha levado um filme que eu tinha acabado de fazer que era o Em Obra que também passou na Sururu. E o Em Obra ele já é um reflexo do quanto o cineclube fez diferença, porque ele foi o primeiro filme que eu fiz depois de eu ter esse bombardeio de conteúdo do cineclube, então assim, eu percebo que já teve influência muito maior das outras coisas. De repertório, acho que também é coisa de querer ser o repertório também me fez pensar nessa transformação do meu olhar sabe? assim alias amadurecimento talvez eu não processo de eu entender mais e tentar fazer as coisas com mais consciência. Porque eu acho que até hoje eu só assim, eu vou muito no fluxo, meu trabalho é muito pensando no fluxo, não tem muito dessa coisa assim desse planejamento de saber te dizer todos os detalhes é tudo muito intuitivo e levando para experimentação. Que era até uma coisa que tinha muito na Sururu, que eu lembro até que o Em Obra e outros que tinha isso que as pessoas consideravam o meu filme como experimental né? E é aquela velha discussão do cinema do que é experimental? E a galera coloca o experimental como algo inferior, não é algo inferior, mas é algo que está ainda tentando ser algo. Mas não, ele é aquilo ali. Pode ser um experimento que vá pra outras coisas mas ele é parte de um processo que pode chegar em um outro lugar e pode não chegar. Ele pode findar nele ali. Mas é um processo. E eu lembro

que era uma coisa das primeiras sururus. Eu cheguei a ouvir alguém me perguntando quando eu ia fazer um filme, sabe assim? Então algo assim: “você pensa em fazer um filme? Ou então um documentário?” então assim.

Maysa: Nossa senhora....

Alice: Acho que a galera tava tentando entender o quê que era aquilo, acho que hoje as pessoas, graças a Deus né, a gente também foi construindo, eu acho que tudo é questão de repertório, né? Acho que as pessoas, assim como no começo eu também não achava que aquilo não era filme sabe? era um vídeo qualquer, é tudo uma questão dessa construção. Então acho que o meu trajeto ele veio muito dessa base de experimentar os meus processos de conhecer até chegar em processos que eu tivesse que envolver mais gente. Porque normalmente é muito aquele cinema do um homem só assim.

Eu fiz até um curso uma vez com esse nome em Porto Alegre, era um curso de uma semana, e aí quando ele falava dos processos de cinema e tal, ele tava falando uma coisa meio alienígena acho para galera de lá que tem a Casa de Cinema, tem Faculdade de Cinema, que pensa o cinema como indústria, não mas o cinema de Um Homem Só é o que a gente faz em Alagoas já. O cinema de uma mulher só. É o cinema da pessoa só. Que você tenta se desdobrar em mil e aos poucos a gente foi aprendendo a trabalhar em equipe e a entender que eu não preciso dessa sociedade de dirigir fotografar montar sabe? Posso compartilhar isso e juntos a gente ir construindo. Acho que é isso e já é muita coisa!

Maysa: Quantos filmes você já fez? que papéis você cumpriu nas equipes técnicas e para você me falar um pouco desse processo do seu trabalho, se existe algum método, qual função você gosta mais ou se identifica mais...

Laís: Eu tenho no meu site, no meu portfólio, tem uma listagem de todos os meus filmes. Mas eu não sei quantos tem lá, porque eu boto todos, inclusive os de um minuto, que às vezes eu fiz um vídeozinho de um minuto e eu coloco lá. Tipo, deve ter uns 30 ou mais, eu acho, chutando. Mas tem lá a listagem.

Eu já fiz de tudo, de um tudo né, tipo já fiz direção já fiz montagem até som eu já fiz isso e é uma coisa que hoje eu nem... som, desenho de som, fotografia sempre né? Minha área de preferência é a fotografia. É mais que direção até. Eu gosto de direção de fotografia, a direção eu gosto com relação ao documentário e essas coisas, e montagem eu tenho uma relação de amor e ódio com montagem mas assim eu gosto mais de montar minhas coisas ou de montar coisas que eu participei do processo assim. Eu já notei que eu tenho uma certa dificuldade de pegar as coisas do zero e pensar a partir sabe? Mas assim sempre o meu foco em termos de cinema foi pensar na direção de fotografia sempre foi minha paixão. É o tipo de... se eu pensasse assim: “ah para fazer um filme você só pode escolher uma função” ia ser direção de fotografia.

Que massa! é uma coisa que você também expressa muito, vamos ver uma forma né ou um estilo que é seu assim Alice. Acho que fica muito claro quando a gente vê seus filmes ou grande parte deles. Você acha que consegue, não definir, mas falar um pouco sobre sua forma de ver essa fotografia no cinema?

Eu acho que a coisa que a arquitetura me trouxe né? que eu pensava que viria pela Comunicação Visual foi a questão estética assim meu ponto de partida ele sempre é muito

estético. É sempre uma coisa da atração do olhar, é o que me atrai visualmente. Eu dificilmente, não sei posso né, vou fazer filme sobre alguma coisa que eu olhasse eu não vi o potencial estético ali vai me broxar. Eu acho que o que me dá a estigação é eu pensar nessa construção desse olhar. Acho que a arquitetura me influenciou 100% porque eu acho que os meus planos são muito arquitetônicos de alguma forma, tem uma coisa de enquadramento, eu achei engraçado que Nivaldo (Vasconcelos) brincava comigo na época de Mwany né, que foi o primeiro trabalho assim mais intenso que eu fiz junto com ele, ai ele falava para Sonia: “Ah a Alice é a louca das linhas”. Que toda vez que eu ia enquadrar, eu lembro que ele queria fazer uns planos meio assim... pegando de cima como se fosse a câmera que vigia aí eu fazia: “Não amigo. Vou conseguir não” aí ele ficava brincando: “Nossa, a Alice tem uma paranoia com linhas, com simetria”. A gente entrava nessa discussão né? talvez de ter uma certa rigidez ali eu acho também né? Dessa coisa que eu acho que a arquitetura trás.

Hoje em dia eu trabalho muito mais com design gráfico também né? Então tudo tá se interligando então eu acho que o meu ponto de partida, talvez se eu tivesse que definir um direcionamento seria uma questão estética mesmo. De pensar nessa questão dos quadros estéticos, da composição do plano, lembro que uma vez eu discutindo com Henrique Oliveira e eu falando para ele que eu não tenho esse apuro técnico que ele tem. E o Henrique tava falando isso, é mas aí um dia que a gente tava discutindo, Faz tempo isso, e eu disse: “Ah Henrique, mas você sabe mexer com luz, com as lentes, essa coisa” ai ele fez: “é mas você compõem um plano de um jeito que é seu, é do seu instinto”. Não tem muito isso desse planejamento é deu enxergar aquilo ali, e colocar e ver pra onde aquilo me leva. E eu sou muito inquieta e eu descobri que quando eu tô com a câmera e to enquadrando alguma coisa é a única hora que eu fico quieta. Porque eu fico prestando atenção naquele quadradinho ali.

Travou a vídeo chamada.

Alice: Então aí é isso, eu sou uma pessoa muito inquieta e a única hora que eu noto os meus processos de meditação quase é quando eu coloco uma câmera enquadrando em alguma coisa e eu fico observando o que tá acontecendo ali. Pra mim virou meio um parto esse meu processo e essa coisa da observação. é por isso que talvez eu tenha essa coisa de instituir um plano e brincar com deixar as coisas acontecer e brincar com aquelas possibilidades, mas é tudo intuitivo. Acho que a minha formação influenciou total.

Maysa: Dá pra perceber as suas influências dos quadros, a questão dos prédios mesmo como sempre estão lá, acho que até as dimensões a gente consegue ver...

Alice: Tem uma coisa de maquete as vezes, uma coisa de escala... Eu olho pro Todavia mesmo e penso: “Nossa isso parece uma maquete”.

Maysa: Todavia é muito massa! Eu exibi o Todavia no intercâmbio em Minas Gerais que eu fiz e ai eu levei alguns filmes para apresentar minha pesquisa no grupo de pesquisa eu levei também alguns filmes das realizadoras Alagoana e ai eu levei o Todavia e a galera? surtou assim... de um jeito, de como ver a cidade daquele jeito né? e eles não conheciam Maceió. Então é muito massa de ter uma perspectiva, que não é a comum, mas que leva você a entrar naquele movimento né? Eu acho incrível o Todovia. Sou fã.

Alice: Eu gosto muito do Todavia também, tenho um carinho especial por ele.

Maysa: Desde quando você percebeu as singularidades de ser mulher no meio da produção audiovisual e como vê isso por meio da sua própria experiência? Se você percebeu que existe uma singularidade em ser mulher no audiovisual e se isso influenciou na suas experiências...

Alice: Engraçado, eu percebi muito mais essa questão da presença, da força da mulher, e das diferenças quando eu cheguei em São Paulo. Por que quando eu tava em Maceió, não sei, eu até uma vez no Delas a Karina (Liliane) me perguntou uma coisa disso né “O que que eu achei de começar no cinema sendo mulher” e sinceramente eu acho que eu fui uma privilegiada naquele momento porque eu não pensei nisso eu só fui fazendo. Eu não parei para me questionar sobre isso eu fui fazendo e eu acho que eu fui encontrando pessoas no caminho que foram me dando espaço. Como a própria Ideário, a Lis e a Nataska, Nivaldo que sempre foi um parceiro incrível. Então eu não parei para processar nisso em termos de equipe, assim né de produção mesmo, eu acho que o primeiro contato maior que eu tive com esse pensamento foi quando estava fazendo Rua das Árvores e a gente tava trabalhando a relação da dona Creusa com a casa e a gente tava entendendo o seu Gino e eu discutia muito com Mana (Nadja Rocha) algumas questões. E aí eu fui entendendo o quanto era importante falar sobre isso mas o que eu achava no começo assim, tinha muito isso eu metia muito a cara e eu não parava para pensar sobre isso.

E eu acho que talvez por a discussão não tá tão forte no período não é uma coisa que me intimidou de fazer algo sabe? Então eu comecei a perceber muito mais essa diferença quando eu vim para São Paulo e fui vendo as produções maiores e fui conviver com a Patricia Galucci que tem a produtora que trabalha com questões LGBT e questões da mulher, então foi aí sabe? Quase como abre a mente “Nossa isso acontece mesmo”. Então acho que talvez pela minha trajetória das pessoas que eu encontrei e d’eu sempre encontrar gente acreditando em mim muito me apoiando eu acho que eu não consigo reconhecer pontos talvez eu tinha me sentido esse diferencial sabe? Eu sentia que estava me metendo no meio que eu não sabia porque nunca estudei cinema nunca fui cinéfila então eu tinha muito essa coisa de estar invadindo um território que não era meu necessariamente do que essa relação do gênero em si.

Maysa: Sim, entendo. Mas tu acha que a diferença quando as mesmas posições basicamente palavras por homens ou por mulheres?

Alice: Sem dúvida! Eu tenho uma lembrança, eu acho que na segunda Sururu, porque a primeira não teve debate né? A primeira foram aquelas exibições em alguns lugares. Mas eu acho que na segunda Sururu teve algum debate que eu tava e a gente via claramente, você deve ter visto isso no seu estudo, a quantidade de mulher que ia lá na frente para falar. Então assim para mim, misturava um pouco porque eu lembro que como sempre eu fazia esses experimentos assim, quando alguém de alguma forma, desdenhar é uma palavra muito forte, mas quando de alguém de alguma forma diminuía o meu cinema experimental eu levava muito mais para um lado do ataque ao conteúdo em si do que pelo fato de ser mulher, mas talvez pudesse ser também uma questão de você ver alguém que estava ali ocupando um espaço. E no cinema a gente tem muito isso né? existe algumas funções que é comum ser feito por mulher né, como a direção de arte, algumas funções, a produção também, mas eu acho tem a ver com a relação de cuidado que a gente tem, e de uma sensibilidade que com relação aos conteúdos sabe?

Maysa: Acho que é uma preocupação mesmo, de fazer o melhor. Sinto isso. De entregar o melhor. Isso é gritante para mim, a gente chegar numa Sururu mesmo o cara no primeiro filme, sei lá o menino com 20 anos ela tá lá dizendo: “eu sou cineasta, eu sou diretor, sou roteirista” no primeiro filme dele e uma mulher eu nunca vi ela fazer isso. E ela pode ser mulher assim, qualquer função, pode ser uma mulher negra pode ser uma mulher muito empoderada ela não vai chegar assim: “eu sou diretora é o meu primeiro curta, estou aqui experimentando e mostrando trazendo esse prazer para vocês”. Assim, eu nunca vi isso aqui. Eu acho que a nossa forma de caminhar sabe?

Alice: Eu acho que a gente quer conquistar o nosso espaço e a gente tem essa coisa da conquista mesmo. Não conquistar, chegar lá e fincar. É essa coisa de ir acessando aquilo. É uma das coisas que você me falou agora e eu lembrei, eu não sei dizer muita diferença, porque uma das frustrações que eu tinha de alguma forma no período que eu tava trabalhando com o filme em Maceió é que raras vezes eu fui chamada para equipe que não era de Nivaldo, eu nunca participei de um filmes com algumas pessoas. Eu me surpreendi quando o Raphael (Barbosa) me convidou para fazer o Rua das Árvores. Porque o filme partia de um projeto do Igor (Buarque) que conhecia a dor na Creuza e Raphael falou: “Alice, o Igor tem essa história. Ele chegou a falar pra mim, mas eu acho que é a sua cara”. Mas eu me surpreendi porque eu nunca tinha feito filme com outras pessoas assim, de equipe. Era uma frustração que eu tinha de alguma forma era não ter participado assim, eu também não ia atrás, mas também não vinham atrás de mim não sei porque. Também se tinha uma questão autoral, de dizer assim: “não Alice tem essa questão autoral que é dela” sabe? não sei. Então os homens que eu tava mais acostumada a trabalhar era Nivaldo que não é referência nesse. Acho que os projetos que eu participei sempre foram muito de uma certa coisa de uma panelinha né? daquela coisa que a galera chama de panelinha. Mas não tive muita experiência com outros projetos e no caso do Rua das Arvores mesmo foi a primeira e única vez que eu trabalhei com Raphael Barbosa e no tempo ele confiou total em mim ele entregou todo na minha mão. Foi bem nessa coisa também, talvez do autoral ao dizer assim autoral se joga sabe? Isso é bom por um lado mas por outro lado eu também sinto uma necessidade por exemplo se eu queria me especializar em fotografia eu só queria entender mais, porque eu não podia gravar, nunca me interessei muito procurar ficção, mas porque eu não podia uma vez jogar e fazer uma assistência de câmera de alguém que tava fazendo ficção sabe? Outras coisas assim. E eu não fui atrás também. Mas de alguma forma também eu não sentia abertura para esses espaços. Pra pensar em participar de um filme do Henrique ou um filme do próprio Rafael. De outras pessoas que naquele período, sempre quis trabalhar na Núcleo Zero na época que eu tava aí, sempre! e nunca vi chance de trabalhar na Núcleo Zero.

No ano que Michel veio para São Paulo, e eu pensei: “Nossa de repente eu posso me colocar como fotógrafa da Núcleo Zero” aí foi na mesma época que eu decidi vir pra São Paulo. Mas assim eu sempre queria de alguma forma me aproximar, mas não sabia como. As vezes eu sentia, será uma questão pessoal de autoria? Eu tenho uma característica da minha autoria e ou se é uma questão mesmo de eu não consegui de alguma forma me inserir naquele grupo, me inserir não, acessar aquele grupo. Hoje eu sinto, de fora tá, porque já estou aqui alguns anos e parece que a galera está trocando muito mais. Naquele período ainda tinha muito essa coisa de que cada um tava construindo o seu conteúdo e tinha um perfil né? Perfis de cada um. Não se perde os perfis, mas eu acho que a galera consegue circular mais.

Maysa: Eu acho que tá bem misturado hoje. Acho que as pessoas estão de alguma forma ganhando algum tipo de segurança para assumir certos desafios e aí estão mexendo em campos que não eram mexidos tipo Renata, minha amiga, Baracho mas ela sempre teve

muita insegurança em assumir algum tipo de liderança na fotografia mesmo a gente sempre achando que ela era capaz mas ela nunca quis. E no último edital ela tá como diretora de fotografia de muitos curtas né... E aí ela tá vivendo nesse momento agora de mudança na profissão dela que é uma coisa que a gente sempre achava ela capaz mas ela não achava que ela era. Então ela precisava desse amadurecimento do oficial dela, mesmo né dela se sente bem com isso e tomar essa decisão e a partir daí entrar nos desafios

Alice: E eu acho que o principal são as referências também né? eu nunca vou esquecer, um dia eu tava no Casa Amarela conversando com Vicente e pensando assim namorando e a gente tava sobre cinema e tal. Ele olhou pra mim e disse: “Alice, vocês abrindo caminhos para pessoas que queriam fazer isso e nunca pensaram em fazer” e é muito doido a gente pensar isso. Tem a ver essa coisa da confiança. Você adquire uma confiança maior não só pela sua experiência, mas por ver que outras pessoas foram lá e fizeram. Se ela foi lá e fez eu também posso. Eu acho que as pessoas vão abrindo caminhas para isso né?

Maysa: Sim eu acho que tu trilhasse pioneiríssimo esse caminho das mulheres na direção de fotografia. Teve até um discussão essa semana no Alagoas com duas diretoras de fotografia, Amanda Môa e Rita Moura né? Rita acabou de ganhar prêmio de fotografia tanto na Sururu como em Penedo com O branco da Raiz. Coisas que assim, pra gente são nova assim, são passos novos. A gente ver mulher nesse campo de destaques é novo, é tudo muito novo ainda eu acho. E tu, eu acho que foi era uma daquelas primeiras que puxou a galera na mão assim: “Bora gente vamos todo mundo por aqui, por esse caminho, a gente pode”.

Alice: Isso era loucura, não sei pra onde estou indo, mas tô indo. (risos)

Maysa: A próxima pergunta é sobre seu processo de criação: De onde vem suas ideias? Quais suas fontes de criação? Se você tem algum sistema ou algum método? Se você tem algumas referências especiais é algo sobre seu processo mesmo...

Laís: Mas sabe o que é mais engraçado dessa conversa da gente? É que tem cinco anos que eu não passo um filme viu!

Eu vim pra São Paulo, e as vezes eu fiz umas besteirinhas mas tem muito tempo que eu não faço nada. Eu sinto que a minha referência ficou muito no material que eu fiz em Maceió. E eu já tive frustração com isso, mas já também me reconcetei porque voltando pra essa coisa do processo, meus processos sempre foram muito intuitivos. Então algumas poucas vezes que eu pensei em crise assim: “ah eu vim para São Paulo e acabei não produzindo nada dentro dessa linha autoral do meu cinema”. Mas eu vim pra outras coisas também. Eu vim por uma questão de formação pessoal, de questão de crescimento profissional, criativo, que eu fico meio perdida às vezes mas se eu paro para pensar nisso.

Eu acho que se eu fosse me frustrar assim e decidir nunca mais fazer cinema, não é isso, mas se eu nunca mais fosse fazer mas eu já fiz uma parte boa de contribuição do meu papel então isso me acalma. Mas no meu processo do fazer cinema, ele sempre foi muito tem uma coisa da espontaneidade assim de ter um tema de ter um conteúdo ou por uma questão estética ou por aquele tema por exemplo o meu TCC alguma região que eu frequentava muito e me atraía aí eu queria trabalhar aquilo de alguma forma eu acho que influenciou muito o meu processo do fazer cinema o grupo de pesquisa. Essa coisa do gostar de experimentar. O meu fascínio

com documentário vem muito disso também assim de pensar, eu tento criar processo sabe assim de, por exemplo, no Rua das Árvores a gente tinha a casa, tinha um conteúdo, levei a câmera no primeiro dia e fui entender o que era aquela casa. Então assim o meu processo ele é muito de fazer sabe? eu acho que é por isso que eu nunca me vejo fazendo ficção. Por que a ficção tem aquela coisa de você montar todo um planejamento e uma equipe toda uma estrutura e faz uma diária rodar e eu tenho e eu sempre tive essa coisa de querer entender aquele processo entender o que eu consigo extrair dali.

O Entre céus, por exemplo, foram 2 ou 3 anos de filmagem, não porque eu fiquei dois anos fazendo um filme, eu nem sabia que tinha um filme, eu comecei a fazer aquelas filmagem e eu tinha que fazer um filme, eu não sabia o que ia fazer com ele. Depois eu fiz as filmagens mais direcionadas só que eu só consegui fazer as filmagens mais direcionadas depois que eu vi aquele primeiro arquivo que eu fiz, e comecei a entender o que eu queria. Então assim eu entendo que eu quero vendo entendeu? Tem que tirar da minha cabeça o processo então eu sofria muito com isso internamente de achar que eu tenho que me adequar a um planejamento eu tinha que falar um roteiro, que eu tinha que me adequar a isso e quanto mais um fui conhecendo o lado artístico da coisa do processo artístico e de pensar em processos, tipo essa coisa de experimental que pode ser um processo e é um conteúdo né?

aí eu comecei a entender que eu posso pensar nos meus trabalhos como um processo e pensar nas etapas como uma metodologia que eu crie como eu fiz na casa por exemplo na Rua das Arvores a gente ia filmar a casa e depois a entrevista com Dona Creusa. Ai da entrevista com Dona Creusa voltei para filmar a casa e para fazer outras coisas então meio que pensar na minha cabeça um planejamento dando abertura pra essas transformações. Não pensar que as coisas têm que ser aquilo. Que todo a todo momento o filme ele vai se transformar, desde a ideia inicial, de quando vem o tema, E aí o tema por uma questão estética ou tema por uma questão da necessidade né?

Aquilo me despertou uma coisa de quero falar daquele espaço. Ai hoje eu tô na fascinação por janelas. Talvez um dia saia um filme meu sobre janela de apartamento. Então as vezes é isso, eu entro numa obsessão com uma coisa específica e depois eu vou construindo a narrativa em cima daquilo sabe? então assim não tem um processo e tem né? Mas não sei nomear isso, mas tem essa coisa dele ir se transformando.

Maysa: Quería saber de você qual o papel da Mostra Sururu para sua trajetória:

Alice: Nossa! TOTAL! Eu acho que a Sururu tem e teve uma importância fundamental da gente entender por conseguir colocar junto as pessoas que estão produzindo, e fazer, e obrigar elas conversarem entre si sabe? (risos)

Acho que já mudou muita coisa, mas tem muito disso assim, daquele momento onde tá todo mundo ali para ver os filmes e entender o que se passa dentro do nosso cinema, entender como produzir e discutir aquilo sabe? é massa porque não só pelo processo de discussão daqueles que estão na frente né da gente que é produtor uma coisa que vai lá para frente do palco para falar que é legal que a chance da galera ouvir e ao mesmo tempo que eu acho é o acesso. Porque uma das coisas que mais me fascinou do cineclube e que eu defendo até hoje e por isso que todos os meus filmes estão online, os únicos que não estão online é por conta dessa questão que eu te falei que usei musicas que eu não tenho liberação e eles não estão livre, mas até estão, se algum dia alguém precisar desses filmes pra ver eu tenho um link pra ver eles só não estão online de abertos, porque eu acho que filme tem que chegar nas pessoas

sabe no público então eu acho que a Sururu é uma forma que as pessoas tem de entender o que tá sendo produzido e entender que existe uma produção local. O que que essas pessoas estão falando. Quais são as ansiedades dessas pessoas. Como elas estão produzindo. E eu imagino, na minha cabeça fantasiosa meio Poliana que talvez tem alguém hoje que possa estar mandando um filme para Sururu que só tenha conhecido o cinema Alagoano porque foi em uma Sururu sabe? Pode com certeza ter algum realizador ali diga assim: “ah eu fiz esse filme porque um dia eu vim aqui vi um filme fiz e pensei assim nossa não é tão difícil fazer” então eu acho que é especialmente essa coisa não só da discussão entre as pessoas que estão produzindo mas de construir essa relação com o público com as pessoas que são os motivos que a gente faz nossas filmes. Por que ninguém faz um filme pra ficar guardado sabe?

Uma das coisas que eu achava muito legal na Sururu, era essa troca assim. Mais do que os louros de premiação e tal é alguém chegar para você num canto e falar assim: “nossa esse teu filme me tocou muito por causa disso disso e disso” e é muito legal você ver que os processos que você estava na sua cabeça saíram da sua cabeça e já tem uma interpretação por outra pessoa que você já não segura mais né ele é um filho pro mundo. No caso da Sururu era o meu espaço assim, confortável, que eu gostava, pra mim era uma realização participar. Tanto é que foi muito dolorido pra mim o primeiro ano que eu não fui. Que foi quando, eu já morava em São Paulo e eu fui no Festival de Brasília, o Curta Brasília, e o resultado foi no mesmo dia que o resultado da Sururu e eu lembro que eu tava lá e o povo falando do resultado e eu no celular. Minha amiga: “Alice, para de mexer no celular” e eu “Não, é que ta saindo o resultado da Sururu” eu tava acompanhando o que estava acontecendo e eu tava muito triste porque eu não tava lá. E aí alguma hora alguém falou: “Alice para que vai sair o resultado do documentário” aí eu parei e foi na hora que o Entre céus foi premiado lá e eu até comentei no microfone falei: “eu tô meio dolorida porque eu queria estar em Maceió mas também é muito bom ter essa chance de trazer Maceió para o Curta Brasília”

E eu lembro que foi difícil essa primeira vez que eu não fui. Foi sendo difícil pensar que tá sendo uma produção, que eu não estou de alguma forma nessa produção, mas não por uma questão egocêntrica de que eu queria estar não! A produção está crescendo está caminhando e é massa pensar que o povo até brincava: “nossa tem ano que Alice vai mandar uns 10 filmes” porque se você fosse ver uma projeção talvez você viu um ano foi um noo outro ano foi 2 depois foi 3 depois foi 4 ia meio que crescendo porque eu ficava com aquela vontade de mostrar diga assim: “ó olha, vamos conversar sobre isso”.

Então era meio que um escape também pra mim além de ser um lugar que eu achava a discussão super importante especialmente com o público dessa relação e é uma celebração, eu acho. De assim vamos fechar o ano vamos entender o que a gente fez vamos celebrar as pessoas que estão fazendo sabe e vamos também para cativar novas pessoas. Eu acho que é isso.

Foi muito dolorido no começo para mim assumir que eu não ia mais passar na Sururu e que eu não estava perto de Maceió, mas é massa ver, e acho que o que conforta é ver que está acontecendo.

Eu acho que a gente que tem essa necessidade de produção, de compartilhar talvez meio que uma coisa da academia talvez né assim que você pensa sempre também por uma ótica de ensino né de trazer mais coisas o que conforta mais a gente é saber que tem gente levando para frente e a coisa está caminhando e eu fiz parte daquele processo. Como você falou de

puxar a mão da galera de vamos todo mundo e alguns vão ficando para outras coisas, mas a coisa tá andando ainda sabe?

Maysa: A próxima pergunta é assim se você tem alguma experiência relacionada a sua participação na Sururu que você gostaria de compartilhar:

Alice: Uma das coisas que me marcou foi quando o Todavia ganhou uma menção honrosa. Na primeira Sururu que teve premiação o Em obra ganhou uma menção honrosa, o meu vídeo experimental, e na segunda ganhou, o Todavia. O Todavia na época como eu já estava virando mais rata de cineclube eu já falava pra todo mundo que ele era um documentário, mesmo que eu mesma não acreditasse de vez em quando. Mas é um documentário, é um doc de 4 minutos, mas é um documentário. Acho que foi Rafael (Barbosa), não sei nem se ele lembra disso, que chegou para mim assim tipo eu tinha acabado de ganhar menção honrosa e ele fez alguma coisa assim “no próximo ano a gente tem que fazer um prêmio de experimental” e eu fiquei meio ofendida nessa hora O que é quase como se o filme ele não se encaixava em nada então ele vira menção honrosa sabe?

Não desmerecendo o valor da menção honrosa que eu acho fundamental, importantíssimo você reconhecer que aquele trabalho ali é importante tem a sua importância e precisa dessa demarcação, mas quando falaram...

Travou a vídeo chamada.

Como assim você não se encaixa em nada e a gente precisa criar um prêmio para que você se encaixe. E aí eu lembro que quando exibimos o Rua das Arvores na hora que estava dizendo a menção honrosa eu dizia assim: “não sei se eu quero pelo terceiro ano receber uma menção honrosa”. Poxa, não era questão do prêmio em si. Era mais essa coisa, de ah você não se encaixa em nada...

Travou, desligamos e voltamos a nos ligar.

Eu acho que isso me marcou de alguma forma assim, dessa relação e eu sei que ele não falou na maldade entendeu? mas talvez naquela hora, talvez tivesse muito isso de que os filmes dele foram muito premiados nessa edição também tinha muito essa coisa daqueles filmes que estavam dentro do padrão de que a galera da ficção ou de alguma coisa que a galera consideraria cinema era o que tava nos holofotes de alguma forma. Os outros estavam ali para preencher. Isso me marcou.

Mas assim tem muito mais memórias boas é porque né tem a ver com aquilo que eu te falei assim de alguém chegar para mim e me perguntar: “ah quando é que você vai fazer um filme? quando é que vai fazer um documentário?” Deve ter sido na Sururu também que eu ouvi essas conversas. E outra coisa foi uma conversa com João montador que ele foi jurado, de Pernambuco, não lembro o sobrenome dele, mas ele foi Júri na época, foi no ano de Entre Céus, e eu lembro que ele falava assim: da relação do diretor com o fotógrafo e dessa dificuldade de negociar alguns planos. Por que às vezes o melhor plano para ser usado não necessariamente era o mais fotografado e aí tem que fazer um negociação com o montador não sei o quê aí eu brinquei com ele na hora e falei assim “e quando é diretora é a fotógrafa e é a montadora” aí ele falou: “essa pessoa é doida” (risos) aí ele ficou tirando onda comigo né? e eu lembro que nesse ano o Entre Céus ganhou melhor fotografia, melhor montagem e o melhor filme e aí na hora de agradecer, eu falei, melhor documentário né? Porque na época

tinha melhor filme de ficção e melhor documentário, falei para ele isso agora: “você disse que eu era doida por causa disso mas alguma coisa certa eu tô fazendo justamente esses segmentos que você falou que para criar um diálogo é difícil né?” imagina você com você mesma ter que decidir né? trocar alguma coisa da montagem mas nesse caso do Entre Céus Nivaldo montou comigo então por mais que eu montava mais, ele era aquela mãozinha que sempre me fazia desapegar do que eu precisava desapegar sabe? Que é muito mais difícil de desapegar quando a gente tá envolvida com os processos todos.

Maysa: Concordo. Eu não tenho não expertise para ser montadora. Inclusive a paciência para montar é uma que eu não tenho. Inclusive admiro. A Laís ontem conversei com ela. Ela também tem uma afinidade grande com a montagem e ela me falou também sobre essas nuances de dirigir e montar seu próprio trabalho. Porque de alguma forma força você a se questionar né? Se você está fazendo o melhor. Leva você a esse questionamento, e acho até que a cobrança é maior.

Alice: Muito, muito! Mas são processos né? Porque por exemplo no Rua das Árvores eu acho que foi, aliás Maré Viva foi o primeiro filme que eu fui dirigir que eu não fotografei e não montei. Mas eu tenho uma relação difícil com o Maré Viva, pessoalmente, tem algumas coisas da própria construção de Maré Viva que de processos ali que foram muito doido, eu tenho uma relação difícil com esse filme. Mas Rua das Árvores por exemplo, eu lembro que na época discutindo e tal pensei “Não, vou achar uma montadora” e eu já tinha feito outros trabalhos que é aquele do Múquem e uns vídeos do folclore que a Nataska (Conrado) montou. E eu e Nataska a gente tem uma afinidade muito grande de olhar estético e essas coisas. Então foi uma montadora que eu entreguei na mão dela e assim: “Confio! Vai lá simhora que eu sei que a gente vai conseguir trabalhar junto”. E como tinha dado muito certo esses do Múquem e todas as coisas, no Rua das Árvores eu me senti bem mais a vontade de entregar na mão de outra pessoa e reconhecer que esse processo para mim era da direção e da fotografia e a montagem eu tinha que entregar na mão assim. Eu tinha que tá na montagem como diretora. E foi difícil, mas foi muito legal. No Entre Céus eu já não tinha como fazer isso. Porque ele foi um filme que foi surgindo na montagem aí ficava muito difícil para mim. As sobreposições surgiram na montagem sabe? naquelas horas assim de não sei o que eu vou fazer aqui desse final aí ele tá ali e deixa eu testar um negócio aqui e blabla uuuh que legal! tenho muitas essas coisas de ir descobrindo fazendo então para mim faz diferença quando tá com a mão na massa, assim...

Maysa: Ai meu Deus admiro demais! mas inclusive velho que loucura deve ter sido uma loucura pra montar o Entre Céus porque ainda mais descobrir aquela coisa e funciona super! E tem tudo a ver com o filme. As sobreposições assim... e parece que vocês fizeram aquilo pensando desde sempre mesmo. Desde o primeiro dia da gravação vocês estavam pensando em fazer sobreposições e não né velho? pelo amor de Deus!

Alice: É porque as coisas vão se combinando sabe? as coisas, elas vão combinando. Eu acho que uma coisa muito legal de quando você consegue assumir que muito do resultado do resultado das coisas vem muito da sua experiência pessoal ou alguma coisa. Você consegue até talvez depois não na hora que você sente. Mas você consegue identificar as possibilidades, por exemplo, o grupo de pesquisa já fazia uns relatórios com sobreposição, não daquele jeito, mas tinha essa coisa de pegar a foto de antigamente e bota a foto de hoje e vamos ver se tá no lugar e tal. Ai na hora que eu fui gravar já sem saber que ia ter o filme eu sempre pensava nos quadros então tem a coisa do céu assim então assim as coisas vão se interligando mesmo sem saber.

Eu acho que a montagem ela tem muito essas coisas do artesanato né? Ela é um tear que a gente vai costurando. Eu já vi coisas assim, não sei se foi no livro do Escupir o tempo, não lembro, não lembro se foi outro lugar, só que a montagem já existe você só vai descobrindo ela. Ela tá ali, você só vai tentando descobrir como ela se faz. Então acho que é quase isso, você vai lapidando e entendendo o que aquele conjunto tá te dando.

Maysa: Sim! doidice mesmo porque assim para mim é uma coisa muito muito fora do meu do meu parquinho então eu admiro demais e que acho um trabalho super de paciência e um trabalho de entrega assim. Não mais e não menos que os outros mais assim é uma maneira diferente é um trabalho que muitas vezes é solitário né? É um trabalho mais íntimo vamos lá...

Maysa: A próxima pergunta é sobre qual a sua opinião sobre o cinema realizado por mulheres em Alagoas? como é que você vê? se você vem potência nisso... Qual a sua opinião mesmo sobre esse cinema?

Alice: Olha eu acho tem uma coisa muito das descobertas. Que tem muito a ver com empoderamento sabe? da gente se enxergar nessa posição e dizer que a gente pode fazer. É como o que você falou que aconteceu com Renata... A Laís mesmo, uma pessoa que eu nem conhecia. Eu vi o filme dela Cidade Líquida e eu fui conhecer ela aqui em São Paulo. Por uma amiga minha que é carioca que é amiga minha que fez assim: “Alice eu tenho uma amiga Laís Araújo que faz cinema de Maceió” e aí ela marcou um almoço e aí foi que eu conheci Laís. Mas eu nunca tinha conhecido. Mas é muito massa ver que tem algumas mulheres que em algum momento da vida né? me colocou nisso mas também coloco Larissa principalmente, Regina, Arielle sabe? Tem uma galera que em algum momento na vida falou assim: “ah vou fazer e ver qual é”. Eu acho que isso abriu os olhos para outras que talvez não se pensasse naquela posição para ver ali eu posso tá ali também. E é muito massa ver conquistando acho que a própria Laís que pôr mais eu acho que ela foi para fora e também foi tentando um outro universo também para se colocar ali e é muito massa ela conquistou o prêmio lá no dragão do mar né para fazer o roteiro selecionado né? Tem várias coisas assim e é muito lindo velho isso crescendo sabe? E o mais bonito além de ver o resultado em si é você vê, eu vejo que as mulheres estão percebendo que é importante ter mulheres na equipe. Também era uma coisa que a gente não pensava muito, vamos trazer para quem tá perto e que hoje a gente tem essa preocupação de dizer assim: “espera aí, quantas mulheres tem na minha equipe?” sabe então assim pensar em dar esse espaço e em reconhecer esses espaços a entender então eu falo agora do que eu vejo de fora porque eu vejo muito mais filtrada as coisas mas o que eu sinto é que a coisa tá ganhando muito mais ampliando para dar espaço já tá produzindo mais visibilidade para quem já tá produzindo a um tempo e ao mesmo tempo para também trazer outras pessoas para esse meio assim especialmente outras mulheres.

Por quê quem melhor do que nós para falar sobre nós mesmas? mas também defendendo que era uma coisa que me incomodava um pouco quando eu vi esses festivais voltados para filmes feitos por mulheres é essa colocação de pensar que os filmes feitos por mulheres tem que falar de mulheres. Eu cheguei a escrever filme meu no Femina e em outros festivais assim e nunca foram selecionados.

Acho que talvez o Rua das Árvores é o único filme meu que se for pensar nesse perfil de mulher e tal tem uma personagem mulher e tal que é esse foco e tal, mas não é... Mas o nosso olhar é importante para falar sobre o que a gente quiser falar, então eu acho massa ver esse

empoderamento. Tanto do fazer mas também do vamos se jogar e vamos falar do que a gente sabe e o que a gente não sabe vamos aprender a fazer para falar também.

Eu acho que as mulheres estão mais, como você falou também, mas se jogando assim e reconhecendo e eu acho que se valorizando entre si também sabe? Às vezes tem que criar uma sororidade de que você: “Ah não conheço muito trabalho dela, mas sei que ela é uma mulher foda. Que tá produzindo eu vou falar sim vamos” sabe?

Maysa: Verdade. É importante mesmo. E eu acho que a gente tá vivendo esse novo momento. Eu acho que a gente ainda tá construindo um novo momento que virá assim para as mulheres e tal, para as pessoas negras, a gente tá vivendo um novo momento no cinema né? então acho que não é só em Alagoas. É no Brasil e isso vai impactar a gente. Estamos começando a acessar as coisas agora. Minha última pergunta do questionário já chegou nela mas ainda tenho mais duas perguntas para fazer depois. Ah mas eu vou fazer logo essa. Como você vê o futuro do cinema alagoano? E do feito no Nordeste? E o cinema brasileiro? E do feito por mulheres?

Alice: Considerando o cenário atual da pandemia não sei dizer mas assim desconsiderando esse pesadelo eu acho que tem um crescimento muito maior para visibilidade e troca por que por exemplo eu sinto aqui conversando com as pessoas, as pessoas conhecem muito pouco o cinema do Nordeste e quando elas conhecem, elas conhecem o pernambucano. E o cearense e olhe lá né!? Muito mais do Pernambucano. São pessoas que chegaram mais longe. Longe assim né nesse perfil, né dessas pessoas que de alguma forma chegaram no estrutura maior, por varias questões. Mas eu acredito que a tendência tanto por conta da internet, por conta dessas trocas, e por conta também das pessoas se sentirem menos intimidadas a mandar seus trabalhos para fora e fazer questão de mandar para o Festival a fazer questão de rodar sabe? Que é uma coisa que parece besta mas não é. Que as pessoas conheçam o cinema que está sendo produzido acho que a tendência é essa coisa do acesso sabe? de ser mais conhecido e a partir desse conhecer, de que amadurecimento mesmo, de entender uma estética se é que tem um estética, uma linguagem... O que é isso? eu acho a tendência que eu acho que a internet como um todo traz essa globalização né? Não é nem de unificar as coisas, mas vai valorizar mais o Regional, mas de alguma forma difundir mais a forma de distribuição, os acessos sabe? Eu já vejo um crescimento muito grande. Vejo que as questões dos editais, perrengue ou não, deu um estímulo muito grande para que a galera consiga viver disso. Isso é importantíssimo ter uma segurança para poder fazer isso sem pensar “como é que eu vou pagar minha conta?” sabe. Então é isso, que não seja uma coisa que viva só de amor por quê eu acho que o amor é importante sim pra gente é importante ter uma consciência do que é aquilo ali, mas tem que ter um pensamento mais Industrial nesse sentido de estrutura mesmo de dar condições financeiras e de estrutura e eu acho que vocês foram conquistando isso nos últimos anos e com todas as coisas.

Para mim a tendência disso é só crescer, crescer de visibilidade e também crescer de produção sabe. E isso para tudo, eu falo mais do alagoano porquê dentro desse perfil do Nordeste é isso a gente acaba sendo apagado por outros estados que estão de alguma forma mais à frente nas discussões. Mas ao mesmo tempo quando eu vim para São Paulo eu fui numa discussão da FAAP sobre curta que na época, foi no ano que eu cheguei aqui, e tudo que eles estavam discutindo ali a gente discutia nos nossos fóruns. A gente tinha uma sensação de “ah porque em São Paulo é diferente” não, não é. A gente tá aqui pensando junto e não tem mais isso sabe? e é massa ver isso que as pessoas estão tendo menos medo de conquistar as coisas e vão produzindo mais. Mas eu acho que o importante que está acontecendo agora é essa renda.

Acho que essa questão financeira, não tem nada de romântico em você não ter como pagar as contas. E ter que tá fazendo filme por caridade sabe assim? porque eu gosto muito, é importante sim, mas é importante também ter uma segurança de quê aquilo ali vai sair bem feito e você vai conseguir dedicar seu tempo aquilo sabe? Acho que é por isso que eu não consegui fazer as coisas aqui em São Paulo. Porque aqui eu tô preocupada em pagar minhas contas. (risos)

Maysa: A próxima pergunta era um pouco sobre isso, mas assim, se você se mudou para São Paulo por conta da sua carreira no audiovisual. Se alguma coisa te moveu pra essa mudança no sentido profissional mesmo do audiovisual?

Alice: Um pouco sim! Acho que o que mais me moveu a decisão de vir para São Paulo foi muito de ir no fluxo das coisas. Eu vim para cá pra ver uma bienal e ver algumas exposições. Eu sempre tive esse, eu não sei como se define o nome, mas eu sempre tive esse limiar entre o fazer artístico das artes visuais e o cinema dentro dos moldes tradicionais de cinema. A arte visual sempre me chamou a atenção e na época que eu decidi vir para São Paulo foi que eu vi que alguns exposições e eu pensei assim: “eu queria morar no lugar onde eu tivesse acesso a essas coisas”. Então foi muito nesse pulo e querendo aprender mais a pensar em talvez trabalhar em produções maiores, a me meter em coisa, sei lá, vim me jogar, montei todo o meu portfolio e vim me jogar. E isso foi uma coisa pessoal mesmo, de querer sair da casa dos pais, de pensar em construir a minha independência, tanto do dia a dia, tipo de ter que cuidar da minha casa, de ter que não depender financeiramente deles, então por exemplo, eu acho que isso influenciou muito eu ter o conforto da casa dos meus pais, a eu ter feito tantos filmes. Porque lá eu não estava me preocupando em pagar as contas então aqui eu fui encarando outras realidades sabe? de pensar assim: “Ah o que é que eu quero fazer?” aí cheguei a fazer um trabalho com a Preta Porter que é a professora que o Renner (Guerra) fazia algumas coisas. E aí o meu maior, não foi pecado porque eu acho que eu aprendi muito, mas eu acho que foi o meu maior problema aqui que eu cheguei, eu fui tentando bem naquela eu coisa da inferioridade, eu estou me metendo nas áreas dos outros, só querendo aprender e tal. Eu fui achando que eu tinha que me encaixar nas oportunidades que me apareciam. Só que o meu perfil, não que eu tenha que ser irredutível a ele. Mas eu tenho mais pra oferecer então foi tentando de alguma forma me encaixar e me anular, não anular, mas diminuir. De tipo: “Ah vou tentar fazer o que você tá pedindo exatamente”, mas na verdade eu nunca fiz assim. Aí eu fui tentando encontrar meu espaço. Então acho que isso foi me travando assim e os meus conteúdos de filme a maioria das vezes eu penso em Alagoas assim, eu ainda tenho um apego assim de fazer coisa aí.

Eu também tava pensando que eu tinha essa fantasia de participar de produções maiores e as poucas vezes que eu tive um contato com produção maior eu vi que não é isso que eu quero. Porque eu vi que o que eu gosto do cinema, que é o que a gente faz, é de eu estar com a câmera e uma equipe pequena e acessar aquele conteúdo de perto. Ou seja, não me atrai saber mexer numa câmera foda, tipo, eu tenho uns amigos aqui que me indicam: “Ah Alice, tu num é diretora de fotografia? Porque não faz um curso da câmera X, Y, Z?” e eu não sei, mas não tenho essa tara de fazer uma produção de eu ser uma diretora de fotografia com uma puta equipe e eu vou estar utilizando a melhor câmera e tal. Pra mim é muito mais valioso eu ter aquele contato direto com o conteúdo. Então assim, eu ficava nessa crise existencial entendeu? Eu vim nessa ansiedade e chegando aqui eu vi que não era nada disso que eu queria.

Então tem a ver com o audiovisual sim mas não foi o principal foco. Eu acho que é mais um crescimento pessoal e criativo também. De me entender enquanto profissional e ao mesmo tempo ficava numa crise existencial de: “putz! Maceió tá produzindo. a galera agora tá colhendo os frutos que a gente plantou” eu sai bem na época que estava todo mundo colhendo, eu sai um pouco antes então me questionei isso, mas eu sabia que eu tinha um outro propósito não era só a questão do filme sabe?

Maysa: Sim... é a última pergunta é assim qual é o futuro que você ver de si própria no cinema ou no audiovisual? O que você quer pro seu futuro e qual sua relação com o audiovisual...

Laís: Olhe foi muito engraçado você ter vindo com essa entrevista agora. Porque a um ano atrás eu diria que já assumi que não vou mais fazer filmes. (risos) Que eu estava nessa crise existencial de “eu não sei se vou voltar a fazer um trabalho próprio e tal” e essa crise do que é o filme mesmo. Porque aqui eu comecei, aqui eu conheci o documentário interativo e conheci outras coisas que me abriram espaço para pensar o cinema de outras formas. Cheguei a fazer aqui o curso de documentário interativo então eu fui entendendo esse casamento do design com vídeo com outras coisas e tal só que vinha muito isso de tentar me encaixar na questão empresarial ou de eu pensar nisso como é que eu vou conseguir renda e tal. E esse ano eu entrei no Sesc daqui né, para trabalhar como Arte-Educadora aí eu tô voltando a me reconectar com esse meu lado do pensar artístico. Ao mesmo tempo que eu tô pensando em conteúdo para trocar com o meu público do SESC como arte-educadora, tá me dando ideias, estimular ideias para o pensar em outras produções. Então eu acho que daqui para frente eu quero tentar recuperar mais essa Alice que tinha uma ideia louca assim e queria ir experimentando. Eu acho que todas às vezes que eu me senti obrigadas a fazer algo acho que travava mais. Então tinha muito de eu me deixar livre do processo então se eu consigo ter um espaço que estimula minha mente, o meu criativo, sabe? então eu vejo que esse lado do ensino para mim que eu vejo no Sesc né? não penso em fazer mestrado, pensar em faculdade e essas coisas no ensino formal mas esse ensino dentro dessa linha de oficinas, de trocas, me interessa muito assim.

Eu vejo muito isso porque eu sempre ficava me questionando se eu tinha o que ensinar pra essa galera, porque eu vim de Maceió e é outra realidade, São Paulo a pessoa estudar muito, tem 15 mil coisas e tal, e é massa ver que as experiências da gente não são iguais sabe? tipo o que você tem para falar sobre seu processo nunca vai ser igual ao que outras pessoas. Então eu acho que é uma coisa que me estimula mais a pensar por essa linha e aí eu acho que quando eu tô estimulada e quando eu tô trocando me dá mais vontade de fazer também então isso pode ser um talvez um processo que eu posso me retomar um pouco aquilo do que eu fiz com o Todavia do que eu fiz com o Em Obra coisas que eu posso fazer com o compromisso com o processo e não com o compromisso com algum cliente que pediu um filme X,Y,Z ou algum perfil específico. Eu queria recuperar um pouco disso sabe? Mas para isso eu preciso ter uma segurança de algum lugar financeiro que eu acho que o Sesc, agora não porque é uma vaga temporária, então não sei o quanto isso vai durar... eu queria recuperar esperar um pouco isso mas eu acho que talvez de usar mais a minha experiência para compartilhar sabe de tanto da experiência em si, quanto dos processos. Não penso em grandes produções ou coisas assim...

Maysa: Eu fiquei pensando. Você falou algumas vezes do Ideário, dos cineclubes, você participou do Ideário e do Telatudo também né? Eu queria que você me falasse um pouco desses coletivos que você participou tanto nos de cineclubes, ou sei lá não sei se

você de alguma forma participou da ABD ou do fórum não sei, mas como você vê que esses coletivos podem contribuir assim com cinema local com o desenvolvimento da gente né? De pessoas para pensar ou fazer enfim...

Laís: Eu acho que voltando um pouco aquela coisa da Mostra Sururu que a gente falou o quanto a Sururu também é importante para o cinema chegar nas pessoas. Eu acho que o cineclube para mim foi fundamental para uma formação de repertório minha mas também para eu encontrar pessoas aliadas sabe? por exemplo Nivaldo eu conheci no cineclube, Nataska eu conheci no cineclube, Lis eu conheci no cineclube alias eu conheci a Nataska e a Liz em algum curso que elas estavam produzindo mas eu só fui criar uma relação com elas por causa do cineclube. Então eu acho que esses espaços são espaços muito políticos assim de discussão e eu acho que especialmente de apropriação assim e de que a gente começa a se apropriar e de ideias assim e você entender que você pode compartilhar.

Eu lembro de Nivaldo falando assim, ele sempre foi muito cinéfilo e eu nunca fui, e ele disse: “eu nunca imaginei que ia poder fazer cinema em Alagoas” foi quando ele foi numa sessão do cineclube com amiga dele, que chamou para ir e disse você vai gostar e tal e ele viu que daquelas pessoas ali tinha gente produzindo ai ele ficou: Nossa!!. Então assim, eu acho que é o espaço mais próximo para isso. O Telatudo já tinha uma característica diferente porque ele tinha mais uma ideia de experimentar ideias. Tinha o cineclube que era uma vez por mês, mas eu já entrei no meio do caminho também no Telatudo, mas já tinha aquela coisa de querer experimentar um processo. Tinha uma coisa com projeção então vamos testar. Então tinha uma coisa mais de experimentar resultados. Tinha o cineclube de exibição e de discussão, mas o principal era essa coisa de experimentar coisas. Eu acho que esses espaços coletivos são fundamentais para as pessoas se compreenderem e crescerem sabe? Tanto se identificar, entender com o que ela se identificar, como para conhecer outras pessoas e trocar.

Uma coisa que eu senti muita falta quando me mudei pra cá foi isso. De estar num cineclube que eu fosse e eu podia conhecer gente e ter gente que pensa o cinema como eu, ou não. Então eu acho que esses espaços de encontros têm que ser bem cultivados de alguma forma. Dentro da ABD e do Fórum eu já acho que é mais uma questão da militância, alias o cineclube também é militância, mas eu acho que tem a coisa da representatividade política. Eu não cheguei a participar da ABD mesmo, acho que em nenhuma função, mas eu ia para algumas reuniões no começo né? da galera recuperando as coisas. E ai eu acho que tem essa coisa de representatividade mesmo que precisa ter uma organização pra dizer quem responde a isso né? porque fica difícil.

E os coletivos acabam ajudando também dá essa força. Porque é uma coisa eu como Alice falar, outra coisa é o cineclube Ideário falar, e outra coisa o cineclube Telatudo falar. Já vê que existe uma conjunção de ideias ali. Então acho que esses espaços são riquíssimos e você pode ir encontrando seus pares. Por que é isso, você pode ir e achar: “ah é legal esse aqui, mas esse aqui é uma coisa que eu quero mais construir junto” e é bom você ter opções né? não tem só aquele único lugar que você vai, ter opções porque são um perfis diferentes.

Maysa: **É verdade, concordo! eu entrei no cineclube, tô no Mirante né? Desde a fundação do Mirante e mudou muito relação também e eu acho que que é um outro espaço de coletivo e de construção e hoje é uma válvula de escape para mim. E é o melhor lugar para se estar assim, tanto falando de cinema, como pensando curadoria assim o mirante é uma salvação mesmo. Ai eu fui entender um pouco mais o porquê de**

um cineclube, de gente que esta disposto a falar e conversar com você e isso é importante.

Laís: E afinidades mesmo! Porque eu lembro que quando a gente decidiu acabar com o Ideário no Linda Mascarenhas e assim “a gente não vai mais fazer sessão” foi porque chegou uma hora que a gente tava indo só montar a sessão. A gente não tava conseguindo ter espaço para a gente curtir aquilo e aí perde o sentido. Porque o cineclube é aquele espaço que por exemplo, se vocês fizeram uma programação e só vai você, a Tati, o Chico e sei lá quem, vocês vão assistir ao filme, vocês vão discutir, é aquilo que você querem. Não faz diferença o público. O público pode trazer novas visões novas discussões, aquilo é troca sabe? você não é exibidor, você não tá ali botando um filme para galera assistir. Vocês estão indo fazer algo. Aí a partir do momento que a gente descobriu que a gente tava só indo montar equipamento e não tava mais dando prazer ou a gente não tava conseguindo se organizar pra fazer as discussões, perdeu o sentido.

Maysa: E é isso é muito prazeroso, a discussão mesmo, o pensar a sessão, a gente sei lá, eu acho um processo prazeroso por enquanto, o mirante tem 3 anos agora, e tem sido uma fuga assim é a coisa que eu não tenho problemas, pelo menos...

Alice: Mas eu acho que é isso, é a coisa do coletivo que você falou. Porque tem que ter mais pessoas para troca e eu acho que a renovação também é importante que venha chegando o respiro sabe? Quando a gente fazia na casa da Ideário, era meio que em casa e tal e quando a gente começou a ir para o teatro e as pessoas frequentes já não eram tão frequentes, a Lis já não estava mais Maceió, aí era só eu, Nataska e Nivaldo. Nivaldo não tava indo algumas vezes. Aí virou só eu e Nataska. E o público as vezes vinha umas pessoas X outras Y então a gente começou a se perguntar: “Cadê o cineclube?”. Entendeu? Mas aí tá a renovação de pessoas se sentirem à vontade ali e chegarem junto: “como é o cineclube?” e virem em mais sessões. E qual é o próximo passo? “posso contribuir com isso da sessão” é massa ver também esse processo de chegando gente nova e deixa essa abertura.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM LARISSA LISBOA

Realizada no dia 06 de maio de 2020 a partir de 20h por meio da plataforma de vídeo-conferência Skype.

Maysa: Seu nome, data de nascimento e o local que você nasceu:

Larissa: Larissa Lisboa da Fonseca Tavares, 30 de maio de 1985 e nasci aqui em Maceió, Alagoas.

Maysa: A próxima pergunta é sobre os seus pais e sobre a sua casa. Se você tem irmãos e se você conviveu com os seus pais por muito tempo e qual a profissão dos seus pais, enfim...

Larissa: Tenho um irmão, mais novo. Tem 8 anos de diferença. Nós residimos todos na mesma casa durante vinte anos da minha existência, e depois teve a separação. Aí moramos a 14 anos aqui, eu, minha mãe e meu irmão. Minha mãe é formada em serviço social, ela é assistente social e o meu pai era um profissional autônomo assim, ele chegou a trabalhar na Secretaria da Fazenda mas eu acho que se encaixaria mais como autônomo porque depois ele ficou desempregado, não se formou em nada apesar de ter feito medicina.

Maysa: A próxima pergunta é assim: como você define a sua formação escolar? é a sua formação acadêmica mesmo, quero dizer até a faculdade. Como você define a sua formação?

Larissa: Eu tenho especialização né? então fica na pós né? A pós mais primária de todas que é uma especialização paga mas é uma pós.

Maysa: Eu queria que você falasse como foi o processo, se você estudou em escola pública, se você mudou muito de escola, enfim é isso

Larissa: Então eu estudei em escola particular a minha vida toda. Eu estudei 14 anos no Monteiro Lobato e saí de lá porque eu fui da última turma que não foi contemplada com o ensino médio. E aí saí de lá na sétima série fui para o Madalena Sofia, estudei 2 anos lá no Madalena Sofia, me decepcionei com o ensino e aceitei a insistência da minha mãe de ir para o Contato. Aí eu estudei 2 anos no Contato. Mas foi lá no Madalena que eu conheci o Nilton (Rezende) e o Felipe (Guimarães).

Maysa: Ah que legal! E como foi a decisão para você da faculdade, como é que você chegou no jornalismo?

Larissa: Fiz teste vocacional (risos).

Eu fiz teste vocacional porque já tinha né toda aquela pressão assim de que jornalismo não tinha futuro, na real eu não lembro assim com clareza de querer fazer cinema. Eu lembro que havia uma tendência para publicidade. Eu acho que meu teste vocacional deu nessa área de comunicação. Eu não me lembro de ter dado exatamente jornalismo porque eu cheguei até uma época a querer fazer relações internacionais, e Graças a Deus que eu desisti disso porque não ia dar certo, porque eu via isso como um é uma coisa mais leve e é uma coisa muito mais burocrática do que leve.

Aí quando foi para o optar na UFAL eu coloquei jornalismo e eu cheguei a cursar uma semana na FAA de publicidade que foi quando eu já me assustei né com a dinâmica das coisas, mais por conta da cobrança né de pagamento eu tinha estudado uma semana em fevereiro e tinha que pagar o mês inteiro de Fevereiro e isso naquele momento era sei lá o primeiro dia de março talvez, ia ter que pagar março até o dia 5. E eu: “como assim eu vou ter que pagar duas mensalidades que eu não sei nem como é que eu vou pagar a primeira?” né? E aí felizmente foi nessa semana que saiu o resultado da UFAL. Aí eu fiz: “oxe, não, pode trancar, tchau, obrigada não vou ser assaltada!”.

Eu tenho um pensamento que talvez eu não entendo muito bem porque no Contato naquela época eles deram o terceiro ano em seis meses por que os outros seis meses eles queriam fazer revisão ou para quem fosse tentar em outros estados eles ofereciam revisão do primeiro e segundo ano e eu optei por fazer a revisão do primeiro e do segundo ano. Mas eu nunca fiz planos assim para tentar vestibular fora. Eu acho que foi mais por esse pensamento de talvez não passar na UFAL e ter que tentar uma vaga talvez não sei. Mas durante muito tempo eu senti que caí na UFAL de paraquedas. Eu não sabia o que ia ser na Universidade, eu não sabia o que esperava da faculdade do mesmo jeito que eu não me preocupava, como uma pessoa privilegiada, não me preocupava especificamente, eu tinha claro, um pensamento de precaução, mas eu não tinha preocupação do tipo “E se eu não passar o que vai ser da minha vida?” como eu também não tinha preocupação de “se eu passar o que vai ser da minha vida?” nem do positivo nem do negativo. Mais ou menos por aí...

Maysa: Se defina enquanto à classe social, raça, gênero e orientação sexual:

Larissa: Eu sou uma pessoa branca né? A classe social é mais complicado assim porque eu entendo que seria classe média embora eu até diria que nessa história de estudar em escola particular uma coisa que eu compreendi foi que eu estudava em escola particular não porque eu tinha mesma condição social do que aquelas pessoas. Porque minha mãe era funcionária pública e o meu pai trabalhava na Secretaria da Fazenda, mas tipo, era um cargo comissionado e eu passei uma década com ele desempregado. Então eu sabia assim que eu estava ali não porque eu tinha, mas ao mesmo tempo tinha um histórico aí, eu venho de uma família que é uma família de vendedores. Uma família só que houve um decréscimo na minha geração na verdade, nem é verdade porque minha mãe também viveu sempre com algumas restrições porque o pai era canguinha. Mas os recursos que eles tinham, não eram os mesmos. Era mais um posicionamento da minha mãe mesmo. Por eu ser criada por essa matriarca assim de mover céus e terras para priorizar a nossa educação.

Então, mas aí é claro, entra na classe média. E por mais que às vezes eu não acho que tá tanto nela, mas é e como é mesmo outra pergunta sobre mulher...

Maysa: Eu acho que é sobre ser mulher e como se identifica e tal e é porque eu tô vendo na fala de mulheres a diferença da representação das mulheres héteros, das mulheres lésbicas e tal, então achei importante dizer assim qual o perfil que a gente tem de realizadora aqui ou pelo menos sei lá da orientação sexual mesmo.

Larissa: Essa questão da orientação sexual para mim é mais complexa porque eu me diria hetero, mas ao mesmo tempo eu não me diria classicamente hetero assim então assim. Eu ainda acho que eu ainda vou me descobrir na vida. Eu diria fluida, mas eu me sentiria uma impostora porque ainda não fiz essa fruição que eu gostaria.

Maysa: Eu entendo! assim pedindo para que tu fala um pouquinho sobre a sua, não formação, mas como você começou a realizar né? como você começou a realizar e quais as dificuldades que você encontrou e o que fez você decidir por esse caminho assim porque você gostaria de fazer isso durante sua vida e tal?

Larissa: Apesar do estar escrevendo sobre isso, não torna tão natural assim eu sempre penso demais né? então mas assim nesse sentido de que me experimentar a fazer um filme pela primeira vez eu já contei várias versões dessa história e aí hoje eu sei que eu contei versões esquecendo do principal assim que realmente o que me levou a experimentar ou a me ver como alguém que podia fazer um filme foram as oficinas embora ao mesmo tempo as oficinas elas tenham me distanciado também porque foi necessariamente uma oficina de videoarte e foi a primeira oficina que eu tenho conhecimento do SESC que foi uma oficina que tinha um intuito prático. Então em 5 dias os alunos foram provocados. Teve a introdução e no segundo dia já era provocação do quê que você vai filmar para já fazer a produção disso pra tá montando nos dois últimos dias. E efetivamente o que me fez pegar uma câmera e definir que eu ia precisar de Adso (Levi Mendes) e Nataska (Conrado) para eles serem as mãos que eu queria que aparecesse na projeção que eu tava fazendo e qual era a cena que eu ia fazer.

Então assim eu até tinha preconceito sobre isso, eu considerava que esse primeiro momento que eu tinha praticado, mas eu não considerava que essa era o primeiro filme que eu tinha feito. E agora que eu estou me despedindo desse preconceito. Porque eu não quero me submeter, mas a essa coisa de entender como uma arte menor a videoarte ou a videodança. Eu sou completamente a favor da expressão artística então assim e ao mesmo tempo no Alagoar, que é um ensinamento que o Alagoar me dá há muito tempo, é essa coisa que eu não vou discriminar o que é filme se a pessoa ta dizendo que é filme. Então assim, mas eu não fazia isso comigo mesma. Eu descriminava os meus filmes.

E aí assim, claro, que tem hiato aí entre esse primeiro filme Projeções, embora ao mesmo tempo eu tenho feito logo depois animações mas eu também não me via como animadora, e por que teve nesses dois anos, nesse curto espaço de tempo de 3 meses teve duas oficinas que me levaram a prática. Que foi a de videoarte a do AnimaMundi. Eu fiz a animação coletiva e depois eu entendi que as fotografias que eu fazia podiam ser animações e comecei a fazer animação fotográfica. E aí eu, depois passei talvez a me despir mais e ver mais que eu podia fazer depois do laboratório de imagem que aí já foi no ano seguinte, que foi em 2007, que eu fiz laboratório de imagem.

Mas eu só talvez tenha me confrontado mesmo como diretora e tenha dito que eu preciso assumir que eu sou diretora de filme três anos depois em Contos de Película, três anos depois no sentido de 2006 né? Onde fiz o primeiro que eu fui lá em Projeções. Mas porque teve a Sururu, porque eu tive que dar entrevista embora quisesse fugir, disseram: “não, você tem que dar entrevista” e eu não queria. Eu queria um dia achar essa entrevista, porque eu devia me achar uma maior idiota falando porque eu fiquei morrendo de medo. Mas tudo bem. E aí também isso vem do que as oficinas me ensinaram né? Que as pessoas faziam filme com roteiro, que as pessoas faziam filme com equipe, então assim eu tinha tido experiências em filmes anteriores de fazer o filme sozinha ou de fazer um experimento e eu chamava, eu reduzia né chamava de experimento, e por também ter um minuto também que é a outra coisa que que entra na discriminação né quando não tem 5 minutos não tem 10 minutos tem um minuto então: isso é filme?

Então todo um trabalho assim, mas eu tive depois assim, porque eu tentei também escrever em editais, eu cheguei até num fluxo né que eu tentei em 2009 e depois eu fiz Companhia do

Chapéu depois de Contos de Película mas depois eu parei né? aí eu meio que tive um hiato entre 2012 e 2016. Que foi o que me levou a voltar depois de fazer, hoje. Aí foi toda uma descoberta. Então tem dois ciclos aí né de descoberta como realizadora.

Maysa: Oh Lari a Alice falou que vocês fizeram um filme do Celso. Se chama Celso Brandão mesmo né? Então, foi antes ou depois do Contos de Película?

Larissa: Foi um ano antes, foi em 2008. Que aí foi um processo bem particular que foi justamente porque eu encontrei com a Nadja (Rocha) e a Nadja me falou que ia ter essa mostra do Celso e que ela queria um filme para homenagear ela. E que ela tinha tentado contato com algumas pessoas e essas pessoas não tinham dado certeza para ela que iriam fazer. aí eu fiquei muito angustiada né mas eu não me via ali como uma realizadora não foi tipo: “ah eu posso fazer esse filme” mas foi tipo: “Como assim não vai ter um filme, eu vou fazer mesmo que seja terrível, mas eu vou fazer.” E com certeza foi maravilhoso assim pensar na Alice e ter ligado para ela.

A gente não convivia né? a gente se conheceu na oficina do Olhar Brasil mas a gente nunca tinha trabalhado junto. E eu achava quando eu liguei para ela que ela ia dizer que não. Ai ela disse Bora e eu fiz Bora!

Maysa: Ela disse a mesma coisa, que que não imaginava, que até assim ficava se questionando, que não se sentia capaz, mas ela disse que foi uma provocação mesmo da Nadja e que juntou vocês assim para fazer o Celso e que pra ela foi importante assim o processo. Eu não conhecia esse momento assim...

Larissa: Foi essa coisa da urgência também né porque era para fazer um filme com um prazo e ao mesmo tempo a gente queria, a gente não pensou pequeno né?

Vamos pegar três pessoas e botar essas pessoas para falar sobre o Celso. A gente entrevistou uma dezenas de pessoas, então, se Alice não tivesse a câmera e se ele não tivesse carro a gente não tinha conseguindo fazer esse filme não.

Maysa: Ela contou algumas coisas. Ela disse que vocês fizeram um filme sobre o Celso sem o Celso. Que o Celso não tava morando aqui. Ela disse que conheceu o Celso depois, que ela não conhecia o Celso pessoalmente e que foi assim um processo muito louco mas muito bom para ela.

Larissa: Foi aquela coisa assim eu tinha referência de algumas pessoas que poderiam falar sobre Celso né? Sabia que Raquel (Rocha) tinha sido aluna dele sabia que a Carmen era uma amiga muito querida dele a Carmem Dantas que é museóloga e sabia que o Almir (Guilhermino) poderia falar de Celso porque eu sabia que ambos tinham entrado no mesmo ano na UFAL que eles passaram pelo mesmo concurso que foi 1982. Então essas 3 pessoas eu sabia, mas as outras pessoas foi tipo: “ah você devia procurar fulano, ah você devia procurar sicrano” eu nem lembro quem indicou quem. Não sei também se Nadja a gente entrou em contato e Nadja indicou pessoas também, só lembro que a gente foi indo indo indo até dizer tá bom né? até porque também a gente não tem muito tempo tanto que a montagem foi feita em 24 horas né? Ou menos que isso. A gente tava lá na casa dela, foi dormir na casa dela, ela não dormiu, mas eu dormi. (risos) E dois cômodos assim, acho que ela tinha dois computadores, eu ficava num computador vendo as entrevistas e escolhendo os trechos e ela fazendo não lembro o que no outro comodo e até porque finalização é com ela e não é comigo. Alice sempre arrasa nas linguagens criativas e foi essa coisa assim. Não lembro se foi no dia

seguinte, ou no outro, que já tava na mostra sendo exibido ai não deu nem para a gente fazer nada nem pensar duas vezes.

Que pra mim é muito importante falar esse trecho agora é que eu passei um tempo acho sem ver embora sempre tivesse a referência desse filme e foi muito especial para mim reencontrar ele lá na mostra que a Rose fez a curadoria do Mirante Cineclub e né? Na homenagem que vocês fizeram para mim e principalmente bater isso né de tipo de compreender que naquele momento era o que eu entendia do documentário era aquilo que eu fiz. E realmente não ter essa maturidade assim, eu não me lembro de ter questionado se eu precisava falar com Celso. Eu lembro que em algum momento eu fiquei será que Celso vai ficar chateado da gente tá aqui mas realmente tava claro que a gente não tinha concebido para ele tá no filme. Ele é claro, a gente entendeu que ele precisava aparecer de alguma forma e por isso que apareceu uma imagem que tinha ele e uma fotografia que tinha ele tal, mas a gente realmente não concebeu aquele filme para ser um filme queoubesse o Celso de alguma forma. Era realmente para ouvir as pessoas falarem sobre ele. E aí quando eu revi o filme eu fiquei justamente com essa compreensão de que hoje eu não faria mas dessa forma e que eu tenho uma vontade de fazer um filme sobre o Celso com o Celso né porque aí completamente diferente. Inclusive até de dizer para ele que eu disse também que eu tentei ano passado mas acabou não rolando e dizer para ele: “Celso quero que você esteja no roteiro eu quero que você esteja na direção” porque hoje é uma compreensão completamente outra.

Maysa: ô Lari me fala um pouco assim, não sei se isso é uma decisão para você, mas assim se você se decidiu mesmo por trabalhar com audiovisual na sua vida e se você decidiu isso o que te fez tomar essa decisão ou o que move você para isso:

Larissa: Então, eu posso dizer que quando eu terminei na faculdade né eu tinha convicção de que eu queria trabalhar com cultura. Eu não sabia necessariamente como que eu ia trabalhar. Eu não acreditava que eu conseguiria ter uma oportunidade em audiovisual né por conta da mesma coisa que a gente ainda vive hoje né que é não ter muitas oportunidades não ter uma forma tão fluida para se manter para ter recursos e tal e eu não sabia mesmo o que fazer assim. Existiu um momento em que eu tive uma oportunidade pelos Saudáveis Subversivos mas aí já era essa compreensão mais ou menos então que eu tinha também que era atuar como produtora cultural. Eu sabia que isso era uma possibilidade, mas eu não tinha nem ideia de por onde começar nem tinha ideia do quanto isso era difícil.

Então assim, só que aí com o saudáveis o Glauber (Xavier) tava precisando de um retorno que eu na minha inexperiência não tinha como dar então ele me contratou por um mês e depois disso Larissa não ta dando certo. Então ai também eu não estranhei, entendi, não questionei, e ai tipo fui procurar outras coisas que na verdade não tinha nada a ver com o audiovisual tanto que quando eu finalmente consegui fazer a minha especialização, ela é em tecnologias web para negócio, e aí eu consegui essa oportunidade e que para mim depois fez conexão de que era uma escolha mas assim não era algo que eu tinha decidido porque eu sabia que eu podia tá, porque eu nunca pensei que por exemplo que a Nadija sairia do Sesc, eu nunca pensei também que Nadja saindo do SESC que eu poderia estar com analista lá.

Mas assim isso talvez tenha ficado como algo realmente possível para mim quando eu vi a seleção aparecer e quando eu vi o depois né porque o coordenador da época era meu amigo Thiago Sampaio, é meu amigo, ele foi me dizer que eu tinha sido uma das melhores pessoas né que tinha se candidatado mas que eles tinham optado pela Ágatha (Salcedo). Porque eu não tinha experiência e a Ágatha tinha, ela tinha sido estagiária e tava lá prestando serviço pro

SESC. Então foi ali que eu entendi que eu poderia trabalhar embora que eu não tinha a menor ideia se eu sabia fazer isso, mas poderia trabalhar como produtora cultural. Mas eu não sabia a dimensão nem trabalhar audiovisual.

Eu entendo assim que eu fiz um compromisso de trabalhar com o audiovisual através da Alagoar. E esse compromisso ele não foi de cara nessa medida por que a princípio eu queria construir um espaço para colocar o catálogo né esse compromisso só se afirma mesmo como compromisso de trabalhar com o audiovisual, tendo dinheiro ou não, em 2016 mais ou menos quando Amanda (Duarte) me diz que não tava dando para ela e que ela iria sair né porque eu passei de 2015 até 2016 com a Amanda, que aí eu não me sentia, eu não pensava muito sobre as coisas né, eu tava com Amanda. Então para mim tava ótimo. Porque a gente ia conversando sobre as coisas ia fazendo o que dava pra fazer na medida, não pensava sobre um futuro especificamente. Embora a gente trouxesse essas reflexões. Mas aí quando Amanda me disse que ela não ia mais continuar e aí eu me vi só eu disse assim: “cara, assim esse é um trabalho que eu quero fazer” mas ao mesmo tempo é essa coisa assim eu vejo ele como meu trabalho mas eu não entendo ele como meu sustento ainda.

Eu também tô fazendo nessa medida e nesses termos porque é uma decisão mas por exemplo se eu deixar de estar no SESC eu não tenho não certeza se eu conseguiria trabalhar de outra forma no audiovisual talvez eu tivesse que ter outro emprego entendeu? Eu não sei ainda e isso para mim e é louco falar sobre isso porque eu sei que esse é um pensamento anterior a pandemia e que talvez agora na pandemia as coisas pudessem estar tomando uma outra forma mas assim por mais que eu ache que isso é possível e que eu quero acreditar que é possível ainda é muito cedo para eu estar falando de algo que ainda não é palpável para mim. Eu gostaria de continuar trabalhando com o audiovisual e aí fica sem precisão assim porque eu tenho uma escopo específico que o SESC me ensinou e que o Sesc me dá e me possibilita. Eu gostaria muito de trabalhar com a formação só que eu tenho essa dificuldade de entender, porque assim ao mesmo tempo, eu sei que se eu quiser muito isso eu teria que sair daqui aí eu tenho medo de querer muito isso porque eu não quero sair daqui.

Maysa: Entendo velho! eu entendo muito. A gente pensa parecido nessas coisas e assim quando você fala de trabalho, é porque por exemplo Laís e Alice quando a gente fala do trabalho ela tá falando das realizações né dos filmes, E eu acho massa que você vê os seus filmes não como exatamente um trabalho, não é exatamente um trabalho no sentido de trabalho para receber dinheiro, queria que tu falasse um pouco sobre isso assim sobre sua experiência como realizadora. Quantos filmes você já fez? Quais papéis você já fez? mas é porque você tem essa característica de fazer também os filmes de minuto, os stop motions, todos esses contam para mim, então assim acho que vale não só a quantidade, mas o como né? O que move você ia fazer para você me dizer assim mais ou menos quais papéis você já cumpriu nas equipes técnicas ou nos seus próprios filmes e como você exerce a realização. Como é o processo de realização pra você?

Larissa: Para mim assim, como você falou né, eu não vejo realmente embora sejam trabalhos mas não é no sentido assim e até talvez o hiato que aconteceu em 2012 e 2016 ele se deu por essas pressões assim. Pela pressão de “Poxa, eu tô aproveitando das pessoas por que as pessoas estão se doando para fazer filme comigo e eu não tenho recurso para pagar elas” então me veio uma culpa assim do tipo eu vou seguir fazendo isso? eu acho que isso não é legal. Aí eu parei. Claro que veio à sobrecarga do SESC também né, que foi um período de adaptação também, foram os meus primeiros quatro anos no SESC e também tem muito dessa incerteza, desse lugar assim do quanto eu podia estar como realizadora enquanto eu estava lá

naquele cargo de produtora cultural e buscando ser justa e representar tantas coisas que não eram as minhas.

E aí assim para mim eu enxergo embora não tivesse tão claro desde o começo é o que eu enxergo assim que me move e o que me leva a fazer os meus filmes é esse desejo de expressar né essa inquietação sobre a expressão artística e ao mesmo tempo é formas de demonstração de afeto ou de semear afeto então assim para mim é uma forma poética mesmo. É um relacionamento poético, um relacionamento né, um relacionamento de troca muito mais do que, e aí por isso que muitos momentos é muito eu fazendo sozinha. Eu até precisei me desafiar 2018 porque eu tava fazendo filme sozinha e aí me desafiei em 2018 para montar a equipe e fazer filme com a equipe aí já foi um processo oposto.

Tipo eita eu posso fazer com equipe e fazer com equipe vai ter mais qualidade para possibilitar outras coisas mas aí eu mesmo tempo eu fico nessa, também é muito Geminiano também a minha forma, eu quero fazer mas eu não vou ficar limitada porque só posso fazer se as pessoas toparem fazer então eu vou fazer mesmo que seja sozinha. Ah mas se eu fizer com pessoas eu sei que eu tenho mais possibilidades e eu posso chegar em outros lugares e coisas tal então eu vou fazer com pessoas mas aí fica nessa mudança assim né.

Mas eu acho legal falar dos filmes que são importantes para sua trajetória pois acho que isso é o que importa...

Eu tô atualizando minha filmografia no momento né então assim ela tá aqui no papel mas eu ainda não cheguei a digitar lá no arquivo, mas eu posso digitar ela para você sem problema. Agora eu botei aqui no papel também os meus filmes inacabados né porque tem alguns.

Maysa: Os seus filmes inacabados alguém já assistiu? nós já assistimos?

Larissa: Tem um que é o Mirrá que algumas pessoas já assistiram mas e eu acho que o que eu fiz em 2018 porque eu ia fazer um único filme em 2018 e acabei ficando com três né e não acabo com ele jamais na vida. Duas animações e um documentário. Eu já mostrei, eu acho, alguns trechos deles para as meninas ainda não segui muito nesse processo. E tem um outro que é o Não reside também que foi uma inquietação em ver muitas casas abandonadas aqui da minha casa até o Sesc né que é um caminho curto de uns 20 minutos que acabou também que eu meio que rejeitei assim. Ele tá pronto mas ele ficou inacabado porque eu nunca botei ele para frente.

Maysa: Lari, eu sei que você já trabalhou já fez muito os seus filmes e é massa isso. Mas você já trabalhou também em algumas equipes, eu queria saber quais funções você fez e qual delas você se identifica mais?

Larissa: Olha eu já trabalhei como... é porque assim eu entrei nas equipes trabalhando fazendo making off e still. Agora não mais still, eu acho que foi mais making-off mesmo. Porque eu nunca tive uma câmera boa então não dava mesmo pra fazer still assim. Mas eu fazia fotografia porque eu era metida. (risos) e isso acabou que me colocou num lugar de invisibilidade eu acho embora eu gosto muito. Eu gosto muito de fazer making off e still, mas eu não vejo como algo que em muitos casos é priorizado ou que recebe o valor que poderia receber. Há outros momentos em que eu estive em equipe e eu estive como assistente de produção. Mas eu não diria que eu me identifico, ou que eu mais me identifico seria com nenhuma dessas duas funções porque eu gostaria muito de colaborar na montagem, mas eu

ainda não tive a oportunidade. Então também é algo que eu também tenho culpa nisso porque eu não me investi nisso para me ver como uma assistente de montagem ou qualquer coisa assim. Eu acho que também tem essa coisa assim que como eu acabei tendo hiatos e não desenvolvendo algumas habilidades aí acaba que assistente de produção acaba ficando o que é mais acessível para mim.

Maysa: Então eu queria desde quando percebeu de ser mulher no meio da produção audiovisual e como ver isso por meio da sua própria experiência?

Larissa: Eu não sei se eu consigo enxergar nesse nesses termos embora assim eu veja isso muito mais como quando eu estou como uma espectadora, quando eu tô assistindo um filme e o filme é dirigido por uma mulher eu entendo que em muitos momentos existem cuidados e sensibilidade que eu não vejo em outros ou até mesmo ousadas, é porque acaba sendo uma coisa meio confusa eu acho, mas assim eu entendi eu já numa outra ótica assim no sentido político que havia sim um diferencial em ser mulher mas era um diferencial de escassez. Era um diferencial de não ver muitas outras pessoas, porque para mim isso ficou talvez não tão claro no começo não só pela imaturidade mas também pelo fato de que eu não comecei sendo a única mulher quando eu estava atuando eu tinha para mim como pessoas que eram atuantes também Regina (Barbosa), Alice (Jardim), Nataska (Conrado), Liz (Paim) né então assim, eu acreditava que ali eram mulheres e que surgiriam outras mulheres. Então assim, até lembro de vibrar quando eu vi a Rita Moura surgindo como diretora de fotografia em Fênix né porque aí eu fiz: “Caramba, que massa! vai ter uma outra diretor de fotografia que não é a Alice” e quem sabe a Rita vai dirigir também, então eu espero há um tempo que Rita dirija um filme. Eu achei que era para perder minhas esperanças, mas na Live que aconteceu anteontem o Anderson (Barbosa) ainda disse: “A Rita a de dirigir um filme!” e eu disse: “Olha, temos que esperança!” mas é porque assim eu tinha um olhar de sempre enxergar que qualquer pessoa podia ser um diretor ou uma diretora. E eu acho isso piorou, não melhorou.

Eu acho que eu enxergo mais ainda que qualquer pessoa pode ser um diretora ou uma diretora mas eu tenho dificuldade de entender que as pessoas não se entendem assim. E que em muitos casos as pessoas não se movem por quê elas não tem validação. E porque também o meio não ajuda né? seja em mercado que não ajuda ou seja o que se tem como senso comum do que é ser um diretor/diretora também não ajuda né. Porque eu não lembro quem foi que falou isso... eu lembro: Ah! Eu tô fazendo um curso de mulheres, de pioneiras do cinema brasileiro,

e aí eu acho que foi a Gilda Abreu que tava dando a entrevista e ela disse: “olha até hoje eu não entendo direito como é que funciona para ser diretora” e ela dirigiu um filme então assim é isso que não se divulga, que a pessoa não precisa ser fodão pra ser um diretor ou uma diretora. Mas a gente sempre tem essas expectativas altas né que a gente para chegar ali porque senão vai ficar uma montanha muito grande e a gente só vai chegar ali precisa escalar uma montanha muito grande e a gente só vai chegar ali quando a gente tiver conhecimento máximo na coisa, que eu sei que muitas vezes é a gente que se coloca mas eu sei também que a gente que se coloca. Mas o externo não ajuda, o externos também não ajuda muito nesse sentido. Então assim, porque o que acontece, eu tive uma experiência e talvez por isso eu tenho dificuldade de entender se a forma como eu construir os meu filmes é uma forma característica por eu ser uma mulher, é uma forma feminina, é porque eu fiz um filme que foi Contos de Película com três homens né que pra mim era um filme super masculino, não que tivesse que ser masculino ou feminino, mas era um filme masculino porque tinha três homens em cena e o único comentário que eu escutei sobre o filme era que ele era um filme muito feminino e eu fiquei “Como assim?, Como assim muito feminino?” Porque eu acredito que o

filme não tem gênero. Eu tenho como eu falei já essa construção poética e existe também uma parte dessa construção que é bastante abstrata porque é o meu relacionamento com reflexos, é uma parte também da minha produção que eu tinha negado embora eu vejo o Diário Refletido como uma série mas eu não reconheci ali que era uma série de filmes, só uma série de experimentos em imagens audiovisuais em imagens em movimento. Mas mesmo tempo assim eu ainda por exemplo não me vi numa busca pra que eu falasse a forma como eu vejo o feminino então é um pouco difícil para mim nesse sentido mas eu vou compreender como um olhar analítico e um tanto limitador se as pessoas vierem dizer, comunicar, que os meus filmes são poéticos e eles são poéticos porque eu sou uma mulher.

Maysa: Entendo que isso realmente não limita você ou não define né? os filmes não seriam poéticos porque você é uma mulher.

Larissa: Ou que os filmes são amadores porque eu sou uma mulher porque eles são amadores mas eles são amadores porque foi a forma que para mim foi a forma mais natural de fazer assim. Eu não sou, por mais que eu saiba que é importante ter exigência, eu também entendo que às vezes as exigências são limitadoras então eu prefiro me libertar delas e aí eu agradeço muito de não ser uma pessoa perfeccionista e de mesmo que os meus filmes não vá ter o valor de que eles poderiam ter se eu fosse mais exigente e se eu é investisse outras formas, outras coisas nele, eu sou, eu tenho satisfação assim de fazer mesmo que é amadoramente.

Maysa: Sim! Acho importante velho, até porque eu acho que você tem uma forma de fazer que é muito especial e que tá de acordo com outro movimento que é o fazer o cinema sem se preocupar muito com essas questões técnicas mesmo assim como se a melhor câmera fosse fazer o melhor filme ou melhor filme no sentido assim bobo mesmo da galera que avalia esse tipo de cinema assim, eu não concordo também. Eu acho que que existem formas de fazer e escolhas mesmo. Eu acho que vai muito do que você quer dizer para o mundo ou do que você quer sentir né? O que eu acho que muito do cinema vem muito do que a pessoa é. Ou do que a pessoa quer dizer então não vejo sentido nessa coisa assim como você.

A próxima pergunta é assim, como você vê ou como você hoje em dia vê ou o que você acha desses espaços no audiovisual né? esses espaço de liderança, espaços de decisão sendo ocupado por mais mulheres por profissionais mulheres e se você considera que é diferente quando esse mesmo espaço é ocupado por homens, se existe alguma diferença, se dá pra perceber essa diferença, é isso:

Larissa: Nesse caso eu acho que é possível de entender sim uma diferença. E aí talvez também seja por isso porque eu vejo muito a criação artística como uma expressão então por isso que talvez eu tenha dificuldade de atrelar ela ao gênero. Mas eu vejo sim o poder como atrelado a gênero. Eu vejo o poder como limitador e até essas coisas assim daquela velha falácia de pessoas que mesmo que tenha uma construção mais madura quando se vem com poder acabam restringindo e repetindo algumas parcelas da mesma história né... Então sim, eu entendo que as mulheres quando estão em cargos elas estão mais abertas as influencias e elas estão mais preocupadas com o funcionamento né... elas estão mais preocupadas, mas aí também eu entendo isso hoje que também é um posicionamento político das mulheres e principalmente que isso depende da pessoa ter um posicionamento político ou não e ter essa compreensão do que é estar politicamente atuando na cultura. Além até do audiovisual, é na cultura.

E aí eu vejo assim que as mulheres estão mais sensibilizadas e estão mais preocupadas com isso porque sabem e entenderam que a gente está em desvantagem e a gente precisa se munir e se fortalecer para isso. Então assim, eu acompanhei isso também e de uma certa forma a gente sintonizou através de Delas e foi algo que eu não tinha a dimensão né... foi em Delas que eu comecei a entender mais, porque assim eu via as mulheres falando e eu prestava atenção ao que estava sendo falado mas eu não tinha sentido ainda até a gente, sentido e internalizado, até a gente passar pela vivência de Delas em 2017 até me ver como produtora de um filme que era o primeiro filme de uma mulher e que era um filme que reunia mulheres para falarem sobre o que era ser mulher no audiovisual alagoano né, até esse momento eu não tinha internalizado assim, eu não tinha aprendido, eu não tinha entendido, que eu era parte também daquela situação ou eu tinha uma missão nessa história também. Então assim moveu e mexeu né... me moveu a tentar escrever o Delas em máximo possível de mostras e festivais e mexeu que me fez por mais pesquisadora efetivamente que eu não tô fazendo parte de nenhuma proposta específica de pesquisa, eu não estou atrela a nenhum grupo específico, mas eu passei a me interessar mais pelos conteúdos né sobre as mulheres falando, sobre as mulheres, seja eles no audiovisual, seja eles em livros, então eu ousei em 2018 me colocar como instrutora porque eu também teria essa dificuldade de como contratar alguém para falar sobre. Então eu me coloquei como instrutora de um grupo de estudos né, e foi justamente o primeiro momento assim também dentro da história do SESC Alagoas que a gente dedicou um curso para as mulheres no cinema né que foi Diálogos Audiovisuais Mulher, se eu não tiver enganada, se não era esse nome mas era alguma coisa mais ou menos nessa nesse formato.

E aí foi essa coisa assim e eu trabalho muito focando no cinema alagoano né então eu peguei e foquei mais nos filmes realizados por mulheres e ainda houve quem dissesse que eram muito poucos né porque na época eu tinha feito uma lista com 40 ou era 50 filmes, alguma coisa nessa faixa, e aí como eram de 2009 até 2018 né disseram: “ah mas isso é muito pouco” e eu disse: “caramba, eu não acho pouco.” Não é muito, mas eu não achava pouco.

Maysa: Se não me engano eu já contabilizei da Sururu, nesse recorte até 2018, é o ano passado não entrou na minha pesquisa, até 18 tinha 46 filmes eu acho ou era 47. De mulheres, dirigido por mulheres. Ou codirigidos, tem um percentual de filme codirigidos ou em parceria. Eu também não acho pouco não. Mas também não acho muito.

Larissa: Marca uma presença! Marca uma persistência, uma resistência e por isso que para mim não é pouco, entendeu. Claro, se comparar com a quantidade de filmes feitos por homens né? serão engolido mas e aí assim eu fiz esse curso e apesar de não ter sido tão prazeroso quanto eu esperava por que teve algumas questões dentro da formação da própria turma, mas eu entendi que era importante buscar outras possibilidades de estar falando sobre isso. Eu só tive dificuldade porque a gente não tem esses diálogos institucionalmente. Então é uma carência ainda e aí ao mesmo tempo, eu queria, a minha ideia até aquele momento era de fazer e depois continuar tendo encontros mensalmente ou de alguma forma e aí eu vi que não ia ser possível aí eu parei e aí eu só voltei a dar o curso no ano passado.

Que aí mais uma vez eu dei e aí foi completamente diferente. O horário da tarde, a gente teve duas dezenas de mulheres. É para homens e mulheres, mas os homens eu acho que eu afugentei os homens no primeiro dia porque eu acho que apareceram uns três homens e depois só teve um deles que ainda apareceu depois do primeiro dia mas teve os outros dois que fugiram que eu acho que eu afugentei. E na primeira turma teve um homem também que

foi o Maciel mas a maioria eu acho que ficou menos de 10 pessoas na primeira turma e era à noite. A maioria era mulher, só tinha um homem. Aí essa coisa assim de sentir isso.

Eu quando vi que o Mulher no Cinema tava fazendo curso sobre as mulheres no cinema né eu fiquei com muita vontade de fazer esse curso e agora eu tô podendo fazer porque a casa Guilherme de Almeida, mesmo sendo curto, ela fez um curso com a Luísa Pécora, que eu terminei na semana passada, e começou essa semana um curso com a Joyce (Pais) e as duas são as que fazem o curso no Mulher no Cinema, elas fazem juntas, Então na semana passada eu tive das pioneiras e agora que eu tô tendo das Mulheres e final do curso com a Luísa, quando a Luísa mostrou porque tem uma coleção, não sei se você já viu essa coleção, acho que é Pioneiras o nome da coleção, e aí tem um documentário na coleção e uma especialista em, eu não lembro se é em economia mas é alguma coisa assim, ela disse que até hoje, eu não sei o ano exatamente mas não parecia ser muito distante de 2020, quando uma mulher assume um cargo de poder numa empresa a bolsa caia. A bolsa de valores reagia a isso e o valor daquela empresa caia na bolsa. Podia até não ficar assim, mas era como se os homens se assustassem por ter uma mulher no sem poder e rejeitassem. Tivessem uma rejeição imediata a isso. Ao mesmo tempo acompanhar, e o curso para mim eu já tinha essa dimensão, porque eu já tinha lido alguns artigos sobre a existência de muitas mulheres no começo do cinema e depois da supressão disso né, que passou a não ser permitido embora não fosse oficialmente divulgado.

E aí invisibilização histórica das mulheres mas ouvir isso no curso foi muito mais doloroso apesar de já saber assim. Então quando eu terminei o curso, eu tava chorando. Até pensando assim: “Caramba, será que o Alagoar sofre algum prejuízo por ter uma mulher? porque ele é feito por uma mulher?”. Eu não sei, eu não tive nenhuma situação que me desse a isso mas eu não sei também. Não consigo afirmar que não também, eu não posso afirmar que não também.

Maysa: Eu espero que não. Espero que não, pelo o amor de Deus muita é muita decepção nas nossas vidas.

Larissa: Nesse sentido não tem como não dizer que a presença das mulheres e a atuação das mulheres não tem tido uma característica diferenciada dos homens embora claro a gente possa ter homens feministas, acho que nem diz que é feminista né acho que é homens em construção feminista não lembro como é o nome, alguém falou alguma coisa...

Maysa: Sei lá, acho que é homem pró feminismo.

Larissa: É isso! Eu to aprendendo. Mas a gente pode ter homens pró feministas e ainda assim, e aí também tem uma coisa que eu não lembro onde foi que eu vi, mas essa coisa de que a brodagem ela é muito mais forte do que a sororidade entre as mulheres. Então assim por mais que os homens entendam que eles não podem, compor, não deve né compor uma equipe só com homens porque hoje isso não vai passar batido né hoje isso não vai passar sem um questionamento ainda assim eles vão pelos laços né, optarem muitas vezes a fazer a composição dessa equipe, e claro, mulheres também podem cair nessa mesma história de que pelos laços elas vão colocar homens em posições, ou mulheres em posições que, eu vejo pelo menos na formação de equipe de mulheres uma busca né...

Por uma pode existir uma equidade ou até mesmo uma radicalização de colocar mais mulheres justamente por saber que essas mulheres podem não ter oportunidade em outro lugar

que não ali né e a gente sabe, a gente vive isso, a gente sabe que se uma mulher não puxar a outra, a gente sabe que a gente pode não ter oportunidade.

Maysa: A gente tá vivendo um novo momento né em Alagoas? Eu acho que as equipes tem mulheres dirigindo em maior número ultimamente, fazendo seus próprios projetos, conseguindo estabelecer uma equipe tal e isso é um momento novo né... eu conversei com Alice sobre isso porque ela disse que não viveu isso. Ela viveu muito isso da galera trabalhar um no filme do outro de graça, sem ter essa condição de oferecer alguma coisa pros amigos dela que topavam fazer os projetos e tal. E que ela acha que a gente tá vivendo um novo momento, eu também acho, e tenho até muito medo de como isso vai ficar depois desse momento. Porque tem que ter uma coisa da gente fazer e manter. E manter vai ser difícil a partir de agora...

Larissa: Mas aqui a gente precisa ir, aí assim eu tenho dificuldade, e eu já falei isso no fórum, eu não sinto que muitas coisas que eu digo, é porque também eu sou essa pessoa que leva as coisas muito a sério e eu sei que eu sou uma exceção à regra, a regra é as pessoas não levarem a sério, mas eu levo as coisas muito a sério. Então assim uma coisa que eu tava refletindo também é que o Alagoar em momento nenhum ele fica pra mim, nem vai ficar e nem ficou como um trabalho voluntário. O Alagoar para mim é um compromisso, é um investimento, é um trabalho mesmo que não seja remunerado. Mas ela não vai cair nesse lugar de dizer que é voluntário e isso vai me isentar da minha responsabilidade de estar ali fazendo aquele serviço e eu acho muito difícil que qualquer representação que a gente tenha se manter quando ela se coloca como justificativa que ela é voluntária por que isso que a gente tá vivendo hoje no fórum é isso, ninguém está querendo dedicar o seu tempo voluntário para o fórum e aí não se tem. Se tem eventualmente.

Quando você criou uma provocação e aí gerou um diálogo que ainda assim não chegou a sua conclusão. E eu entendi isso quando eu vi na ABD mas assim ao mesmo tempo eu não sabia talvez passar isso da forma mais clara possível quando eu vi Nataska e Liz eles chegarem na ABD entre 2010/2011 dizendo em que elas tinham cumprido o tempo delas de contribuição e que elas não estar mais lá na ABD isso me chocou. E eu fiquei me perguntando se isso ia acontecer comigo também e depois eu tive a compreensão que não porque eu entendo que ali é um espaço de investimento então assim, eu hoje tenho questões com o fórum porque o que eu teria para dar para o fórum eu daria com toda a minha vontade só que eu seria a pessoa que estaria ali me expondo e os demais estariam se expondo só quando quisessem. Estariam se ausentando quando bem entendesse, e isso não seria justo comigo. E eu percebi isso naquele momento, pode ter sido um momento bobo, que foi aquele momento da caravana, mas eu percebi isso naquele momento. Porque eu questioneei sobre a gente não está sendo profissional como fórum em mandar um e-mail para o realizador para ele saber o que ele tinha direito e tanto você quanto o Felipe disseram, eu não lembro se teve mais alguém mas eu me lembro especificamente de que você falou, eu sei que vocês fizeram várias coisas ali, mas para mim ficou como se eu estava cobrando a responsabilidade de mandar um e-mail e assumir que a gente tinha errado naquele momento que a gente não tinha feito uma comunicação oficial com realizador era abraçar o mundo. E não era isso que eu tava dizendo. Não era pra pegar o realizador pela mão: olhe você não está prestando atenção. E isso é um diálogo. Acontece que a gente não quer ter trabalho, quer fazer as coisas da forma mais prática possível e que custe menos tempo para gente e acaba e diz assim porque para mim o ciclo do fórum ele tá se assemelhando com o ciclo da ABD porque das pessoas não quererem dialogar.

Eu acho que é importante também a gente compreender que o nosso espaço de diálogo é um espaço minado então assim é um espaço que onde se fala muito e as pessoas tentam controlar, tenta dizer que ali não é lugar, eu sempre achei prejudicial quando se falava isso.

Maysa: A próxima pergunta é sobre o seu processo criativo. Como você acha que assim como você considera de onde vêm as suas ideias para realização? Quais são as fontes de criação? Se você tem algum método ou se você tem alguma referência que sempre ajuda no seu processo criativo?

Larissa: Eu vou aproveitar e vou dividir ele nesses dois círculos que eu falei, que eu tive. Nesse ciclo de 2007 a 2011 mais ou menos 2012 eu entendia muito que o meu lugar de empoderamento era o documentário. Por entender que era algo que eu podia viabilizar, não por entender que era algo mais simples e mais fácil, mas por entender que estava mais próximo de alguma maneira. Mas eu acho que tudo é trabalhoso dependendo de ser documentário ou ficção. E aí eu muito voltei para falar de coisas que me tocavam né mas sempre foi nesse lugar do afeto assim acho que os dois estão conectados pelo afeto mas eu estava muito focada para o externo mais do que pra mim, não sabia, eu estava me pondo no cinema mas eu não estava conscientemente me colocando como no meu processo criativo vamos dizer assim embora eu fizesse isso na animação mas o que eu fiz de animação nesse período foi 2007 depois eu parei aí eu me restringir então assim depois desse ciclo que fecha em 2012 mais ou menos eu fui para um lugar, que era um lugar de fotografia, era um lugar de reencontro para mim que era questão do reflexo né, e aí nesse espaço que eu tava trabalhando com a imagem fixa eu também não conseguia não trabalhar com a imagem em movimento. Então eu meio que me enganava que não tava fazendo filme mas eu tava.

Quando eu pego esse ciclo de 2016 até agora, já é um ciclo onde eu me coloco. Por mais que eu possa não estar sempre com a voz, ou com o corpo, mas eu estou em muitos momentos com a voz, com o corpo, é tanto que os três primeiros filmes que eu faço são coletivos e são num curso do SESC que é no grupo de estudos né que eu fiz parte do processo de Roupas Qualquer, Filme do Filme e Composição e eu apareço em Roupas Qualquer aparece no Filme do Filme, além de montar, além de filmar, além de tudo isso desses filmes, então já é um processo onde eu estou presente, eu me assumo na criação artística. E aí depois disso eu começo a estar representada seja por imagem, seja pela minha voz, ou seja pela forma que eu tô que aí vem Entre Rio e aí eu depois também reencontro com animação aí tem o UNO que eu faço a trilha sonora com a minha própria voz...

Maysa: Aquele de ruídos né? Muito legal...

Larissa: Tem Outro Mar que eu animo meu próprio vestido né... nesse processo também dos filmes inacabados de 2018 eu estou presente no documentário e na animação ela é com as nossas roupas ou então aparece as nossas mãos então tem esse processo de estar presente de alguma forma, por mais que isso não tenha sido uma proposta, assim era uma proposta tipo um estímulo criativo mas não era ah eu tenho que ter isso no filme. Não era uma deliberação de proposta mas era uma possibilidade. Aí a gente vem pro Meu Lugar que foi o filme que embora eu não pare em Meu Lugar né, porque que a gente tem também Carta para Paulo só que Carta para Paulo eu acabo ainda discretamente colocando sem ser um filme mas ele é um filme, eu ainda... (risos) E aí eu tô presente nos dois né porque no Meu Lugar eu apareço montando e apareço na comemoração do meu aniversário e Cartas para Paulo apareço escrevendo assim então tem muito desse processo de estar presente ou se eu não estou

presente é o meu olhar que está ali seja em fotografia, na animação ou alguma coisa nesse processo.

Maysa: É massa! porque tem muito de tu né assim nessas misturas mesmo que você esteja na imagem ou construindo as imagens. Agora nós vamos para nossa queridinha Mostra Sururu. Então a pergunta é assim: qual o papel da mostro para sua trajetória?

Larissa: Caramba! Nossa!

Eu diria sim que a Sururu deliberadamente é parte do meu processo de formação. Tanto que está ali o momento que eu me assumo como diretora, é o momento que eu vivo a primeira Mostra Sururu né que eu falei que tive que dá entrevista e tal e eu também estava na Sururu naquele momento colaborando na produção então assim eu que levei os filmes para serem exibidos na UFAL. E eu fiquei com esses filmes, eu tinha recebido os DVDs né e eu fiquei. Eu tô com eles, as cópias que o Pedro fez, com os programas e tal e isso me aproximou também então por isso uma formação porque me aproximou me manteve em contato com a produção audiovisual.

Então assim por mais que eu só volte a estar colaborando com a Mostra Sururu em 2013 né que foi o momento que eu passei a fazer o júri popular, mas eu sempre me senti parte dela por mais que eu não tivesse com filme. Só de estar lá como espectadora ou estar lá conhecendo e reconhecendo um pouco mais do cinema alagoano. Então deliberadamente ela é uma referência assim não teria como não ser. E uma colaboração na minha formação como realizadora e como produtora cultural.

Maysa: Que bom!

A próxima pergunta é assim se você tem alguma experiência da sua participação na Mostra Sururu que você gostaria de compartilhar?

Larissa: Eu não posso dizer que eu lembro de quando eu exhibi Celso Brandão e de quando eu exhibi Contos de Película na Sururu, eu não lembro assim. Mas eu lembro muito de quando eu fui premiada com o Prêmio de edição por Companhia do Chapéu e tem uma coisa assim que eu esqueci durante um tempo mas na maior parte do tempo eu lembrei... (risos) mas por isso né Porque assim para mim o prêmio não teve um impacto. Na minha projeção como profissional né para mim foi uma coisa inesperada assim tanto que eu nem ia colocar o Companhia de Chapéu na Sururu justamente porque eu achei que eu tinha cagado a montagem dele, mas não no sentido de construção do filme mas no sentido da imagem que ela tá toda granulada até hoje, e isso foi quando eu capturei porque era Mini-DV e eu não sabia capturar né e eu decidi que eu ia montar o filme da Companhia do Chapéu e eu fui para a Saudáveis Subversivos para capturar ai eu fiz isso sozinha e eu achei que tava tudo certo e depois foi quando eu percebi que não tava. Mas ai quando eu percebi que não tava e eu já tava com o filme todo montado, ai não tinha condições, eu pensei que uma dia eu ia voltar e nunca voltei para fazer isso. E ai não ia escrever ele na Sururu porque eu tava com vergonha. E eu pensei: “Cara... o filme seria tão bonito e ele tá todo cagado velho. Não vou escrever não”. Isso na Sururu de 2011 né? Que foi a primeira com premiação. E pra mim também eu tinha uma expectativa naquele momento que a minha referência como mulher que merecia destaque no audiovisual alagoano era Alice. Então Alice estava com filmes naquela edição também. E ai quando começou a premiação eu vi Alice receber Menção Honrosa. Ai eu fiz: “acabou, game over, não tem mais nada”. E aí eu não eu não tava nem preparada pô, não tava ,eu tipo me assustei assim, eu vi as pessoas mesmo que seja olhando para mim alguma coisa assim, eu

tive que ir lá na frente, e eu tipo: “meu Deus” e eu comecei a chorar não tinha nem ninguém filmando. Eu tenho uma foto, porque alguém tirou foto, acho que foi o Anderson, não sei, alguém tirou foto depois me mandou. Eu, vermelha né, chorando, vi minha mãe lá na plateia, fui agradecer a minha mãe e aí pronto. Agradecer a Hermano, sei lá, e o melhor é isso você tentar lembrar o nome de todas as pessoas que você gostaria de agradecer naquela hora.

Mas eu tenho outra memória também que eu acho massa compartilhar é que foi justamente entre 2012 e 2017 que eu não coloquei, embora eu tive com o Roupa Qualquer, o Filme do Filme e o Composição mas eu não estava sozinha né estava coletivamente em 2016 e eu voltei como dirigindo um filme sozinha em 2017 e foi não competitiva mas para mim já era muito especial tá ali. Para mim pouco importava se estava na competitiva ou não como até hoje acho que essa história da competição não nos traz tantas coisas boas quanto dizem, mas tudo bem. Inclusive eu fiz questão que meu filme não estivesse competindo porque eu me entendo como uma pessoa privilegiada então como uma pessoa privilegiada se meu filme vai estar na Sururu é privilégio suficiente dele estar sendo exibido ele não precisa estar competindo. Mas o diferencial da Sururu de 2017 que eu ainda não tinha visto né, em nenhuma das Sururus, foi que os realizadores tinham, começaram a ir lá na frente né, foi o ano que disseram: “Vocês realizadores vão aqui na frente”. Foi tu Maysa que inventou isso?

(risos)

Maysa: Eu não lembro. Mas pode ter sido, mas eu não lembro.

Larissa: Os realizadores passaram a ir lá na frente e eu vi no dia anterior ao meu o Nivaldo cara, porra a pessoa ver o Nivaldo no dia anterior falando é foda né minha irmã? E eu fiquei “meu Deus como é que eu vou falar amanhã”. O Nivaldo fez uma fala super política, contextualizada, que a gente precisava de incentivo e eu fique “Jesus como é que eu vou falar amanhã”. Eu fiquei nervosa como se fosse a minha primeira Sururu, cara. Parecia que era a minha primeira Sururu. Eu fiquei de um jeito que a Rose (Monteiro) e o Fábio (Cassiano) que tem pânico de subir no palco e eles sentiram que eles precisavam estar lá. Por que eles sentiram que eu não ia conseguir então assim deliberadamente eu estava transpassando. Eu estava respirando fundo, eu estava meu Deus socorro nossa senhora aparecida. Nem parecia que eu falo com o público desde 2012. Mas é porque era diferente, era tá lá como diretora exibindo o filme, sempre vai ter uma pressão e ao mesmo tempo quando você fala de estar falando sobre a produção e aquilo ali ser um momento de você poder trazer uma reflexão sobre isso, então eu meio que botei muita pressão nesse sentido. Mas deliberadamente foi uma oportunidade que me marcou assim de estar lá na frente falando sobre o meu filme. Talvez até mais do que o debate, mas eu acredito que todos os dois são importantes assim. Porque o detalhe é que também no debate facilmente um filme meu vai ser ofuscado por outros né e principalmente se ele tiver atores. Porque eu até hoje não trabalhei com atores assim com a proposta de atuação mesmo que sejam atores ou não atores ou atores amadores. Ai meu Deus, eu tô reprovando em todas as formações políticas agora, mas tudo bem.

Mas eu acho que cria confusão porque hoje eu acredito que eu faço ficção também. E eu entendo que a gente precisa do documentário no sentido político também até para defender essa forma de se fazer mas eu hoje vejo o documentário como ficção, eu hoje não vejo o documentário como algo diferente da ficção. Então por isso que eu tenho essas questões, porque assim eu entrei num lugar que é muito frágil para mim que é dizer que eu não fiz filme com atores, porque foi só o que eu não fiz até hoje os filmes com atuação. E aí eu já entro em outro conflito que é essa questão do ator amador do não ator do ator amador e eu entendo que

não amador é melhor que não ator porque não tem uma negação e não é justo com quem tá ali atuando né então ainda esse momento que eu tô confusa.

Maysa: Eu acho que é uma eterna busca pra gente entender melhor mesmo esses conflitos, mas essas configurações né, eu todo ano tento aprender um pouco sobre essas coisas, porque eu acho pessoalmente que falta muito para gente sobre esse debate mesmo. Com relação a atores e a interpretação e eu também concordo com você não acho que documentário não seja ficção ou que eles estejam distantes assim ou que eles estejam em caixinhas separadas. Botou uma câmera menina... tudo mudou! O que tá ali na frente mudou e aí cada um vai mesmo que seja a sua vida real você tá interpretando alguma coisa ali em frente à câmera né. Então muda. Acho importante também reconhecer isso.

Larissa: E aí eu diria sim que eu destaco esse momento de 2017. Não só pela angústia sim mas por que foi uma reafirmação para mim mesma de estar ali na Sururu e estar ali falando de um filme que eu tinha feito.

Maysa: Que massa Lari! A próxima pergunta é o seguinte qual sua opinião sobre o cinema realizado por mulheres alagoanas?

Larissa: Para mim é difícil assim, porque na verdade, a minha opinião ela não diverge entre os filmes assim. Porque a minha opinião ela é muito romântica. E aí eu até ia dizer isso para você naquele momento que por mais que seja ruim escutar que você tá sendo ingênua e romântica porque definitivamente quando as pessoas apontam isso como algo negativo é ruim demais mas eu acredito que por mais que isso seja a uma limitação em algum momento, mas isso é algo que parte do ser humano, pelo menos eu espero que continue sendo parte do ser humano que eu sou.

Então assim eu ainda tenho uma visão romântica e ingênua quando se fala do cinema alagoano. Eu já fui muito bairrista né, e eu acho que eu ainda sou em alguma medida e talvez uma medida mais flexível no momento, porque eu entendo a importância também de valorizar as coproduções e em nenhum momento eu tive interesse de invalidar elas né. Mas eu tenho dificuldades quando se fala de cinema que é feito por alagoanas e alagoanas que não moram aqui, alagoanas que não vivem as condições que a gente vive, como sendo cinema alagoano. Por que as próprias pessoas não fazem questão de se assumir como fazendo cinema alagoano né mas aí eu entendo também que se for também nesses termos pode ser que muita gente que faz aqui mesmo também não queira. Queria ficar mais com o brasileiro que é mais legal do que ficar com o cinema alagoano. Mas eu digo o olhar ainda é muito romântico e ingênua nesse sentido, porque por exemplo, eu não sei se você assistiu O Abraço Logo Vem mas para mim cada oportunidade de encontrar com um filme alagoano, é uma oportunidade de aprender, é uma oportunidade de encantar, é uma oportunidade de viver tudo isso e outras coisas. Então assim, eu vi ali, e aí eu sei que não tem só alagoano porque eu sei que tem colaborações de artistas de outros lugares também, mas eu vi ali uma coreografia de dois dançarinos alagoano sendo interpretada por artistas visuais de todo o mundo. Numa videodança que é animação e que se diz videodança porque não quer ousar a ser animação mais é uma animação.

Maysa: Aaah! É o projeto do Paulo (Acioly). Vi sim!

Larissa: Então para mim eu não exercito essa discriminação também no meu encantamento e no meu valor então assim não é porque essa é uma vídeodança que eu não vou me encantar com ela. Não é porque o Colapsar é uma vídeodança que eu não vou me encantar então assim talvez o que possa trazer questões para mim de opinião é quando eu vou pensar analiticamente né e existe para mim uma dificuldade de ver os filmes pelo que eles são e isso é natural quando eles estão numa mostra, quando eles estão numa curadoria, quando eles estão em competição né, então assim eu fico chateada em muitos momentos de mostra porque os filmes eles interferem um nos outros então assim causam na gente algumas reações então assim mas ao mesmo tempo quando eu pego os filmes e vou exhibir eles, seja eu fazendo uma curadoria com um filme só dirigido por mulheres com filmes coletivos ou com filmes dirigidos por homens, eu vejo muito valor neles de todas as formas assim. Tempo de Cinema é possivelmente o filme que eu mais exhibi. Nessa minha jornada no SESC. Justamente por ser esse filme que foi se debruça sobre a história do nosso cinema. Esse filme que tem um realizador, um espectador, que tem um cinéfilo, que tem uma bilheteira, a gente não tem nenhum outro filme que tenha isso. Aí eu até diria assim, que hoje, e durante um tempo antes também de hoje, eu me toco mais, e são os que eu sinto mais necessidade de ver são esses filmes que falam sobre nós mesmos. São os filmes que falam sobre o nosso cinema. Então, por exemplo, Minha Palavra é a cidade, é um filme que me encanta muito até hoje porque é um filme onde eu conheci coisas de Maceió que eu não conhecia, pessoas de Maceió que eu não conhecia, realidades de Maceió que eu não conhecia, então assim, claro que eu vou ter um olhar mais atento por uma questão de posicionamento político, por filmes dirigidos por mulheres mas eu ainda não vejo que eles teriam em mim uma diferença de opinião dos filmes dirigidos por homens e eu também não sei se precisariam ter. Eu não vejo eles como mais ousados mas ao mesmo tempo eu não vejo eles como menos ousados. Eu vejo cada um dentro da sua construção assim vamos dizer.

Maysa: É complexo pensar isso, mas assim tu vê potencialidade nessas novas meninas ou novas mulheres mesmo que estão tentando fazer seus filmes e fazendo suas próprias narrativas?

Larissa: Eu tinha te falado que eu tenho expectativa que todas as pessoas sejam diretores. Então sem dúvidas. E assim por ter achado que eu era uma cinéfila hoje eu já não sei mais onde eu tô nesse processo mas eu meio que me guiava pela filmografia dos cineastas né então eu ficava meio que nessa expectativa, eu vi a Arilene (de Castro) ter o primeiro filme e eu fiquei: “sim mas qual vai ser o próximo filme de Arilene? E Arilene vai fazer filme de quanto em quanto tempo? e como vai ser?” só que ao mesmo tempo hoje eu entendo que que existe cada pessoa propõe de uma forma né. Por exemplo, eu entendo que a Arilene faz filmes de acordo com recursos, tem pessoas que fazem filme independente do recurso.

Não me recorde agora talvez eu esteja cometendo uma gafe agora nesse momento, mas eu não me recorde de outra mulher que faça filme sem recurso além de mim. A não ser que tenha sido o filme feito na Universidade né? que foi o seu caso, o caso de Taynara (Pretto) para fazer o TCC né? Que é aquele desespero.

Maysa: Alice fazia alguns também né? mas a maioria precisava de algum tipo de fonte. Ou que tem essa proposta assim, eu acho, que é uma coisa muito marcante quando eu olho para você é essa proposta de fazer os filmes sem essa busca de ser uma coisa assim, voltada ao mercado. Alguma coisa que vai gerar dinheiro para você. Isso é uma coisa muito marcante e eu acho isso diferente, mas positivo. Já que de alguma forma você considera que você pode fazer isso assim ou que você escolhe fazer isso. E eu acho isso

muito legal assim e eu acho que isso marca uma outra forma de fazer o cinema, de estar no cinema. Acho que a gente não está no cinema de forma mercadológica. Como você também já disse que você tem o Alagoar como um projeto de vida assim, de uma coisa que você sente um compromisso e não o voluntariado. Não é uma coisa que você faz, enfim só para agradar, mas assim é uma coisa que você vê como missão. Então eu acho que isso muda também a forma como você faz seus filmes assim. Ou como você se coloca para fazer...

Larissa: E eu diria assim que talvez a minha expectativa seja essa assim de ver mais liberdade, e aí eu entendo, claro, não significa que esse ver mais liberdade significa que as pessoas vão abrir mão de ter recursos ou de ter orçamento para fazer os seus filmes. Mas é esse essa coisa assim, eu sei que existe muita desejo de fazer filme. E que existe muitas mais mulheres que estariam como diretoras se a gente tivesse mais oportunidade ou se a gente tivesse espaços que estivessem formando ou incentivando ou fazendo encontros e diálogo sobre isso. E aí eu acredito que a minha expectativa vai mais nesse sentido. E aí eu também acredito que as minhas expectativas vai para além do das minhas expectativas no cenário das mulheres que é uma expectativa num cenário coletivo assim porque eu entendo o que a gente tem uma coletividade mas eu tenho falado muito que a nossa coletividade é líquida. Porque a gente em muitos momentos, quando a gente mais precisa ela não está lá ou ela teve o seu ciclo e tá começando um novo ciclo ou ela vai variar de acordo com os interesses e coisa e tal.

E a gente precisa muito entender a importância das coletividades, que aí eu volto mais uma vez para ABD só por que ABD foi desmerecida por ser um lugar que tinha uma hierarquia e eu não quero de maneira nenhuma dizer que era a forma mais correta de acontecer mas pelo menos se sabia quem seriam as pessoas que estavam ocupando aquele coletivo e quem eram responsáveis na hora que a coisa apertava né? Agora a gente vive um momento de ausência. A gente vive um momento que a gente não sabe quem é são os responsáveis, nem nós somos.

(risos)

E aí eu vejo também essa questão da coletividade porque eu tive vivência com um coletivo né que é a Companhia do Chapéu embora seja mais dita como uma Associação Artística, mas eu vejo eles como um coletivo. Sei que também as coisas não foram fáceis sei que tiveram várias oscilações, vários obstáculos e questões e é um grupo que se mantém, minha gente eu agora vou errar quanto tempo a cia do chapéu está mas é desde 2002, meu Deus 18 anos esse ano, e sem recurso sabe? eles ganharam alguns editais mas de maneira nenhuma esses editais chegaram a dar o sustento que eles mereciam né. Eu sei que a área das artes cênicas aqui sofre para caramba e tem muito menos recursos do que a gente. Mas ao mesmo tempo eu entendo que os recursos que a gente recebe em audiovisual ainda são ínfimos né, comparados ao que a gente na realidade precisaria para fazer.

E aí eu entendo também que a realidade que a gente vive hoje é uma realidade de não ter também esses incentivos de formação né a gente vai ter um incentivo de formação espero né, com esses editais agora. E aí é isso também que dentro da coletividade também precisa existir individualidades e aí ao mesmo tempo qual é o equilíbrio entre isso, eu não sei, eu acompanho o Ateliê (SESC de Cinema) há 8 anos e eu ainda não tive essa resposta.

Maysa: Pois é! Então Lari, eu tenho mais duas perguntas. Primeiro assim como você vê o futuro do cinema alagoano? como é que você vê esse futuro? e o futuro do cinema feito por mulheres?

Larissa: Eu não tenho muita facilidade em pensar no futuro.

Maysa: Não precisa se obrigar não. É uma coisa assim mesmo. E a próxima pergunta também é como você se vê no futuro audiovisual? como a Larissa vai estar ou se projeta para estar no futuro no cinema?

Larissa: Deus é mais! Vamos ver o que eu consigo ousar. O futuro do audiovisual alagoano, bem, sim eu acredito que a minha resposta se a gente não tivesse vivendo essa pandemia elas seria uma mas como eu não pretendo fazer uma resposta que ela esteja desconectada do momento que a gente tá vivendo e esse momento bastante inseguro. É um momento que a gente sabe que pro futuro a gente tem muitas reformulações e a gente não sabe muito bem como vai ser isso né também com relação a recursos nem como é que vai sobreviver. Eu espero que a gente aprenda muito com essa pandemia. Eu acredito que seria, pra mim seria um delírio ver vários filmes surgirem

dentro desse isolamento, que nem precisariam falar sobre isolamento, porque eu não sei se eu aguento mais, eu já vi dois filmes que falam sobre isolamento eu não sei se eu aguento mais, eu nem assisti eu só ouvi dizer que existem esses dois filmes que falam sobre o isolamento, e não, vamos falar de outra coisa. É que isso seja um aprendizado para a gente valorizar mais os encontros, valorizar mais os trabalhos colaborativos né, e que seja um aprendizado também para a gente sair mais forte no sentido também de entender a força que a gente tem, e entender como é que a gente soma essa força com as outras pessoas.

Então assim para mim a gente tem futuro no audiovisual alagoano porque eu sei que é muito do que move as pessoas a produzirem filmes é justamente a angústia, é justamente a paixão, de se expressar pelo cinema. E eu espero que a gente tenha essa condição nesse momento mesmo diante da montanha russa que a gente vive dessas oscilações de sensação mesmo de saúde mental né? Mas por que eu entendo também que se as pessoas se permitirem construir artisticamente nesse momento né e as que têm edificação com o audiovisual elas também vão tá se fortalecendo, elas também vão estar fazendo uma espécie de terapia, não é terapia mas é. (risos) E eu sei que isso é muito necessário assim para extravasar. E eu sei que é uma coisa assim que eu estava esses dias que as pessoas consigam manter os recursos. Porque esse também é um desafio durante essa pandemia, esse isolamento, manter os recursos para os curtas que iam ser iniciados, que consigam retomar essas atividades. Eu imagino porque a gente já passou por isso quando os editais atrasaram, que tiveram modificações, que tiveram filmes que não foram feitos e que tiveram outros filmes que foram construídos. Eu imagino que é isso que o futuro nos aguarda, não sei em que dimensão. Porque aí também vai depender se as pessoas vão conseguir esperar 2021, esperar a vacina, esperar a gente não ter mais receio do contágio ou se as pessoas vão incorporar as máscaras.

Porque eu fiquei pensando que todas as obras que não tiverem máscara a gente vai entender que foram feitas antes da pandemia e se elas tiverem máscara a gente vai entender que elas foram feitas na pandemia. Entender isso como uma nova sinalização da linguagem cinematográfica ou demarcação de tempo né, vai saber?

Com relação as mulheres, ao futuro das mulheres no audiovisual alagoano, eu espero que as mulheres, elas consigam se conectar mais entre elas, porque assim... tu faz parte né do Mulheres na Imagem?

Maysa: Aham, faço!

Larissa: Hoje a gente tem um grupo né? O mulheres da imagem então assim, já existe um ponto de encontro e eu acredito que o que falta é as pessoas entenderem como é que elas podem colaborar mais ali ou delas se proporem a colaborar mas ali né... porque aí ao mesmo tempo seria também essa compreensão de não esperar, é isso que eu acho que eu mais desejo das mulheres assim, que elas não fiquem esperando oportunidades, que elas não fiquem esperando reconhecimento, embora claro, a gente vai esperar em alguma medida, mas que a gente não espere que isso seja o que a gente precisa para dar o nosso ponto de partida. Que a gente possa se empoderar na fala das outras, que a gente possa se empoderar porque tem mulheres fazendo, é isso que eu espero assim cada vez mais e que que as mulheres entendam que elas são capazes e elas se propõe a fazer. E elas entendam que é importante a gente fazer porque a invisibilidade também é estimulada se a gente não faz. E se a gente não fala, e se a gente não estar presente.

E ai com relação ao meu futuro, então eu espero continuar podendo dialogar né? Eu acho que a coisa que mais tem segurado a minha saúde mental assim nessa pandemia é dialogo e principalmente o dialogo sobre o audiovisual, fazendo live, tá no Alagoar né porque foi um processo também que eu aproveitei também para trabalhar uma angústia porque eu tinha filmes que não estavam na Alagoar porque eu não tinha conseguido me dedicar a isso, que tava na minha pesquisa de 2008, e que ainda não tinham sido inseridos no site. E ai, felizmente, a Karina Liliane disse: “eu vou fazer isso”. E aí Karina já colocou mais de uma centena de filmes, que não estavam no Alagoar, colocou lá, então é assim eu espero dar prosseguimento ao trabalho no Alagoar e ai é difícil para mim dizer em que medida mas eu espero justamente que a gente possa usar mais, que a gente possa trazer mais conteúdo, que a gente possa ter mais colaboradores, e ai eu ousou dizer que eu espero que a gente possa ter recursos.

E aí esse é o maior desafio pra mim. Porque eu tenho inúmeros questões com isso né. Eu não quero me sentir sendo limitada, que o recurso também seja uma limitação. Porque dependendo da origem que ele vem, ele é limitador, então isso é um conflito pessoal. E eu espero continuar produzindo assim aí vem essa questão assim que eu não sei até que ponto para eu continuar produzindo, justamente por esses dois ciclos que eu vivi, é importante para mim não me pressionar nem me colocar no lugar de ambição. Tipo, aprender o empoderamento do que eu posso fazer, aprender o empoderamento que eu tenho na minha realidade e como eu posso a minha maturidade ou uma maturação e potencializando isso que eu faço então é mais ou menos esse o mantra assim, esse o lema. Que eu tenha grana para sobreviver, que eu não sei necessariamente de onde vai vir. Espero que ela venha.

Maysa: Enfim, acredito também no Alagoar! Gosto muito. E queria poder ajudar mais. Acho que em algum momento da vida eu vou poder contribuir com o Alagoar e quero fazer isso. É uma promessa, não cobra muito, quando eu tiver tempo eu vou. Eu quero muito, acho um projeto especial. E ele foi muito especial para mim no processo da escrita. Vi muitas coisas lá, confirmei muitas coisas lá, ele está sempre referenciado. O Alagoar está lá, os links no meu trabalho. E acho importante, porque são poucas as fontes que a gente tem, realmente, e eu não acho que é só uma fonte de registro de tipo um arquivo, acho que é um estímulo, de você está assistindo, de estar vendo, e as lives agora na temporada estão sendo incríveis mesmo e uma coisa que eu conversei com a Laís que eu achei incrível por exemplo, você ainda não fez e não sei se você tem ideia, das dinâmicas das lives mas você não fez para exemplo: uma mesa sobre mulheres e chamou mulheres. Mas você fez uma mesa de fotografia e chamou fotografas. Eu acho

esse importante, assim que nós profissionais mulheres também estejamos habilitadas para falar sobre os nossos ofícios não só sobre ser mulher no audiovisual mas sim sobre nossa profissão, sobre nossa função mesmo, que a gente tem técnica, que a gente sabe fazer o que o nosso serviço demanda então assim achei incrível o das meninas de fotografia. Eu acho que acho que eu só vi um pedaço da do Henrique e do Joaddan mas as outras eu assisti. Bem legal, eu acho que tá sendo massa mesmo, como você mesma falou, falta pra gente esse espaço de troca, de conversar mesmo sobre essas coisas, e tá sendo uma oportunidade massa.

Larissa: É uma potência desse momento sabe? Porque eu não tinha pensado desde então a investir nesse espaço de diálogo online, pela correria e também por achar que eu poderia estar exigindo alguma coisa de alguém, e aí esse momento foi um momento que virou a chave né, virou as coisas de cabeça para baixo, e aí a gente entende que sim isso é um momento de investimento e que se não é o momento para fazer isso agora vai ser quando? Você viu a live de atuação?

Maysa: Vi! Vi a de Thame (Ferreira) e vi a de Tici (Ticiane Simões). Peguei o finalzinho da do Nilton (Rezende). Mas vi sim.

Larissa: Pois é! Eu estava fazendo aquela produção de eventos pelas Mulheres da Imagem só que eu senti que estava sendo a pessoa que estava carregando isso e aí não estava sendo bacana para mim, e aí eu dei um stop assim, e aí eu vejo o Alagoar como esse espaço que definitivamente vai ser ocupado pelas mulheres, mas que aí eu vou para o equidade né, então eu vou ocupar ele com homens e mulheres. Eu tenho sempre pensado assim, quando eu pensei na direção de fotografia já pensei assim mesmo, quero trazer os homens e quero trazer as mulheres. Na direção de arte eu também tinha pensado, eu ia pensar até em trocas entre homens e mulheres, que eu queria botar a Nina (Magalhães) e o Weber (Salles Bageti) mas infelizmente os dois não toparam. E aí eu consegui Didi (Magalhães) e Lyara (Cavalcanti) e coloquei o Lucas (Cardoso) como mediador justamente que eu acho importante também não deixar de falar do lugar do diretor de arte, por mais que o Lucas se sinta inapto para falar sobre isso!

Maysa: Mas ele muito talentoso, meu deus!

Larissa: Por isso que pra mim também é difícil. Porque eu tenho também que tá lidando com essas coisas que eu sozinha não consigo desconstruir. A pessoa virar para mim dizer que ela não se sente apta para falar da direção de arte, cara como assim? tá ligando. No caso do Weber e da Nina não foi que eles não se sentissem aptos. É um reflexo do momento. Eles disseram que eu não estava bem e que não tinham como participar, eu entendo. Mas o Lucas começou a dizer: ah eu não sou a pessoa mais apta. E eu fiquei: “pelo amor de Deus, não faz isso!”.

Maysa: Claro que ele é! E com certeza vai ser massa. Até porque eu como assistente de direção ou como produtora acompanho pouco os processos da direção de arte e aí vai ser massa escutar eles. Ainda mais pessoas que trabalham com isso, trocando figurinha né, não é tipo eu perguntando para eles que eu não vivo a função deles assim, acho que é eles mesmo entre si e isso é muito bacana!

Larissa: E eu vou dizer também, que eu não abri ainda para dizer e talvez não abra mas existe abertura sempre. Talvez eu não chegue lá no fórum e diga: “Galera estou fazendo a Live

sozinha, não queria tá fazendo sozinha”, porque eu também tenho receio de quem possa surgir. Infelizmente há motivos para temer no fórum. Mas eu entendo que esse lugar, é um lugar que eu não sinto que eu tô nesse lugar porque esse lugar é meu. Eu tô nesse lugar porque nesse momento eu tenho energia para fazer isso e eu quero investir nisso. E eu quero realmente ser diversa então isso é um desafio muito grande para uma pessoa sozinha né? Eu não acho que eu tô fechando quando eu to fazendo as duas lives não significa que depois não possa ter mais sobre. Eu tô fazendo o que eu dou conta nesse momento.

Então, eu entendi que o que eu dou conta no momento é de fazer uma por semana e olha que desde que eu disse que eu só dou conta de uma por semana, tem duas pelo. Semana passada teve duas por conta dos curtas de Arapiraca, essa semana vai ter duas por conta do Ilhas de Calor. (risos)

Maysa: Quem disse que não tem coisa para conversar se enganou real porque tem muita coisa para a gente conversar!