



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

**Um filme bonito de se ver: um documentário sobre o audiovisual
amapaense.**

André Cantuária

Jhenni Quaresma

MACAPÁ

2017

ANDRÉ FELIPE CANTUÁRIA DOS SANTOS
JHENNI SUELEN COSTA QUARESMA

**Um filme bonito de se ver: um documentário sobre o audiovisual
amapaense.**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharel em Jornalismo - UNIFAP sobre
produção de documentários no Amapá,
apresentado sob orientação da Prof.^a Dra.
Isabel Regina Augusto.

MACAPÁ

2017

SUMÁRIO

Resumo	04
Introdução	05
Problema da pesquisa	08
Justificativa	10
Objetivo	11
Referencial Teórico	12
Metodologia	20
Conclusões	26
Referências	31
Bibliografia	34
Depoimentos	35
Apêndices	37

RESUMO

Este é o memorial do documentário “Um filme bonito de se ver” produto fruto do Projeto Experimental apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como objetivo apresentar um panorama sobre a produção de documentários independentes no estado do Amapá, mostrando desafios e perspectivas.

O trabalho foi desenvolvido a partir de pesquisas bibliográficas, videográficas, aplicação de questionários e entrevistas orais, o que nos permitiu elencar pontos de discussão importantes relacionados à produção audiovisual amapaense, gerando assim um registro para a memória do setor em forma de documentário.

A proposta de abordagem ou estética utilizada de partida escolhida é metalinguagem, ou seja, um documentário sobre documentário, tendo como base o *modo observativo* das categorias ou tipos de documentário de Bill Nichols (2005) e o viés jornalístico, possuindo como fio condutor da narrativa as entrevistas aos realizadores do audiovisual no Amapá.

Palavras-chave: documentário; cinema e audiovisual independentes; Amapá;

INTRODUÇÃO

O audiovisual nos uniu. Ponto. Assim como tem feito com milhares de pessoas ao redor do mundo que sentam diariamente nos galpões para assistir filmes na Índia, que passam noites desenvolvendo projetos ou organizando oficinas de fotografia em remotas comunidades para crianças. Colocou-nos frente a frente no ambiente acadêmico, e num emaranhado de assuntos a serem estudados, escolhemos este. E desde então tem sido assim, um filme bonito de se ver.

A produção audiovisual tem ganhado relevância nos últimos anos no Brasil, conforme explicam autores como Amir Labaki (2006) e Consuelo Lins (2008). Este fenômeno se manifesta em parte também no estado do Amapá, conforme explica a Associação Brasileira de Documentaristas Seção Amapá¹ (AZEVEDO, Thomé. Macapá: 2016. Apêndice: p. 71). Uma das provas disso foi o edital da ANCINE que destinou 12 milhões para a produção audiovisual da Região Norte em 2015, de modo que os recursos finalmente começaram a chegar e a aceleração da produção, mesmo que ainda discreta tornou-se então uma realidade, em particular dos produtores independentes.

Ao mesmo tempo, é notória a pouca oferta de cursos de capacitação técnica específica para audiovisual no estado do Amapá, inviabilizando assim a formação e qualificação profissional de um número de produtores que cresce com o passar dos anos e surgimento de novas mídias.

Por estes motivos e outros que descobrimos ao longo do processo de desenvolvimento deste projeto experimental, produzimos o documentário *Um filme bonito de se ver: um documentário sobre o audiovisual amapaense* (CANTUÁRIA, André; QUARESMA, Jhenni. Macapá: 2017), que se debruça

¹ AZEVEDO, Thomé. Thomé Azevedo: entrevista [Maio 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário *Um filme bonito de se ver*.

sobre o cenário da produção audiovisual independente do estado do Amapá, com enfoque no documentário jornalístico.

A escolha de produzir um documentário sobre documentários, portanto uma proposta que escolhe a metalinguagem, foi baseada na forte influência que estes produtos possuem dentro da sociedade e do jornalismo, pois, segundo Bill Nichols (2005), este tipo de produção mostra aspectos ou representações do mundo de forma que tornaram-se fortes dentro do campo do jornalismo.

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quanto desses aspectos da representação entra em cena varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário (NICHOLS, 2005, pag. 30).

Buscamos conhecer como funcionam os processos produtivos e meios burocráticos para captação de recursos através de editais, identificando assim o potencial, mas também os desafios, tendo como base o tripé que sustenta o audiovisual: produção, distribuição e exibição.

Na produção de *Um filme bonito de se ver* buscamos executar o mesmo de modo que fossemos menos participativos possíveis para não interferir na realidade captada, por isso tomamos como desafio o *modo observativo*, para que nossa paixão pelo tema interferisse o mínimo possível no trabalho. Exercitando, assim, a proposta e estética dos modos ou tipos de documentário, preconizada por Nichols (2005. p. 135) conforme citado, que escolhemos para abordar o tema, buscamos captar a realidade tal como ela é, utilizando de diversas vozes, imagens de arquivos e a presença zero de voz off. Alcançamos um produto fruto de *observação*, que tem como objetivo expor o cenário audiovisual amapaense, entre seus detalhes e história, sem interferências. Mas que, ao mesmo tempo, tornou-se também *reflexivo*, fato que ficou explícito na escolha do título. Portanto, um documentário híbrido

entre o *modo observativo* e o *reflexivo*, visto que é um documentário que se debruça sobre a produção de documentários.

PROBLEMA DE PESQUISA

O documentário nasce da inquietação, das dúvidas ou observações sobre o outro ou algo, e das perguntas que surgem a partir do exercício primeiro. O processo de construção de *Um filme bonito de se ver* teve início a partir da inquietação pessoal ao visualizar e, principalmente, refletir sobre o cenário audiovisual amapaense no período de 2013 a 2016 no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá, em especial nas sessões do Grupo de Estudos e Produção Audiovisual do Amapá (GRAAPA), fundado em 2013.

Após pesquisas na Biblioteca Pública Elcy Lacerda, Biblioteca da Universidade Federal do Amapá e na internet, verificamos um número pequeno de registros sobre o cenário da produção de documentários local. As publicações atualmente disponíveis começaram a surgir a partir das primeiras turmas dos novos cursos de comunicação disponíveis em Macapá, em especial o Curso de Jornalismo da Unifap² (AZEVEDO, Thomé. Macapá: 2016. Apêndice: p. 71).

Outra observação que motivou a produção deste projeto foi a inexistência de cursos regulares que possibilitem uma qualificação profissional no setor, com vistas a atender à crescente demanda, conforme explicou Ana Vidigal (informação verbal)³, Presidente da ABD local. Este fato obriga o profissional a buscar conhecimento em outros Estados.

No contexto de produtos de documentários, a sociedade pouco conhece os trabalhos já produzidos no Amapá, conforme apontam os números resultantes de pesquisa realizada no período de Março de 2016 a Abril de 2017, por meio de formulário digital, onde de 50 pessoas ouvidas (Apêndice:

² AZEVEDO, Thomé. Thomé Azevedo: entrevista [Maio 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário *Um filme bonito de se ver*

³ VIDIGAL, Ana. Ana Vidigal: depoimento [Fevereiro 2017]. Organização: Isabel Regina Augusto. Macapá: UNIFAP-AP, 2017. Palestra da turma de Jornalismo 2014 da Unifap, organização da Professora Isabel Regina Augusto.

p.36), 66% afirmaram que nunca assistiram a nenhuma produção documental amapaense. A pesquisa revelou ainda que 86% das pessoas possuem pouca informação se existem produções do tipo no estado.

Portanto, uma pergunta se coloca: qual é ou quais são os obstáculos que impedem o desenvolvimento de uma produção regional no setor audiovisual amapaense? Em particular da produção de documentários independentes.

JUSTIFICATIVA

Acreditamos que esta pesquisa tem uma grande relevância no ambiente acadêmico, pois constrói parte de um acervo sobre a produção audiovisual amapaense que ficará guardado para futuros pesquisadores que poderão buscar os resultados obtidos para nortear futuras pesquisas ou até mesmo para contrapô-los, gerando assim um fluxo constante de conhecimento, renovação dos dados obtidos e felicidade para nós, realizadores deste projeto.

No ambiente social, buscamos contribuir para novos caminhos da produção de documentários, galgando espaços concretos para a produção independente de documentários, propiciando melhor inserção ou aceitação destas produções no Estado no Amapá.

Segundo TEIXEIRA (2004), “o campo do documentário se apossa e se alimenta de novos materiais das realidades virtuais emergentes, reatualizando-se e compondo peças híbridas de grande impacto expressivo e comunicacional” (p. 07). Portanto, a produção deste gênero do audiovisual é de grande relevância tanto para a comunidade a qual está inserida, assim como para a sociedade de modo geral, visto que este se apodera de determinada realidade ganhando esta ressonância conforme sua finalidade.

OBJETIVO

Mostrar por meio da realização de um produto – um documentário com viés jornalístico – o cenário da produção audiovisual amapaense, com enfoque especial no documentário independente.

Utilizando a metalinguagem, um documentário sobre seu próprio assunto-objeto, evidenciamos quais dificuldades encontradas para a produção independente de documentários e também suas perspectivas e novos caminhos no estado do Amapá.

Expor as potencialidades e desafios, além de identificar os personagens que atuam de forma direta para que aconteça de fato a produção de documentários.

REFERENCIAL TEÓRICO

Desde os primórdios da humanidade o homem tem a necessidade de se comunicar, e esse desejo o motivou a buscar sempre formas novas e mais eficientes de desenvolver a comunicação (FIGUEIRÔA, [2010])⁴. Das pinturas rupestres ao desenvolvimento da escrita como conhecemos hoje, o avanço da comunicação possibilitou guardar e preservar histórias de milhares de povos, que com o passar do tempo também se aprimoraram no processo de contar histórias, desenvolvendo novas narrativas.

Entre 1430 e 1440 através de *Gutenberg*, o processo tipográfico foi expandido e acelerado, permitindo o surgimento dos primeiros informativos produzidos em larga escala (FIGUEIRÔA, [2010]), a gênese do jornalismo. Muitos anos se passaram até que os jornais passassem a ter o modelo atual, dividido por seções e escritos por pessoas especializadas. Inicialmente o conteúdo das gazetas era composta em sua maioria por artigos opinativos, surgindo assim o princípio da ideia de jornalismo como quarto poder.

O jornalismo como conhecemos hoje na sociedade democrática tem suas raízes no século XIX. Foi durante o século XIX que se verificou o desenvolvimento do primeiro mas media, a imprensa. A vertiginosa expansão dos jornais no século XIX permitiu a criação de novos empregos neles; um número crescente de pessoas dedica-se integralmente a uma atividade que, durante as décadas do século XIX, ganhou um novo objetivo – fornecer informação e não propaganda (TRAQUINA, 2005) apud SILVA, Rodrigo Carvalho da (2012).

Com o crescimento do número de jornais e surgimento de outros meios de comunicação como rádio e televisão, o jornalismo passou a ganhar a dinâmica rápida das redações, onde o jornalista está sempre em busca da grande notícia e sua atividade é guiada pelo imediatismo em busca do “furo”, segundo OLIVEIRA (2013).

⁴ FIGUEIRÔA, Fábio. A história da Comunicação e dos Meios. Disponível em: <cursoseducar.com.br/galerias/downloads/6/>. Acesso em: 04 de Maio de 2017.

O cinema surgiu muito depois de *Gutenberg* e levou algum tempo a ter o molde conhecido atualmente. A primeira sessão pública, organizada pelos irmãos Lumière aconteceu em 1895, no subsolo de um café em Paris. As imagens apresentadas ao mundo possuíam menos de um minuto e uma estrutura técnica bem diferente da atual, com uma quantidade menor de frames, apresentando movimentos mais bruscos.

Cavalos, estação de trem e as ruas de Paris foram os primeiros elementos que compunham os filmes dos irmãos Lumière. Anos mais tarde outros movimentos artísticos do cinema voltariam a utilizar cenários semelhantes para rodar seus filmes, como o Expressionismo Alemão.

Desde que, em 1895, Louis e Auguste Lumière realizaram, no Salon Indien do Grand Café, em Paris, as primeiras exposições públicas de filmes de que se têm notícia, o cinema incorporou para si a função de se constituir como uma forma discursiva, entre tantas outras já existentes, ocupada em representar dimensões variadas da realidade. As cenas filmadas pelos irmãos franceses, na estação de La Ciotat (*L'arrivée d'un train en gare à La Ciotat*, 1895), exibidas em 1836, apareceram, aos olhos dos espectadores parisienses do final do século XIX, como a reatualização concreta do movimento da locomotiva, a ponto de, segundo consta, o público correr surpreso, imaginando que o trem encontrava-se, de fato, a sua frente (NICOLAZZI, 2011, p. 191).

O início do documentário está diretamente ligado ao início do cinema, visto que as primeiras imagens eram registros do cotidiano, uma documentação do real. Porém,

o amadurecimento de uma narrativa documental só veio se manifestar na década de 1920, considerada o primeiro sinal de identidade do cinema documentário, a partir do trabalho do americano Robert Flaherty (1884-1951) e do soviético Dziga Vertov (1895-1954). Seus métodos e seus filmes, respectivamente *Nanook, of the North* (1922) e *O homem da câmara* (1929) – sem querer estabelecer aqui qualquer tipo de aproximação entre

realizadores que percorreram caminhos tão diversos –, contribuem para a afirmação do cinema documentário. (MARCOS..., 2011.)⁵

A função do documentário é representar uma determinada visão do mundo, mostrar uma realidade singular, contando histórias e argumentos permitindo ver o mundo de uma nova maneira.

[...] Os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam distante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. Nesse sentido, os documentários não defendem simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões. (NICHOLS, 2005, p. 30)

O documentário, para TEIXEIRA (2004), com todas as suas possibilidades de temática e linguagem, sugere, sob as mais variadas óticas, um resgate de identidades locais e nacionais, além da possibilidade e conhecimento em assuntos diversos. Assim, o documentário é a representação da realidade, apesar de trabalhar com uma linguagem subjetiva como meio de estabelecer um olhar próprio e subjetivo sobre determinado assunto. Este autor afirma que:

Realimentado uma cultura sempre ávida de novas formas e meios audiovisuais para implantar seus processos informacionais. O documentário tem formatos que põem em ação o dispositivo do lastro temporal, o selo de antiguidade na qual se adentra uma forma artística, tornam-se mais interativos quanto mais um gênero ocupa um lugar de relevo na reflexão da produção audiovisual contemporânea, quanto mais se altera seu regime de produção de imagens e ganhem complexidade seus processos construtivos (p. 12).

⁵ Marcos da história do documentário: origens e desenvolvimento do gênero, 2011. Documento sem autoria identificada. Disponível em: <<http://topicosemcinema.blogspot.com.br/p/marcos-da-historia-do-documentario.html>> Acesso em: 04 de Maio de 2017.

Existem inúmeras formas de contar histórias, assim como documentar algo. As narrativas são construídas a partir da ideia inicial do que se quer contar, sendo elas totalmente flexíveis. Segundo Bill Nichols, as formas de fazer um documentário podem ser divididas em seis: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático.

Sobre a flexibilidade e estrutura destes modos, o autor explica:

Esses modos determinam uma estrutura de afiliação frouxa, na qual os indivíduos trabalham; estabelecem as convenções que um determinado filme pode adotar e propiciam expectativas específicas que os espectadores esperam ver satisfeitas. Cada modo compreende exemplos que podemos identificar como protótipos ou modelos: eles parecem expressar de maneira exemplar as características mais peculiares de cada modo (...) (Nichols 2005, pag.136).

Para desenvolvimento do produto *Um filme bonito de se ver* optamos pelo método observativo, embora híbrido, com uma visão particular a partir das experiências pessoais, sem abandonar o viés jornalístico. Como referência temos *Cabra Marcado Para Morrer* de Eduardo Coutinho, que começou a ser gravado em 1964 e foi finalizado em 1984. No filme “a memória de cada um dos envolvidos, assim como a do próprio diretor – essenciais para o filme – surgem misturadas a acontecimentos da história brasileira daquele período”, como explica Consuelo Lins (2007, p. 32).

Um documentário sobre documentários nos colocou numa posição de “metacinema” como descreveu Eduardo Coutinho em entrevista oral a Consuelo Lins durante a realização do livro *O Documentário de Eduardo Coutinho Televisão, Cinema e Vídeo* (2007, p. 33), caminhamos em um “movimento duplo de deslocamento, tanto em relação á história quanto em relação ao documentário”.

No caminho histórico do jornalismo e do documentário, é preciso abrir parênteses para falar do surgimento e desenvolvimento da produção de documentários independentes, que está inserida em uma linha de tempo não linear. O mais certo, segundo Gilberto Alexandre Sobrinho (2014), é apontar o nascimento do documentário independente após o surgimento do vídeo em

1965 com o lançamento da câmera Sony Portapack, sendo vídeo aqui neste contexto definido como produto criado fora das grandes produtoras e emissoras.

As tecnologias do vídeo tornaram-se relativamente acessíveis em países do hemisfério norte, nos anos 1960, num contexto de transformações radicais nas mentalidades e no comportamento, principalmente, dos jovens. Assim, os processos artísticos e comunicacionais desenvolvidos de forma independente carregaram, de forma relevante, as marcas de seu tempo, conseqüentemente, artistas, videomarkers e comunicadores transformaram a imagem eletrônica num fato da cultura do nosso tempo. Esses dispositivos circunscrevem-se no contexto de desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação que, além de incrementarem o poder do Estado e das grandes corporações privadas, também permitiram práticas ativistas políticas, no espírito contestatário do final da década, e de apropriações artísticas que marcaram profundamente a arte contemporânea (SOBRINHO, 2014. p. 2)

Inserido numa década historicamente conhecida como de profundas mudanças sociais, o vídeo atraiu a atenção de ativistas e artistas que viam a oportunidade de realizar documentários independentes de resistência político-social, além do desenvolvimento de uma televisão mais democrática.

No Brasil, a chegada do vídeo demorou um pouco mais, porém, seguiu o ritmo de produções e discussões de outros países. Muitos dos documentários independentes produzidos a partir da década de 70 no Brasil abordavam questões como a ditadura, repressão e censura, reforma agrária e ativismo. Em muitos casos, o documentário foi utilizado também como extensão de outros produtos artísticos.

Já na década de 90 surgiam discussões sobre a produção independente e seu alcance, como exposto no livro *A Máquina e o Imaginário* (MACHADO, 1993) a respeito da circulação:

Há atualmente no Brasil uma verdadeira proliferação de trabalhos, desde os mais profissionais até os mais artesanais, enfocando detalhes da vida política do país e essa produção acabou por criar um circuito próprio de exibição, abrangendo sindicatos, associações de

moradores de bairros, partidos políticos e órgãos das igrejas progressistas.” (MACHADO, 1993, p.271).

O documentário tornou-se no Brasil um formato popular e cativou o povo brasileiro, o que lhe permitiu espaço na televisão aberta através de programas como o Globo Repórter da Rede Globo, lançado em 03 de Abril de 1973. Mesmo assim, apesar do espaço conquistado, eram poucas as políticas institucionais para inserção do mercado independente no horário nobre, apenas trocas de conteúdo.

No Estado do Amapá, os primeiros relatos da produção de documentário, entre independentes e desenvolvidos em parceria com emissoras como a Rede Globo são frutos da memória incerta e com poucas datas dos que percorreram as terras procurando histórias para contar. Existem poucos materiais guardados, a maioria na incerteza do funcionamento das fitas de mais de 20 anos.

Sobre a produção a partir da década de 80, Walter Junior, jornalista e empresário macapaense, atuante na área desde a década de 70, ainda em Belém do Pará, explicou em entrevista oral concedida no dia 13 de Maio de 2016 aos acadêmicos André Cantuária e Jhenni Quaresma:

O documentário no Amapá nós iniciamos no final de 1982, eu fiz uma parceria com o Fernando Canto, nós fizemos o primeiro documentário Julião Ramos, O Patriarca do Laguinho, fizemos um documentário sobre o Curiaú, O Quilombo da Esperança, fizemos O Espetáculo das Águas, que retratava a Cachoeira de Santo Antônio, até então desconhecida Cachoeira de Santo Antônio, e a Pororoca do Rio Araguari. Esse trecho da Pororoca do Rio Araguari nós fizemos em coprodução com a Tv Globo, na época veio o Pedro Bial pra cobrir a estada do Jacques Cousteau aqui na Amazônia, ele passou uma temporada filmando a Pororoca e nós filmando o Jacques Cousteau e a Pororoca, depois fizemos também o Chorinho Mágico de Amilar Brenha, que foi um documentário premiado no primeiro FestCine em Belém, que contava, foi uma sorte, o Amilar estava indo embora e nós interceptamos ele no meio do caminho, junto com Fernando Canto, e conseguimos leva-lo de volta pro Mazagão. E o documentário é essa volta dele ao Mazagão, interessante que ele termina esse documentário dizendo: “Eu quero morrer aqui em

Mazagão”, e quando ele morreu nós reeditamos esse documentário e atualizamos, escrevemos no FestCine e ele foi premiado. Fiz também um documentário sobre o estado do Amapá, iniciei com Helio Pennafort esse documentário, mas o Helio apaixonado pela cidade do Amapá, acabou ficando na cidade e nós prosseguimos sozinhos. E nesse documentário sobre o Amapá, o ponto alto dele é a descoberta de uma praia, a Praia do Goiabal. Nós andamos de dez horas da manhã, até onde a estrada chegava, até as quatro horas da tarde, pra chegar nessa praia e filmá-la pra mostrar pra comunidade que ela existia. Fizemos também um documentário sobre o Marabaixo, onde aparecia a Tia Venina e várias outras pessoas contando a história do Marabaixo, do tempo que ele ficou proibido porque as pessoas confundiam com macumba (WALTER JUNIOR e ANDRÉ CANTUÁRIA e JHENNI QUARESMA, Macapá: Maio de 2016. Apêndice: p.73).

Com o início dos anos 2000, o audiovisual alcançou novos ares no Amapá, sendo uma ferramenta institucional fortemente utilizada pelos governantes. Foi a época do surgimento da Associação Brasileira de Documentaristas Seção Amapá, como explicou Thomé Azevedo em entrevista oral concedida em Macapá em Maio de 2016 aos acadêmicos André Cantuária e Jhenni Quaresma (Apêndice: p. 71).

Com o surgimento de organizações que reunissem e nortearassem produtores independentes no estado do Amapá, começaram a chegar os primeiros recursos para produções através do Governo Federal. Uma das primeiras experiências de fomento aconteceu no ano de 2003 com o Programa de Fomenta á Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOCTV), que tinha como objetivo promover a regionalização da produção de documentários, além de criar um circuito de difusão através das TVs públicas.

O DOCTV teve sua primeira edição em 2003, quando foi firmado o convênio entre o Ministério da Cultura (Minc), a Fundação Padre Anchieta (FPA) / TV Cultura e a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC). Esse convênio foi mantido durante as três primeiras edições do DOCTV. Até 2006, foram produzidas três edições do DOCTV no Brasil [...], gerando 115 documentários, 3.080 horas de programação e 2.310 inscrições. (PEREIRA, 2008. p. 02)

Foram feitos então através do DOC TV no Amapá, documentários como o *Alô, Alô, Amazônia* (ANDREWS, Gavin. Macapá: 2006) e *Simãozinho Sonhador* (VALE, Manoel do. Macapá: 2009).

Já em 2004, a partir da iniciativa de acadêmicos de diversos cursos que buscavam filmes que não se encontravam no circuito comercial, além buscarem criar um espaço alternativo que fugisse do eixo teatro-música (informação verbal)⁶, surgiu na Universidade Federal do Amapá o FIM, Festival Imagem-Movimento. O Festival abriu um espaço para novos produtores e produções.

Inicialmente como um festival universitário, o FIM saiu da universidade na sua terceira edição, segundo Jami Gurjão⁷. Ainda de acordo a organizadora, em 2016 aconteceu a 13ª edição do festival, com exibição de 53 filmes oriundos de todas as partes do Brasil.

Se instalou então um quadro de produção independente no estado do Amapá o suficiente para despertar uma série de questões a respeito do documentário e audiovisual como um todo, e para gerar produtos e pesquisas.

Portanto, diante da importância da produção de documentários no que se refere a processo construtivo local, esse meio está em fase embrionária e caminha lentamente rumo à valorização de que carece.

⁶ GURJÃO, Jami. Jami Gurjão: entrevista oral [Abril 2017]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2017. Entrevista oral concedida ao documentário *Um filme bonito de se ver*.

⁷ GURJÃO, Jami. Jami Gurjão: entrevista oral [Abril 2017]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2017. Entrevista oral concedida ao documentário *Um filme bonito de se ver*.

METODOLOGIA

Primeiros passos

Para desenvolvimento deste Projeto Experimental – Um filme bonito de se ver: um documentário sobre o audiovisual amapaense -, optamos pelas técnicas que cercam o jornalismo e se entrelaçam com a produção de documentários, dividindo o trabalho em cinco etapas: pesquisa bibliográfica, aplicação de questionários e estudos de filmes, realização de entrevistas, briefing e produção do documentário.

A pesquisa bibliográfica de autores que abordam a temática foi a etapa inicial do projeto, selecionando a partir da leitura o que era válido para o tema abordado.

Esta primeira fase constitui-se como essencial dentro do processo de produção, pois “a pesquisa bibliográfica é a atividade de localização e consulta de fontes diversas de informação escrita orientada pelo objetivo explícito de coletar materiais mais genéricos ou mais específicos a respeito de um tema”, de acordo com Lima (2004. p. 38).

A segunda etapa do projeto foi construída a partir da aplicação de 50 questionários por meio digital no período de Março de 2016 a Abril de 2017 (Apêndice: p. 36) e estudo de filmes produzidos no ainda Território Federal do Amapá durante a década de 40, sob encomenda do Governo Federal, com auxílio local do então Governador Janary Gentil Nunes.

As imagens estudadas foram obtidas através do acervo digital do Arquivo Nacional e fazem parte de boletins informativos produzidos entre 1945 e 1957, ano que o Presidente Juscelino Kubitschek esteve no Amapá para conhecer Macapá, Santana e Serra do Navio.

A partir da análise das imagens e da narrativa construída é possível verificar uma forte característica apresentada pelos entrevistados que perdura

até hoje: o uso institucional dos documentários no estado do Amapá (JUNIOR, Antônio Carlos. Macapá: 2016. Apêndice: p. 51)

Vale aqui ressaltar que a segunda etapa do projeto, apesar de sido efetivamente iniciada com a execução do mesmo, já vinha aos poucos se desenhando com o Grupo de Estudos e Produção Audiovisual do Amapá, que desde 2013 promove debates e atividades acerca do cinema no Brasil, mais especificamente no Amapá.

Nossa participação no projeto desenvolvido pela Professora Dra. Isabel Regina Augusto permitiu por três anos consecutivos – 2014, 2015, 2016 – participarmos de produções e discussões sobre o audiovisual no Amapá, explorando a câmera como objeto de pesquisa e usufruindo das leituras bibliográficas e sessões de debate.

Outro fator de formação e desenvolvimento deste projeto foi a participação da Oficina de Formatação de Projetos realizada pela Agência Nacional do Cinema em maio de 2016 em Macapá. Na ocasião, técnicos da Ancine e produtores culturais desmembraram editais e métodos de desenvolvimento de pesquisas e projetos.

Na terceira etapa do projeto utilizamos a entrevista como método de pesquisa, sendo a câmera como objeto-meio para coletarmos o máximo possível de informações que este método de pesquisa pode nos proporcionar, como propõe Brenner e Jesus (2008):

A entrevista é uma técnica de coleta de dados para obtenção de informações sobre o que as pessoas sentem, pensam ou fazem, sendo a mais flexível de todas as técnicas de coleta de dados. Ela pode verificar fatos, opiniões e sentimentos, determinar condutas, averiguar planos de acabo (Brenner e Jesus, 2008).

Montagem do documentário

Concluídas estas etapas desenvolvemos um *briefing* para nortear o trabalho em desenvolvimento a partir de então. O *briefing* utilizado na produção

deste trabalho se assemelha ao utilizado no mundo publicitário, uma vez que é um elemento de grande força e utilidade.

A narrativa utilizada na montagem do documentário segue a mesma linha de pesquisa, produção e captação, sendo observativa, utilizando das propostas de Nichols (2005) como norte. Sobre o método este escreve:

Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas. Frequentemente, os personagens são surpreendidos em ocupações urgentes ou numa crise pessoal, que exigem sua atenção, afastando-a da presença dos cineastas (NICHOLS, 2005. p. 148).

O método de montagem do filme no momento da edição seguiu uma teoria proposta por Paulo Emilio Sales Gomes (1996) de que o cinema brasileiro vive de ciclos e surtos, eternamente no subdesenvolvimento:

O cinema norte-americano, o japonês e, em geral, o europeu nunca foram subdesenvolvidos, ao passo que o hindu, o árabe ou o brasileiro nunca deixaram de ser. Em cinema o subdesenvolvimento não é uma etapa, um estágio, mas um estado: os filmes dos países desenvolvidos nunca passaram por essa situação, enquanto os outros tendem a se instalar nela

Buscamos assim realizar a montagem em forma de ciclo, pois acreditamos vive um processo de fechamento de um momento, com a suspensão de editais. No ano de 2015 foram investidos R\$ 12.303.310,44 reais em investimentos editais, programas e prêmios, segundo o Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA), publicação do dia 05 de Outubro de 2016⁸, em contrapartida á suspensão de editais como Prodav 08, que estava previsto para Dezembro de 2016.

Traçamos uma linha que inicia do personagem mais novo no cenário audiovisual do Amapá e vamos conhecendo os outros personagens enquanto

⁸ Disponível em: < <http://oca.ancine.gov.br/recursos-publicos> > Acesso em: 04 de Maio de 2017.

passeamos por tópicos que discutem sobre formação, editais, festivais e instituições representantes, finalizando as entrevistas com a perspectiva pessoal de cada entrevistado sobre o futuro do audiovisual amapaense.

Eleição de objetos

A escolha dos entrevistados foi baseada em uma entrevista concedida por Ana Vidigal, Presidente da ABD Amapá, em novembro de 2015 ao realizador André Cantuária. Na ocasião, foram discutidos os melhores nomes para falar dos diversos assuntos que envolvem a produção de documentários, baseados em produções, contribuições para o desenvolvimento local e formação.

Infelizmente, devido a problemas técnicos no disco externo que armazenava os arquivos, todo material captado até janeiro de 2016, como entrevistas e imagens de apoio, foi perdido. Após uma semana de tentativas de recuperação entre uma assistência técnica e outra, somente a entrevista realizada pelo acadêmico André Cantuária com o produtor audiovisual Alexandre Brito em Novembro de 2015 foi salva.

Passados problemas técnicos, reiniciamos nossas entrevistas, finalizando um total de 10 personagens:

- Alexandre Brito – Jornalista formado pela Universidade Federal do Pará, diretor de fotografia e coordenador do Festival Imagem-Movimento. Sua contribuição no documentário é a partir do olhar de quem produz um festival de cinema que além de ser um espaço de exibição é também espaço de formação.
- Antônio Carlos Junior – Editor, fotógrafo e produtor audiovisual. Foi o primeiro presidente da Associação Brasileira de Documentaristas Seção Amapá.
- Cassandra Oliveira – Geógrafa pela Universidade Federal do Amapá e documentarista formada pela Escola de Cinema e Televisão de Cuba. Participou do início do Festival Imagem-Movimento.

- Gavin Andrews – Antropólogo e documentarista formado pela Universidade Concordia. Canadense, chegou ao Amapá no ano 2000 e em 2002 produziu seu primeiro documentário no estado.
- Jonatas Silva – Videomaker e designer autodidata. Trabalha com documentários de casamento chamados *Love Story*. É o personagem entrevistado mais novo cenário audiovisual amapaense.
- Manoel do Vale – Jornalista formado pela Universidade Federal do Amapá e documentarista. Em 2009 produziu o documentário *Simãozinho Sonhador* com apoio do DOCTV.
- Rodrigo Aquilis – Publicitário, fotógrafo e editor. Participa do Festival Imagem-Movimento e atua no meio musical produzindo clipes de bandas locais.
- Sidnei Correa – Especialista em Gestão e Negócios pela Fundação Getúlio Vargas, produtor audiovisual e proprietário de uma empresa de comunicação em Macapá.
- Thomé Azevedo – Roteirista e produtor audiovisual, atua também no teatro. Participou de diversas documentários institucionais desenvolvidos em Macapá.
- Walter Junior – Jornalista e proprietário de uma empresa de comunicação em Macapá. Foi um dos primeiros documentaristas a produzir no estado do Amapá.

Por escassez de horários na agenda da própria, não foi possível entrevistar Ana Vidigal⁹ novamente, neste documentário utilizamos imagens captadas durante palestra realizada em Fevereiro de 2017 na Universidade Federal do Amapá, sob organização da professora da disciplina Isabel Regina Augusto.

⁹ Produtora audiovisual e atual Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas Seção Amapá.

Aparentemente nossos problemas técnicos não atrapalhariam nosso percurso da produção do documentário, pois conseguimos refazer as entrevistas e continuar buscando mais material. Porém, o avanço do processo de impeachment de Dilma Rousseff passou a refletir nas entrevistas realizadas e nas visões futuras para o audiovisual, levando a falas de insegurança: “eu não sei como vai ser daqui pra frente” como dito por Gavin Andrews (Macapá: Junho de 2016. p. 58).

Estas mudanças novamente reforçaram o método de montagem escolhido e baseado nas ideias de Paulo Emilio Sales Gomes de que o cinema brasileiro vive de ciclos (1996).

Como não há narradores de voz *off* utilizamos legendas para explicar questões sobre a Lei do Audiovisual e a ausência do Conselho Estadual de Cultura e do Setorial de Audiovisual no documentário.

No desenrolar do final do filme é apresentada a razão do nome do documentário *Um filme bonito de se ver*. Não se trata da questão estética, embora seja um tema para estudos futuros, mas do que o audiovisual ainda tem pela frente a partir de novos processos culturais (GOMES, 1996) que surgirão a partir dos novos momentos políticos (CAMARGO, 2016¹⁰).

A partir destas reflexões, a capa gráfica deste trabalho foi produzida. Optamos pelo preto e branco, como uma forma de dar um aspecto de simplicidade ao documentário, contrapondo o nome que sugere uma grande obra cinematográfica. Ao mesmo tempo, inserimos elementos remetendo ao processo de fotocópia de *fanzines*, “uma publicação alternativa e amadora, geralmente de pequena tiragem e impressa artesanalmente”, segundo MAGALHÃES (1993. p. 09). A ideia de inserir elementos que remetessem ao *fanzine* na capa é justificada pelo caráter independente que estas obras possuem, segundo Henrique Magalhães (1993).

¹⁰ CARMAGO, José Márcio. Entrevista concedida a Revista Época no dia 10 de Fevereiro de 2016. Disponível em: < <http://epoca.globo.com/tempo/noticia/2016/02/crise-corroeu-os-avancos-teremos-de-refazer-15-anos-diz-economista.html> > Acesso em: 04 de Maio de 2017.

CONCLUSÕES

“Um filme é sempre mais ou menos um esboço. Por que insistir nos detalhes: É inútil. Em outras palavras, seria preciso fazer o filme, olhá-lo, estudá-lo, criticá-lo e depois filmá-lo uma segunda vez. E uma vez refilmado, seria preciso revê-lo, reestuda-lo, recriticá-lo e refilmá-lo uma terceira vez. É impossível. O filme é sempre um esboço – e dele você deve tirar o máximo. Quando um filme acaba, uma experiência acaba, uma outra começa.” (ROSSELLINI apud COMOLLI, 2008)

Fazer cinema é ter experiências. “*Ter o olho no olho do jaguar, virar jaguar*” (VELOSO, 2012)¹¹. É ir além do corpo que nos cerca e conhecer pessoas e suas histórias de forma que ninguém mais conhece no mundo.

O documentário, então, se coloca em um espaço especial dentro do cinema, pois possui diversas formas de ser construído, permite hibridismos e com o avanço tecnológico é uma produção cada vez mais procurada como proposta educacional.

É o documentário essa ferramenta que diariamente desperta o interesse de milhares de jovens e idosos ao redor do mundo que veem nele a possibilidade de contar suas histórias a partir do seu olho de jaguar (VELOSO, 2012). É o documentário, como afirma Miglirion (2010), o sujeito sem identidade do cinema. Que apesar das definições e estudos, vive se esquivando, se reinventando e surge de roupa nova a cada moleque que pega uma câmera e produz um filme.

O documentário contemporâneo é o nome de uma multiplicidade, de algo indefinível, de uma imagem que é arte e que não é, que é afetada e transforma o real, que é fundamentalmente aquela imagem

¹¹ VELOSO, Caetano. O Império da Lei. In: VELOSO, Caetano. **Abraço**. Rio de Janeiro: Universal Music, 2012. CD. Faixa 4.

que no cinema se liberou de uma identidade. Se digo documentário não sei do que falo, pelo menos não exatamente, mas ao mesmo tempo ele existe e insiste, se transformada a cada filme. O que a princípio pode ser um problema é, na verdade, o grande trunfo do documentário. (MIGLIRION, 2010. p. 09)

Foi partindo da reflexão do que é documentário que começamos nosso projeto e partimos a estudar a produção audiovisual amapaense, sempre focando no documentário, por acreditar na sua força dentro do cinema.

A partir dos problemas de pesquisa colocados, buscamos responder questões sobre o fomento à produção e formação audiovisual no estado do Amapá e, mesmo que de forma ainda incompleta, algumas respostas começam a se desenrolar no campo da formação.

O primeiro ponto que podemos concluir a partir deste trabalho refere-se à formação em audiovisual no estado do Amapá. A oferta de cursos é fragmentada e descontínua, o que gera problemas no desenvolvimento dos profissionais da área, que ora participam de cursos de fotografia, ora de direção, ora de áudio, etc. Uma *samsara maya*¹² da formação em audiovisual. O que descobrimos ao realizar este documentário, ou seja, apresenta uma linha do tempo que tende para o círculo, com eternos recomeços. E o que, ao final, buscamos materializar na forma narrativa, na linha do tempo circular, apresentada no próprio documentário. Por isso, optamos por começar e terminar com imagens de arquivo, das primeiras imagens encontradas gravadas no Amapá, mas permeadas pelas sonoras das entrevistas dos produtores audiovisuais entrevistados, falando do passado, do passado recente, do presente e do futuro.

Outro problema apresentado como ponto de partida para pesquisa e nas entrevistas orais é o fomento à produção audiovisual no Amapá. Esta questão desdobra-se em muitos outros estudos, cabendo uma investigação ampla e própria, mas a aplicação de leis como a Lei do Audiovisual (BRASIL, 1993)¹³,

¹² Do sânscrito, *samsara maya* significa roda de ilusões, o que gira sempre sem sair do lugar.

¹³ BRASIL. Lei 8.685, de 20 de Julho de 1993. Cria mecanismos de fomento á atividade audiovisual e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8685.htm. Acesso em: 04 de Maio de 2017.

que permite deduzir do Imposto de Renda incentivos a projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura poderia ser um incentivo a mais para o empresariado e produtores locais se colocada em prática.

Entramos neste momento, de fato, em uma contradição dialética que observamos ao longo do processo de construção do documentário, iniciando nas primeiras entrevistas perdidas, seguindo pela entrevista recuperada (Alexandre Brito: **entrevista** [Novembro 2015]. Entrevistadores: André Cantuária. Macapá: UNIFAP-AP, 2015. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver) e as seguintes refeitas.

É possível observar na entrevista do produtor Alexandre Brito (Macapá: Novembro de 2015.), realizada antes do início do processo de *impeachment* e no penúltimo mês de um ano de grandes investimentos, de acordo com o Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA, 2016), as falas mais positivas sobre o futuro do audiovisual amapaense.

[...] eu olho com otimismo pro audiovisual amapaense, eu acho que a gente tem excelentes profissionais e a gente tá ganhando uma maturidade bem interessante, é questão de tempo pra gente poder reunir uma equipe grande, que tenha o diretor, roteirista, fotografo, figurinista, diretor de arte, maquinista, eletricista, todo mundo da cidade. Eu acho que vai ser um momento bem bonito pro audiovisual amapaense (BRITO, Macapá: 2015. Apêndice: p. 49).

Em direção contrária, Gavin Andrews¹⁴ (Macapá: Junho de 2016) apresenta visões de quem acompanhava o processo de *impeachment* se concretizando:

[...] eu não sei como vai ser daqui pra frente, porque essa política de regionalização, é uma política do governo que acabou de ser impeachmado, então fica uma preocupação da continuidade desses programas (ANDREWS, Macapá: 2016. Apêndice: p. 58).

¹⁴ ANDREWS, Gavin. Gavin Andrews: entrevista [Junho 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

Segundo GOMES (1996), o cinema brasileiro não possui força própria para escapar ao subdesenvolvimento. Dependendo “da reanimação sem milagre da vida brasileira” (p. 111) que gera novos processos culturais de onde surgem surtos.

O Brasil vive atualmente um momento de crise (CARMAGO, 2016)¹⁵ e a tendência é uma evolução nos cortes e suspensão de editais. Este percurso vai em contradição às expectativas para o audiovisual amapaense, em contradição ao futuro bonito de se ver e comprovando as ideias de Paulo Emilio Sales Gomes (1996).

O meio termo entre essas ideias fica exposto pela documentarista Cassandra Olivera¹⁶, “tudo requer um pouco de tempo, mas pelo o que eu sinto, o que eu vejo, a gente tem avançado” (Macapá: Abril de 2016. Apêndice: p. 55).

As mudanças visualizadas neste último ano de 2017, ainda que fortes ao movimento audiovisual da Região Norte como um todo, são em níveis de investimentos públicos (OCA, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2016¹⁷). O avanço tecnológico, as produções realizadas, as oficinas de formação e este próprio projeto experimental, são passos em direção ao futuro que não podem ser regredidos. A carga adquirida não retorna.

Optamos por finalizar o documentário *Um filme bonito de se ver* com

¹⁵ CARMAGO, José Márcio. Entrevista concedida a Revista Época no dia 10 de Fevereiro de 2016. Disponível em: < <http://epoca.globo.com/tempo/noticia/2016/02/crise-corroeu-os-avancos-teremos-de-refazer-15-anos-diz-economista.html> > Acesso em: 04 de Maio de 2017.

¹⁶ OLIVEIRA, Cassandra. Cassandra Oliveira: entrevista [Abril 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário *Um filme bonito de se ver*.

¹⁷ OCA, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Valores totais de Investimento FSA, Recursos Incentivados, Editais, Programas e Prêmios - 2003 a 2015**. Disponível em: < <http://oca.ancine.gov.br/recursos-publicos> > Acesso em: 04 de Maio de 2017.

imagens do Arquivo Nacional, remetendo aos ciclos propostos por Paulo Emilio Sales Gomes (1996). “No fim do ciclo o público era sobretudo atraído pela adaptação ao cinema do gênero de revistas musicais com temas da atualidade” (GOMES, 1996. p. 11) escreve o autor ao falar do fim de um dos primeiros ciclos do cinema brasileiro, que se desenvolveu a partir de 1907 com o processo cultural da chegada de energia elétrica produzida industrialmente (p. 09).

Aguardamos agora o novo “processo cultural” (GOMES, 1996. p. 111) de onde nascerão os próximos surtos do cinema brasileiro.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei 8.685, de 20 de Julho de 1993. **Cria mecanismos de fomento á atividade audiovisual e dá outras providências.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8685.htm>. Acesso em: 04 de Maio de 2017.

BRENNER e JESUS. **Manual de planejamento e apresentação de trabalhos acadêmicos. O Trabalho Acadêmico.** São Paulo: Atlas, 2008.

CARMAGO, José Márcio. **Entrevista concedida a Revista Época no dia 10 de Fevereiro de 2016.** Disponível em: <<http://epoca.globo.com/tempo/noticia/2016/02/crise-corroeu-os-avancos-teremos-de-refazer-15-anos-diz-economista.html>> Acesso em: 04 de Maio de 2017.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder A inocência Perdida: Cinema, Televisão, Ficção e Documentário.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FIGUEIRÔA, Fábio. **A história da Comunicação e dos Meios.** Disponível em: <cursoseducar.com.br/galerias/downloads/6/>. Acesso em: 04 de Maio de 2017.

GOMES, Paulo Emilio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento.** São Paulo: Editora Paz na Terra, 1996

LABAKI, Amir. **Introdução ao Documentário Brasileiro.** São Paulo: Francis, 2006.

LIMA, Manolita Correia. **Monografia: a engenharia da produção acadêmica** – São Paulo: Saraiva, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo.** São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2007. 94p.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é Fanzine**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

Marcos da história do documentário: origens e desenvolvimento do gênero, 2011. Documento sem autoria identificada. Disponível em: <<http://topicosemcinema.blogspot.com.br/p/marcos-da-historia-do-documentario.html>> Acesso em: 04 de Maio de 2017.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Edusp, 1993.

MARTINS, Vinicius Portela. **Fundamentos da atividade cinematográfica e audiovisual**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

MIGLIORIN, Cezar. **Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje**. Disponível em: http://www.academia.edu/30538230/Ensaio_no_real_o_document%C3%A1rio_brasileiro_hoje.pdf Acessado em 02/05/2017.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**; tradução Mônica Saddy Martins – Campinas, SP: Papyrus, 2005 (Coleção campo magnético).

NICOLAZZI, Fernando. **Algumas reflexões sobre história e cinema**. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/viewFile/222/171> Acessado no dia 02/05/2017

OCA, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Valores totais de Investimento FSA, Recursos Incentivados, Editais, Programas e Prêmios - 2003 a 2015**. Disponível em: < <http://oca.ancine.gov.br/recursos-publicos> > Acesso em: 04 de Maio de 2017.

OLIVEIRA, Hebe Maria. **A natureza do furo de reportagem: da perspectiva histórica para uma construção teórica**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013.

PEREIRA, Verena Carla. **A produção de documentários através do DOCTV**.

2008

SILVA, Rodrigo Carvalho da. **História do Jornalismo: Evolução e Transformação**. Revista Temática, Ano VIII, nº 07, 2012.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. **Vídeo e televisão independentes no Brasil e a realização de documentários**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Lumina. Volume 8, nº 01, 2014.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **DOCUMENTÁRIO NO BRASIL: Tradição e Transformação**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

VELOSO, Caetano. O Império da Lei. In: VELOSO, Caetano. **Abraço**. Rio de Janeiro: Universal Music, 2012. CD. Faixa 4.

BIBLIOGRAFIA

LAGE, Nilson. **A reportagem: Teoria e Técnica de Entrevista e Pesquisa Jornalística**. São Paulo: Editora Record. 2001.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. Leopoldina: Editora Unisinos, 2001.

DEPOIMENTOS

ANDREWS, Gavin. Gavin Andrews: **entrevista** [Junho 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

AZEVEDO, Thomé. Thomé Azevedo: **entrevista** [Maio 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver

BRITO, Alexandre. Alexandre Brito: **entrevista** [Novembro 2015]. Entrevistadores: André Cantuária. Macapá: UNIFAP-AP, 2015. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver

CORREA, Sidnei. Sinei Correa: **entrevista** [Junho 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

GURJÃO, Jami. Jami Gurjão: **entrevista oral** [Abril 2017]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2017. Entrevista oral concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

JUNIOR, Antônio Carlos. Antônio Carlos Junior: **entrevista** [Junho 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

JUNIOR, Walter. Walter Junior: **entrevista** [Maio 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

OLIVEIRA, Cassandra. Cassandra Oliveira: **entrevista** [Abril 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

VIDIGAL, Ana. Ana Vidigal: **Depoimento em Seminário Acadêmico** [Fevereiro 2017]. Organização: Isabel Regina Augusto. Macapá: UNIFAP-AP, 2017. Arquivo em vídeo. Seminário Panorama da Produção Audiovisual no Amapá. Disciplina Oficina de Produção Audiovisual, 2016.02, Unifap. Organização: Professora Isabel Regina Augusto.

SILVA, Jonatas. Jonatas Silva: **entrevista** [Maio 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

VALE, Manoel do. Manoel do Vale: **entrevista** [Abril 2016]. Entrevistadores: André Cantuária e Jhenni Quaresma. Macapá: UNIFAP-AP, 2016. Arquivo em vídeo. Entrevista concedida ao documentário Um filme bonito de se ver.

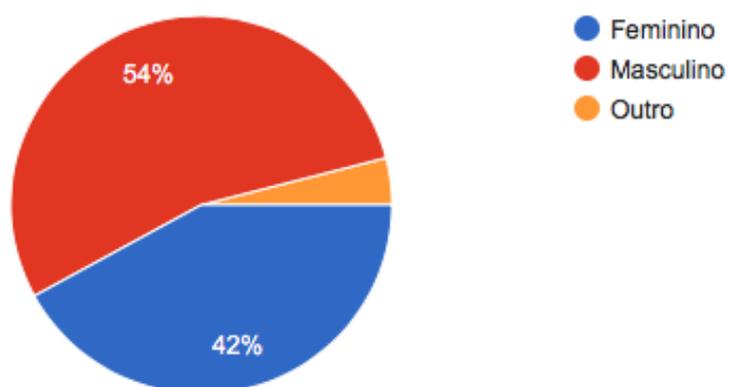
APÊNDICE

Formulário digital - TCC André Cantuária e Jhenni Quaresma

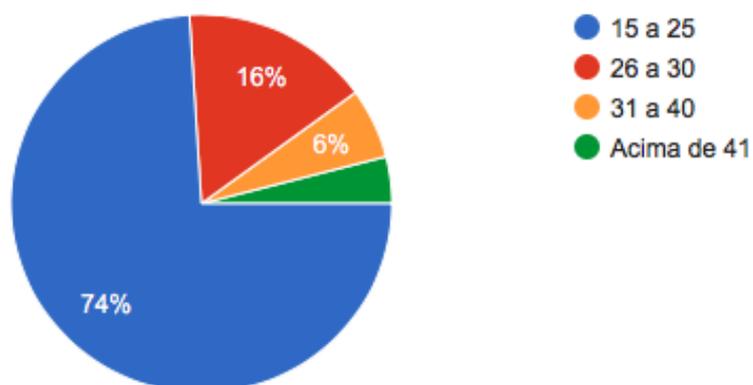
Período: Março de 2016 a Abril de 2017

Número de entrevistados: 50

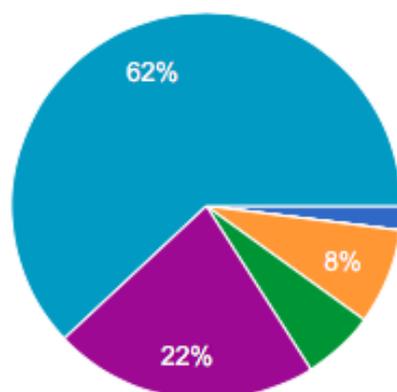
Sexo (50 respostas)



Idade (50 respostas)

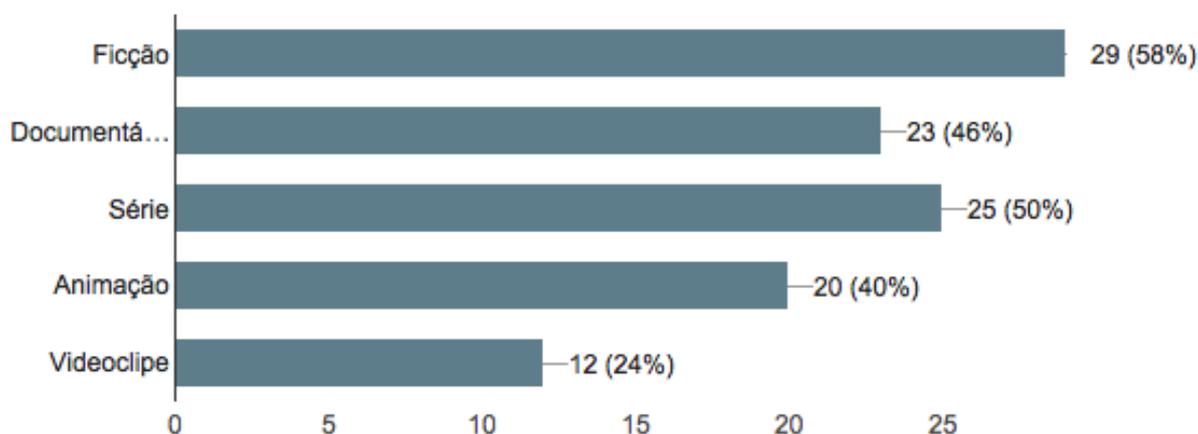


Escolaridade (50 respostas)

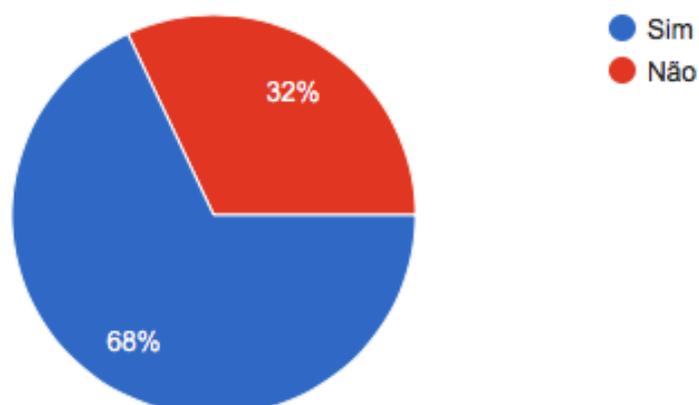


- Ensino fundamental completo
- Ensino fundamental incompleto
- Ensino médio completo
- Ensino médio incompleto
- Ensino superior completo
- Ensino superior incompleto

Qual tipo de produção você mais gosta? (50 respostas)

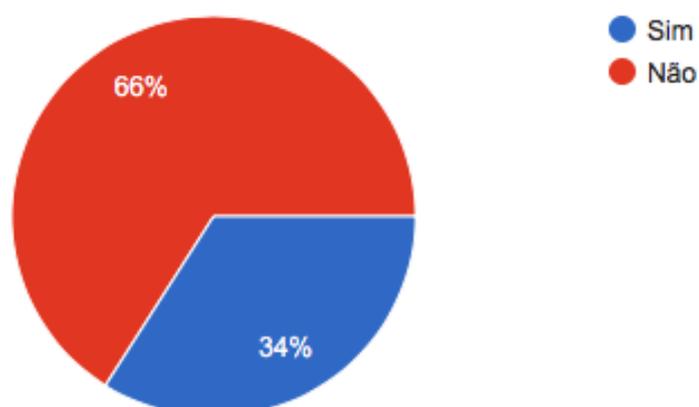


Você assiste documentários com frequência? (50 respostas)



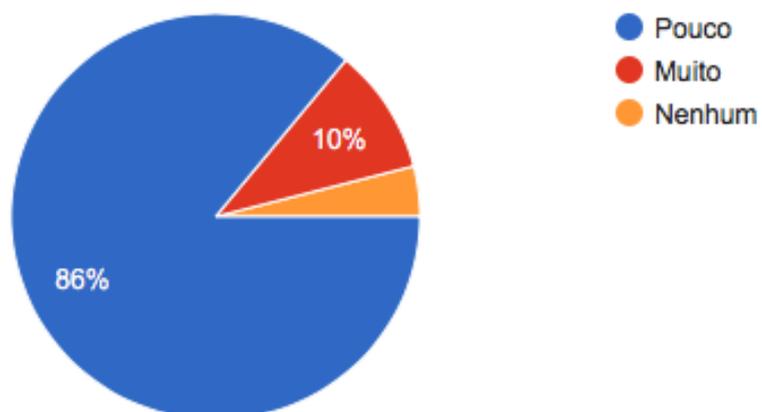
Você já assistiu algum documentário independente amapaense?

(50 respostas)



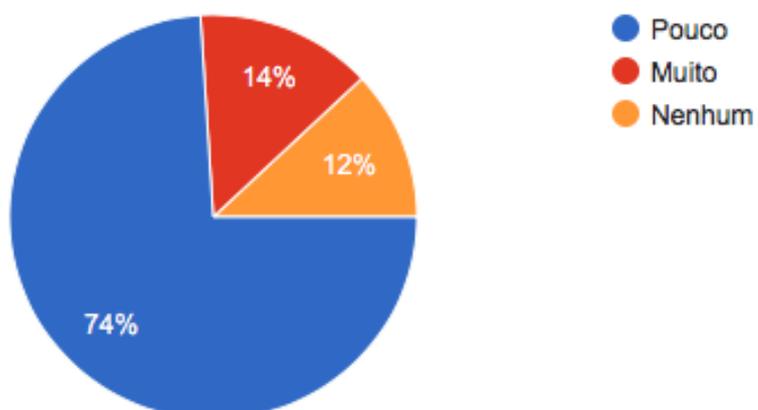
Você tem conhecimento se há projetos de documentários no Amapá?

(50 respostas)



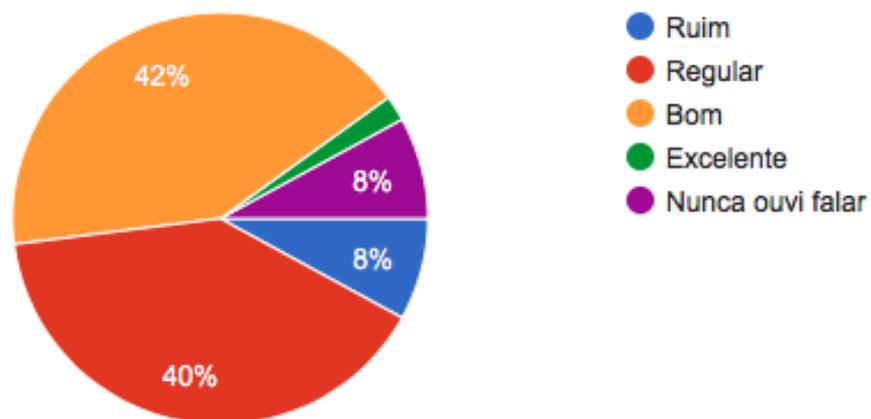
Você tem algum conhecimento sobre formação em audiovisual no Amapá?

(50 respostas)



O que você acha da produção audiovisual do Amapá?

(50 respostas)



Decupagem - Entrevista: Alexandre Brito

Jornalista formado pela Universidade Federal do Pará, diretor de fotografia e coordenador do Festival Imagem-Movimento. Sua contribuição no documentário é a partir do olhar de quem produz um festival de cinema que além de ser um espaço de exibição é também espaço de formação.

Macapá: Novembro de 2015.

1 a) Qual a tua experiência e trajetória no audiovisual?

Meu primeiro contato com o audiovisual se inicia ainda muito jovem com 15 anos de idade mais ou menos e foi com vídeo social, cobertura de eventos sociais. Meu pai é fotografo e criou os filhos todos na área de fotografia e acabou que acoplou esses outros serviços de cobertura, na época do saudoso VHS, câmeras VHS, então foi o meu primeiro contato, a gente ficava vendo filmar, voltava para editar com dois videocassete de um para o outro, edição linear, gerador de caracteres, era como se fosse uma máquina calculadora só que com letras, ele editava ali e aparecia na tela, era um processo bem rudimentar, obvio, comparado com o que se tem hoje com as ferramentas de edição. Mas aquele ambiente ali me causava um certo fascínio, me atraia bastante, eu via as pessoas fazendo essa mágica, o vídeo acontecer naquela fita VHS, e eu fui curioso obviamente, mexendo as vezes sem autorização, esperando todo mundo sair e mexer, dando uns prejuízos as vezes, perdendo alguma coisa que não era para perder e a e eu fui ganhando conhecimento, ganhando segurança e comecei a trabalhar na área filmando, fazia meus próprios experimentos. Pequenos filmetes para exercitar para conhecer melhor o resultado que aquelas ferramentas poderiam trazer pra gente e pra mim enquanto aquela pessoa que estava curiosa. A passar dessa fase inicial de curiosidade e a e eu já comecei trabalhar a fazer algum dinheiro com cobertura de evento, foi a época da faculdade, fiz faculdade de jornalismo na UFPA, e a e a gente começa a estudar e a ter contato com disciplinas da área de telejornalismo e aprofundando isso a gente chega no documentário.

Eu lembro que logo na semana do calouro, os veteranos do curso ofertaram umas oficina de cineclubismo lá e eu fui ver outro aspecto lá, eu tinha aquela noção de produção e algumas tecnologias de produção da época, eu entro na universidade e de me deparo com a cena do cineclube, era um termo novo para mim desconhecido e essa metodologia de assistir filme e debater, também era uma novidade que me atraiu bastante, tanto é que logo depois a gente monta um cineclube, a nossa turma da faculdade monta um cineclube chamado projeção, e a gente fazia exibições mensais para o pessoal centro de letras e artes, na época a gente chamava CFCH que era centro de ciência humanas e filosofia e isso vai te dando repertorio, vai te dando referencias na área do cinema, os clássicos, trazia diretor sempre que era possível. Foi o momento que a cena de Belém também estava começando a gerar alguns

curta metragens em películas, então a gente convivia nesse ambiente, hoje tem Dira Paz, hoje o Roger ganhando vários editais aí de produções nacionais, meio que nesse ambiente que eu convivia, eu aprendi muito com essas pessoas. Isso foi fortalecendo a vontade de atuar no segmento audiovisual e a e complementando isso com leitura, com as famosas apostilas xerocadas que todo universitário tem que ler, tu vais desenhando melhor isso e compreendendo melhor e meio que o meu trajeto foi esse e com essa vivência de cineclube, já com essa experiência que tinha de operação com equipamentos na área, a gente montou meio que um grupo de amigos que produzia. Fizemos um documentário sobre a marujada que é uma festa em Bragança bem legal que acontece em dezembro. Participamos de um festival Fest Vídeo Belém com um vídeo experimental que era sobre a rua Presidente Vargas, era um documentário sobre uma rua, mostrando os feirantes, mostrando a arquitetura, mostrando os tipos urbanos que transitavam por ali, pra quem conhece Belém a rua Presidente Vargas é uma rua que é bem a cara da cidade mesmo, tem ali a praça da república, enfim é um símbolo da cidade e a gente numa disciplina da teoria da comunicação a gente resolveu fazer um produto e foi esse documentário chamado **Urbem** e ele repercutiu bem, foi para um festival de lá ganhou melhor filme segundo júri popular e tinha um prêmio em dinheiro, não me recordo o valor agora. Mas com o dinheiro desse prêmio é que a gente comprou nossa primeira placa de captura, era mini DV capturava com a placa, pra poder editar dentro do computador, e pra gente era 'vamos editar dentro do computador, edição não linear' e daí pra frente a gente só aprofundou essa relação com o primeiro festival, todo mundo se empolgou, o cineclube era outra ponta onde a gente sentava para conversar ver filme diferente, trocar filmes e como toda coisa bacana, a universidade chegou ao fim, o tal do TCC aí me afastei um pouquinho, mas cumprindo esse ciclo aí da graduação, quando eu retornei para Macapá eu senti muita falta dessa rotina do cineclube, de tá em contatos com pessoas que gostavam de produzir, de conversar de ver coisas juntos e Macapá não tinha um cineclube, não tinha um espaço onde a gente pudesse reunir e as pessoas também, eu não tinha link com as pessoas da área, foi então, que surgiu o convite do DCE da UNIFAP para montar um evento na área do audiovisual, eles ali estavam montando uma série de eventos culturais e artísticas para os alunos da UNIFAP e como sabiam dessa minha afinidade com o audiovisual, me fizeram um convite, se eu não queria ajudar nesse leque de atividades exatamente tratando do segmento audiovisual, ficando mais dedicado a bolar alguma atividade ligada ao audiovisual. E eu óbvio, era tudo o que eu precisava na época, estava meio deslocado e falei, tudo bem vamos fazer, já liguei para os meninos de Belém que conhecia, já convidei alguns para mandar filmes e foi aí que surgiu o festival imagem e movimento, que a gente organiza até hoje e já vai para a décima terceira edição em 2016.

2 a) Como o FIM colabora no cenário audiovisual?

O festival Imagem e movimento surgiu em 2004, a proposta era trazer para a cidade alguns trabalhos audiovisuais que a gente não encontrava. Hoje a gente reclama da internet aqui no Estado, mas em 2004 ela era quase inexistente, totalmente discada então dificultava um pouco a gente ter acesso a conteúdo de vídeos que estavam upados, provedores em sites especializados. Ao mesmo tempo a gente dependia das locadoras que focavam muito no cinema comercial que é normal, por que o empresário tem que ter o retorno em caixa do investimento que ele está fazendo. E os cinemas com pouquíssimas salas de cinema disponíveis só traziam também filmes muitos ligados ao circuito comercial. Então a gente montou o festival com essa ideia, de trazer coisas mais experimentais, mostrar um outro aspecto, uma outra faceta do audiovisual, para principalmente para os universitários. Para o primeiro empurrão para o FIM começar ser organizado, veio dos estudantes do DCE da época da UNIFAP. A gente começou a organizar o festival só com trabalhos de convidados, algumas pessoas mais próximas da cidade produziram, quem tinham as ferramentas conseguiram produzir e foi um festival competitivo, a primeira edição foi competitivo. Montamos um júri de pessoas que tinham um pouco mais de experiência e a partir disso acabamos se conectando com outras pessoas, meio que mapeando quem atuava no audiovisual e a e criou se um núcleo inicial de pessoas que tinham esse interesse. Apesar do festival ter a primeira edição realizada sem a pretensão de que a segunda viesse, a gente não sabia que destino o projeto iria tomar, acho que nem pode se dizer que era projeto festival imagem e movimento nessa primeira edição, por que foi muito mais uma parceria de amigos que resolveram fazer, uma atividade que gostavam, não tinham uma pretensão, não tinham uma meta, não tinha uma linha de atuação definida, era muito espontâneo, cabia muitas coisas e cabia muitas pessoas sem necessariamente um planejamento. O segundo ano a gente meio que ainda inebriado pela coisa legal que foi fazer o primeiro, a gente repetiu, fizemos a segunda edição, foi bem bacana já com mais vídeos, mais produção local e no terceiro a gente entrou no guia de festivais, o guia brasileiro de festivais e vídeos e a e esse fato de o FIM ter sido catalogado por essa publicação deu uma abrangência nacional por que esse guine é distribuído em todas as produtoras do Brasil, tem uma versão online que os realizadores podem acessar e saber a data de inscrição de todos os festivais já cadastrados e ai isso fez com que o material de fora mesmo sem ser convidado começasse a chegar inscrição espontaneamente no festival, a partir dessa publicação no guia brasileiro. A gente ficou meio surpreso com o material que estava chegando e a gente meio sem organizar nada sem atrás de espaço. Na verdade do terceiro pra frente, o que nos estimulou a fazer o festival foi exatamente a produção dos realizadores independentes que chegavam inscritos no festival, a gente tem meio que obrigação realizar e continuar fazendo por que são pessoas que produziram e a gente sabe que é difícil produzir e estão confiando no festival então vamos fazer. Aí o FIM a partir desse momento inicial e meio que por inercia, ele foi ganhando maturidade, a

gente foi aprendendo, ele foi ficando conhecido na cidade, ganhando um certo público, a equipe foi ampliando e cada pessoa ia entrando veio trazendo novas ideias e sugestões para melhorar o festival e a gente começou a trazer cineastas de fora, acho que isso foi uma contribuição que o festival deu e continua dando é trazer filmes e diretores de fora, então, a gente conseguiu trazer a Ana Maria Carneiro do cinco vezes favela, mostrar o filme aqui e responder pergunta do público, foi bem legal, conseguimos trazer Camilo Cavalcante, esse ano ele retornou para lançar aqui um longa dele a história da eternidade. Então a gente consegue trazer os cineastas para ter esse contato com o público e com os realizadores locais e conseguem trazer cineastas para ministrarem cursos para cena crescer, gerar intercambio, gerar um fluxo, gerar movimentação. Obvio que não é só festival imagem e movimento que traz esses profissionais para dar aula, a gente tem o SESC que é um realizador histórico nesse sentido, promover cursos, tem ABD, mas assim o FIM sem dúvida nenhuma é um espaço que se caracteriza por essa responsabilidade de fomentar a cena no sentido da formação, a gente criar espaço de formação para os realizadores e trazerem os filmes para serem debatidos com o diretor presente, isso é muito enriquecedor, se você participar de uma sessão onde o filme que ta passando o diretor está ali, depois você pode perguntar diretamente para a pessoa que fez dos desafios, soluções e problemas que foram encontrados, isso enriquece muito a percepção que a gente tem da obra que foi projetada. Eu acho que o FIM também tem um traço que é legal de falar é gerar espaço para novos nomes surgirem, a gente tem bastante pessoas que começaram o contato audiovisual no festival e que a partir daí desenvolveram caminhos próprios, caminhos particulares seus, mas que o festival esteve aberto e continua a estar aberto para que a pessoa tenha esse primeiro contato e a parti dali conheça melhor esse segmento audiovisual e possa ampliar seu horizontes profissionalmente. O FIM também, um traço que é bem peculiar é que ele acaba trazendo amostras em redes para o estado, a gente já faz por oito anos o dia internacional de animação em Macapá e em outros municípios do estado, é uma ação que a gente conseguiu trazer e tem dado muito certo por que o cinema de animação brasileiro é bem forte só que é um pouco desconhecido, a gente teve ai recentemente a indicação de uma animação brasileira concorrendo o oscar, isso deu um gás novo, mas a gente já vem nesse trabalho trazendo a amostra do dia internacional de animação que é 28 de outubro, a gente já faz isso a 8 anos, a gente também realiza amostra de cinema pela verdade e esse ano teve a quarta edição, é uma amostra bem legal por que o mobilizador local viaja para o Rio de Janeiro, tem toda uma formação lá, passa uma semana de treinamento, conversando com os realizadores dos filmes que vão ser exibidos para que ele possa moderar legal as sessões daqui. Então de maneira geral, acho que esses traços, eles dão uma força legal pra cidade, a gente é uma célula para o audiovisual amapaense e acaba sendo uma coisa que vai entrando no calendário cultural da cidade por que é um festival que já tem treze anos, então vai chegando que

o pessoal já pergunta, e a e o FIM como é que tá, o que tá precisando, a gente conta com muito apoio, até espontâneo, pessoas que acreditam no projeto, apesar de ele não ter um recurso próprio, é aquele corre de sempre, cada edição é uma pequena guerra para realizar, mas a gente conta com excelentes parceiros que ajudam pra caramba nesse processo todo, de pensar, executar, avaliar depois os resultados e tem o clube de cinema também é o cineclube mais antigo da cidade, vai fazer cinco anos esse ano em 2016. Tem números interessantíssimos o FIM, número de filmes exibidos, público, mostras realizadas, itinerantes ou fixas, é um espaço do cinema que é permanente, tem todo mês que o clube de cinema estar lá fazendo um debate, propondo um tema, exibindo uns filmes e é uma alternativa para o cinema, as vezes o realizador não consegue colocar o filme dele no cinema, não consegue passar o filme dele na TV, a internet é um canal legal e aí o cineclube serve para distribuir os filmes no Brasil no custo mínimo, então daí a importância de a gente ter um cineclube na cidade, operante, forte, funcionando periodicamente.

3 a) Como professor, o que você na formação do audiovisual no Amapá? Como curso superior?

O aspecto de formação de audiovisual aqui no Amapá, seminário de audiovisual que a gente realizou junto com outros parceiros, foi bem legal por que fizemos essa discursão, qual o perfil na iniciativa de formação na área de audiovisual que temos na cidade, a gente detectou que os cursos que acontecem, eles são descontinuados, ou seja, não se tem um planejamento para se ter uma sequência de trazer o de fotografia, agora a gente vai passar um tempo sem trazer depois trazer o de som, depois de direção de arte, direção de atores, não é planejado. Uma instituição traz o curso, a e o festival traz outro curso, umas instituição de ensino traz outro curso, não cursos articulados entre si, é cada agente, cada corpo, cada instituição ligado ao audiovisual tem o seu planejamento e os seus próprios recursos de maneira que cada um atua sem muito dialogo com outro, com os demais agentes. Isso prejudica um pouco, por que se nós pensássemos melhor esses investimentos para trazer um profissional para ministrar esses cursos, a gente poderia preencher legal a cadeia produtiva do audiovisual, todos os departamentos que compõe a realização de um filme. Em linhas gerais por exemplo, a gente já trouxe bastante cursos de direção de atores, mas quase nenhum de direção de artes, alguns cursos de roteiros, mas pouquíssimos de fotografia, então a gente tem algumas lacunas, mas é por que exatamente a gente não tem uma instituição que trabalhe cursos específicos na área do audiovisual. Então alguém que queira fazer o curso sem sair da cidade, acaba que tem que aguarda o festival imagem e movimento, chegar pela programação, trazer convidado que vai ministrar o curso. ABD tem trazido cursos do CANNE que também é uma porta interessante de formação e ela articula com o governo, com a secretaria de cultura para trazer os profissionais,

o SESC é outra fonte interessantíssima de espaço que produz formação audiovisual aqui no Estado também com recursos próprios com uma frequência traz profissionais para ministrar cursos aqui. De maneira que sempre tá acontecendo alguma coisa não passa muito tempo sem ter alguma atividade de formação em audiovisual, elas só não são concatenadas, mas elas existem. Como a gente não tem essa instituição que tenha o curso específico no audiovisual, é muito comum que os interessados a fazer ensino superior ligado a área, eles migram para o jornalismo, então eu passei nove anos e meio dando aula para o ensino superior para o cursos de jornalismo e publicidade e propaganda. E nesse tempo eu ouvi diversas vezes, diversos alunos sobre a paixão deles por cinema e quando a pergunta vinha: tu gosta de cinema, então por que tu estais cursando jornalismo? Ai vinha aquela resposta: é o que dá pra fazer é o mais próximo, o que tem mais a haver, já que não dá pra fazer cinema, é o com que me alinho, o cursos que esteja mais próximo disso. Então tem bastante gente que está no curso de publicidade, no curso de jornalismo e numa escala menor no curso de artes que são muito mais alinhados aos cursos de audiovisual, gostariam de tá fazendo cursos de cinema, de produção de TV, mas por falta desse curso direto de existir aqui na cidade acaba buscando um que seja mais parecido e mais próximo. Eu não quero dizer com isso que ter um curso de cinema na cidade resolveria nossos problemas, não é isso. A gente tem o caso de Belém que já tem o curso de cinema lá na universidade federal, mas isso não foi a tabua de salvação do audiovisual paraense, tem outros fatores que precisam ser aprimorados como as leis de incentivo, questão de acesso a equipamentos para produções dos materiais, não é só formação que resolve, mas durante o período em que tive a oportunidade de ministrar aula dos cursos de comunicação saíram trabalhos bem interessantes, principalmente TCC que é quando o aluno fica com mais “sangue no olho” para produzir, as vezes ele passa o curso todo ali fazendo trabalhos como dá, mas no TCC ele se predispõe a dar um resultado melhor, e a e documentários bem interessantes. Um que eu lembro bastante foi o **“Travessia da Ilusão”** que se deteve da imigração ilegal de brasileiros, na maioria amapaense para a Guiana Francesa e os meninos fizeram essa viagem, entrevistaram vários brasileiros que estão morando lá ilegalmente, mostra o problema do garimpo ilegal, mostraram alguns tratamentos que os brasileiros recebem, a fama que acaba que o brasileiro tem na Guiana, enfim, eles trabalharam também essa questão diplomática. Documentários sobre a produção artesanal de barcos por familiares, principalmente na ilha de Santana. O imaginário das crianças amazônicas através das brincadeiras, as parteiras tradicionais, são temas que eu me recordo de trabalho que a gente teve a oportunidade de tá junto com os alunos produzindo e que foram trabalhos importantes dentro dessa discursão de documentário, por que a gente acaba deixando passar alguns detalhes dos contextos sociais e culturais que a gente vive, por que eles estão sempre alí no nosso cotidiano e as vezes nosso olhar se habitua de mais com ele, que vai tá sempre alí e tá tranquilo, mas quando o olhar do cineasta se volta para essa

realidade, consegue trazer de lá uma energia legal, uma história legal, uma abordagem legal e materializa ali num produto audiovisual, conta uma história, socializa um ponto de vista que vai circular e a gente tem a oportunidade de colocar esse material em diversos ambientes, na internet, salas de cinema, festivais, usar como material didático, então essa produção documental que se debruça na realidade da amazônia, realidade do Amapá, as nuances culturais desse lugar, não só culturais, políticas, sociais, econômicas, o que seja, são documentos históricos, são documentos artísticos e cabe a todo agente do audiovisual estimular que eles aconteçam e que eles circulem também.

4 a) Qual a tua visão e opinião sobre o cenário audiovisual amapaense? Como você avalia?

O cenário audiovisual amapaense hoje ele vai numa onda que não é uma característica só daqui, que é meio que nacional e até mundial, com a história dos equipamentos estarem ficando mais acessíveis, o produtor independente ele consegue ter na mão algumas ferramentas que dão uma qualidade profissional, narrativa, técnica, que deixam bem interessante. Você soma a facilidade de acesso as ferramentas técnicas de produção com o fenômeno da internet quanto um canal forte, uma janela forte de distribuição, ou seja, essas duas coisas coloca na mão do realizador independente, daquele realizador mais ousado, daquele realizador que tem a vontade de fazer independente dos recursos que tem, ela encurta o caminho de chegar no público. Ele não precisa ir mais para a sala de cinema, ele não precisa ir necessariamente para os festivais, ele já pode ter um diálogo mais direto com o seu público. A gente nomes que estão surgindo no audiovisual e vem exatamente dessa relação, da nova dinâmica que o audiovisual vem passando. É obvio que todo mundo quer ter seu filme em cartaz no cinema, todo mundo quer participar de amostra competitiva de festivais, isso já existia e continua existindo normalmente, mas eu acho que a cena amapaense tá pipocando de uma galera nova que tem uma habilidade muito grande de manuseio dessas ferramentas digitais de produção de conteúdos audiovisuais e que é conectada com as narrativas de audiovisuais atuais, com as viralizações, com os memes, com roteiros que tem outra pegada, com as web séries, então é muito legal você olhar para Macapá hoje e ver uma web série sendo produzida de forma independente aqui sendo lançada, acho é a 7 x 1 que foi produzida. É muito legal você olhar pro outro lado da cena independente e ver o Corujas Creative Lab produzindo um videoclipe que atinge número de visualizações muito grandes pro contexto amapaense. É muito legal você olhar pro outro lado e ter um festival de cinema que tá atuando há 13 anos ininterruptamente. Você olhar pro outro lado e ter um cine clube que tá produzindo, que tá mantendo uma rotina de sessões, produzindo debates. Você tem os youtubers macapaenses que tão na ativa, tem os vloggers, então, eu olho com otimismo pra caramba pra cena amapaense de audiovisual. Eu não concordo com leituras pessimistas

do tipo: “ah, a gente tá muito atrasado, ah, a gente não tem espaço, ah, a gente nunca vai conseguir romper esses ciclos de atraso da nossa arte, do nosso segmento.”. Eu acho que novos nomes que tão atuando, cada um no seu contexto, às vezes sem muita repercussão, tão fazendo um trabalho bem interessante. No final do ano passado depois do Festival Imagem-Movimento, eu fui lá na Raimunda dos Passos, uma escola no Novo Horizonte, e tinha um festival de cinema produzido por estudantes do ensino médio, com seus professores a frente óbvio, mas estavam lá, uma quadra cheia de gente, filmes super interessantes feitos com equipamentos que aqueles estudantes dispunham, mas tava acontecendo. E o festival já tá na terceira edição, esse festival de cinema de curta metragem de lá, é uma experiência super interessante que poucas pessoas conhecem, mas que tem resposta do público, a comunidade comparece, os alunos se divertem e se empenham pra produzir. Então, eu olho com muito otimismo o momento atual do audiovisual amapaense porque a gente vê que o realizador local tá construindo o seu próprio espaço, de maneira muito criativa, mas também, ele já tá entrando na rotina de editais, já tá entrando na rotina de captação de recurso, reconhece a importância de se formar cada vez mais, cada vez melhor, se aprimorar, reconhece a importância de ter equipamentos atualizados e, conseqüentemente, o mercado melhora. Se você tem esses fatores todos presentes e atuando no mercado, não tem como esse mercado não se aprimorar. Obvio, falta uma aproximação entre os realizadores independentes e os empresários do segmento audiovisual, falta. Falta o Amapá emplacar um projeto grande em edital, falta. Mas eu acho que é um processo que a gente tá acompanhando e tá perto de chegar em um nível legal. Enquanto isso, enquanto esse momento não chega, esse momento de produzir um media metragem, um longa-metragem amapaense, seja de ficção, seja de documentário, esses exercícios que as pessoas estão fazendo nas suas plataformas, com sua DSLR, no seu canal no YouTube, fazendo o seu festival, fazendo o seu cineclubes, eu vejo isso tudo como grandes exercícios que vão lapidando o nosso olhar, lapidando a nossa técnica, pra quando esse momento da gente ter um recurso maior em mãos, da gente conseguir trabalhar em projetos maiores que exijam equipes maiores, já vai ter uma série de agentes audiovisuais qualificados pra assumir essas funções. Porque às vezes a gente fala: “ah, seria legal ter um canal de tv que só passasse a produção local.”, mas aí vem a pergunta: A gente tem produção local pra segurar uma grade de programação por um ano, por exemplo? É um questionamento, então, esses projetos menores que as pessoas desenvolvem, eles são importantíssimos pra que a gente crie uma rotina de produção na cidade. Então o aluno tá terminando o curso dele, ele tá fazendo um TCC em vídeo, isso é uma produção legal. Ah, um grupo ali se reuniu e tá pleiteando entrar em um edital pra produção de curta metragem, isso é legal. Ah, uma banda ali quer lançar seu EP e chamou um grupo de jovens realizadores de audiovisual pra produzir um videoclipe, isso é legal. Então, enquanto a gente tiver essa diversidade,

todo mundo nos seus tramos fazendo a coisa acontecer, a gente tá mostrando que tem fluxo, que a cena tá se mexendo, a cena não tá anestesiada esperando uma solução que venha de fora dela, não, ela tá construindo sua própria solução aqui no dia a dia. Então, por esses motivos todos eu olho com otimismo pro audiovisual amapaense, eu acho que a gente tem excelentes profissionais e a gente tá ganhando uma maturidade bem interessante, é questão de tempo pra gente poder reunir uma equipe grande, que tenha o diretor, roteirista, fotografo, figurinista, diretor de arte, maquinista, eletricista, todo mundo da cidade. Eu acho que vai ser um momento bem bonito pro audiovisual amapaense, você poder montar uma equipe com trinta, vinte pessoas, todos técnicos em cada departamento do filme tendo vivenciado esse momento, que é difícil você trabalhar com audiovisual na cidade, mas quando chegar esse momento de ter uma grande produção aqui, com um monte de gente daqui, que venceu todos esses obstáculos, eu acho que vai ser um momento bem interessante pro nosso audiovisual e eu espero estar pelo menos assistindo, pelo menos ali na primeira fila pra ver a estreia desse filme. É um filme bonito. A história do Amapá no audiovisual é um filme interessante de ser contado sim.

Decupagem - Entrevista: Antônio Carlos Junior

Antônio Carlos Junior – Editor, fotógrafo e produtor audiovisual. Foi o primeiro presidente da Associação Brasileira de Documentaristas Seção Amapá.

Macapá: Junho de 2016.

1ª) Qual seu nome completo, trajetória e experiência no audiovisual?

Meu nome é Antônio Carlos Junior, mais conhecido como Toninho Junior ou Toninho Jahvali. Eu já estou no mercado... vou fazer com minha profissão 21 anos esse ano de 2016. Comecei em Belém, na época 95, e comecei no audiovisual através de estágio. Fui apontando por um tio meu que era cinegrafista e na época já trabalhava e mexia com informática, então tive a oportunidade de fazer um estágio de três meses numa produtora e consegui me encaixar. Na época era o analógico, a gente trabalhava com as fitas U Matic, e apesar de ser um negócio bem arcaico em termos de qualidade, na época já era um negócio bem moderno. Os equipamentos ocupavam uma sala toda, e hoje não, você trabalha só num MacBook, num notebook, enfim, coisa pequena, uma câmera já faz foto e vídeo. Naquela época não, eram separados, os equipamentos eram todos separados. E depois disso eu vim pra cá pra Macapá. Trabalhei cinco anos lá, depois vim pra cá pra Macapá em 2001 e através da produtora que eu vim, era uma produtora de publicidade e propaganda, conheci o mercado local. E hoje, só aqui no Amapá, vou fazer 15 anos este ano.

2ª) Como foi o início da ABD aqui no Amapá e qual a sua participação?

A ABD e C é uma associação que ela já existe no Brasil faz um tempo. E na época que foi em 2004, ela não tinha aqui no Estado ainda, era o único Estado da Federação que não tinha a associação da ABD e na época a gente se movimentou porque na época tinha sido lançado o edital do DOC TV, que é um programa de audiovisual do Ministério da Cultura que você ganhando um edital, você tem recurso, uma parte paga pelo Governo Federal e outra pelo Governo Estadual pra você fazer sua produção, mas a gente precisava ter uma presidência, precisava ter uma associação e isso nem tinha aqui. Então como a gente tava na pressa de fazer a associação, se reuniu uns profissionais na época, eu, Ana Vidigal, Johny Bigu, na época um professor que tinha no Seama, o Alexandre Alcolumbre e tantos outros que a gente reuniu e elegemos um presidente. Eu fui o primeiro presidente da ABD, só que por questões pessoais mesmo, na época, o mercado, como não é diferente hoje, te obriga a fazer muitas coisas ao mesmo tempo, então eu não tive tempo de fazer parte, a ABD parou um pouquinho e depois já teve outra eleição, foi onde a gente retomou a coisas de novo e a presidência ficou na mão da Vidigal.

3ª) Quais os principais documentários que você produziu?

Aqui no Estado, o documentário às vezes é muito institucional quando você trabalha em agências que atendem Governo e Prefeitura. Documentários independentes já foi há pouco tempo, de uns cinco anos pra cá. Eu me lembro de ter participado de um, eu não tenho nenhum de minha autoria ainda, mas eu me lembro de ter participado de um que hoje passa nacional. Começou a rodar em 2010 e foi sobre a Pororoca lá do Rio Aragarari, hoje já não existe mais a Pororoca, mas o registro foi feito por uma equipe de São Paulo e dois surfistas, hoje esse documentário roda no canal Off. E o primeiro trabalho que eu fiz no Amapá foi em 2003, que foi o Negros do Amapá, roteiro do Thomé Azevedo, direção também e produção da Ana Vidigal. E pra falar a verdade, é como eu falei, documentário é mais institucional pra agência e pra Governo e Prefeitura, através de agência quando atende. Em Governo e Prefeitura se faz muito institucional. Mas eu acho que já perdi a conta de quantos documentários eu já fiz assim, não faço ideias de quanto eu participei só aqui no Amapá.

4ª) Como você avalia o cenário audiovisual amapaense?

Olha, eu vou falar de duas partes do audiovisual, porque eu acho que existem sim duas partes no audiovisual aqui no Estado. Uma é a parte da publicidade, publicidade e propaganda, e a outra é os trabalhos autorais, independentes que não dependem de agência e produtora. Da época que eu cheguei aqui em 2001 até hoje já se melhorou muita coisa, mas em relação ao audiovisual, e audiovisual em si, que pra mim é a questão independente, é um videoclipe, é um documentário, é um curta-metragem ou um longa, porque já se rodou curta metragens aqui, eu participei inclusive de um, foi o da Roza, mas a minha visão sobre o audiovisual amapaense é que tem que melhorar muito ainda. Principalmente a questão de parceria, porque hoje parceria é futuro. É o futuro que tem no mercado hoje aqui é a parceria, porque infelizmente as produtoras que atendem o comércio local, os VTs de 30' segundos como chamam, é uma prostituição só, hoje o mercado tá prostituído, hoje cada um pensa em si, entendeu? Cada um pensa no umbigo. Eu, na minha parte, penso que o Conselho não funciona de nada, o Conselho de Cultura, muito menos a Secult, Secretária de Cultura do Estado, não dá apoio nenhum, quando a gente faz, é penoso receber pelo trabalho que a gente faz, tanto na parte de áudio, vídeo, fotografia. Eu acho que ainda falta muito, porque as produtoras aqui são muitas, são produtoras que eu digo que é de fundo de quintal. E quando tem as grandes é só pra arrancar clientes dos outros, fazem até produção de graça pra poder ter o cliente. E a questão independente do audiovisual eu acho que já deu uma guinada, que já tá bem pra frente, mas eu queria que, a minha reivindicação no caso, eu gostaria de ver as pessoas mais unidas pra fazer um grande trabalho, porque eu acho que o proposito disso é mostrar nosso trabalho aí fora, mostrar o que o Amapá tem de bom no audiovisual.

Decupagem - Depoimento em Seminário Acadêmico: Ana Vidigal

Produtora audiovisual e atual Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas Seção Amapá.

Macapá: Fevereiro de 2017.

Seminário Panorama da Produção Audiovisual no Amapá. Disciplina Oficina de Produção Audiovisual, 2016.02, Unifap.

Organização: Professora Isabel Regina Augusto.

Apresentação sobre produção audiovisual no Amapá:

Se eu não produzir, isso não quer dizer que eu pontue os editais. Todos os editais que apareceram aqui, eu me debrucei para escrever projetos. Eu acho que quando você se dispõe, você se debruça para participar de um edital, você tem que ter a consciência, assim como você pode ser selecionado, você não pode, isso não é para te destimular. Acho que se tem um edital, você tem que fazer, independente de se você não tem essa experiência. É um exercício coletivo, escrever um projeto, pelo menos as pessoas que eu conheço sempre une no mínimo 2 ou 3 pessoas se debruçam para escrever o projeto. E se não vier de um jeito e você tá afim de fazer, vai fazer então de uma outra forma, que pelo menos se você fizer o independente, é currículo, você fez, a gente aprende fazendo.

Decupagem - Entrevista: Cassandra Oliveira

Cassandra Oliveira – Geógrafa pela Universidade Federal do Amapá e documentarista formada pela Escola de Cinema e Televisão de Cuba. Participou do início do Festival Imagem-Movimento.

Macapá: Abril de 2016.

1ª) Nome completo, trajetória e experiência no audiovisual?

Meu nome é Cassandra, eu sou Cassandra Oliveira. Eu, entre outras coisas, trabalho hoje como documentarista, a minha inserção, o meu envolvimento com o audiovisual aconteceu desde 2004 quando eu comecei a participar de um coletivo que organizou no Amapá o Festival Imagem-Movimento, o FIM, festival de cinema que existe há 12 anos já no Amapá. Eu participei do festival até 2010 na organização, depois tive interesse em fazer uma formação em audiovisual, mais especificamente na área do documentário que me interessava bastante, e fiz um curso de documentário, Cinema Documentário, na Escola Internacional de Cinema e Tv em Cuba por três anos, então, de 2010 a 2013 fiz minha formação em documentário. E desde 2010 tenho produzido documentários tanto lá quanto aqui no Amapá.

2ª) A partir de 2010, quais principais documentários você produziu?

De 2010 a 2013 eu produzi documentários relacionados a escola. Então eu fiz um documentário chamado *Todavía*, que em espanhol é *Ainda*, é sobre a espera do povo cubano, [... inaudível] nacional. É sobre a espera, em filas, em bairros que eu presenciava na cidade vizinha a escola onde eu passei três, que é Los Banes. Meu segundo documentário foi em Serra Maestra em Cuba também, um documentário chamado *Pedra dos Sonhos*. É sobre um senhor de 90 anos que tem muitos sonhos de encontrar um tesouro, ele foi mineiro, trabalhou durante a juventude, mas há muito tempo não voltava as minas, as antigas minas e tinha esse sonho. Então o documentário propõe esse retorno a esse local, que pra ele é um local mítico, que ele achava que tinha muito ouro, e o documentário acompanha isso. O meu último documentário em Cuba se chama *Grande Aventura*, é um documentário sobre uma radionovela cubana, que conta a história da [... inaudível], e no documentário eu acompanhei a história da roteirista e de uma senhora que acompanha essa radionovela, que é ouvinte. Foram os três maiores trabalhos que eu fiz nesse período de formação, depois disso eu produzi um documentário aqui no Amapá, em 2015 nós lançamos no Festival Imagem-Movimento, é um documentário chamado *Encantes – Histórias do Laranjal do Maracá*. É um documentário que fala do universo mítico de uma comunidade que vive aqui no Sul do Amapá, que é

cercada por sítios arqueológicos, e esses sítios se tornam sagrados pra esse comunidade. Tem várias histórias de mitos, encantos, então esse documentário é sobre esse universo mitológico que habita essas cavernas, esses lugares próximos a comunidade de Laranjal do Maracá. Foi um documentário que a gente estreou no finalzinho do ano passado no Festival Imagem-Movimento, que foi um processo longo, mas que foi muito divertido de fazer. Atualmente estou trabalhando em um outro projeto de documentário, se chama Mazagão – Mito, Memória e Migração, é um projeto que foi aprovado pelo Prodav 05, uma linha de financiamento do fundo setorial audiovisual no edital que foi lançado em 2014, mas começamos ele em 2015. EU tô trabalhando como Codiretora, o Diretor é o Gavin Andrews, e a gente tá em etapa de produção, a gente espera que seja lançado até dezembro de 2016. Foram esses meus trabalhos mais bem acabados que eu fiz nesse período.

Então tem também um outro documentário que eu fiz em Cuba, que foi um documentário de ensaio, lá a gente exercitava formas diferentes de contar histórias, então a gente seguia, estudava várias narrativas diferentes de documentário: observacional, documentário de arquivo, experimental... então eu pude exercitar um pouquinho diferentes linguagens ao longo da formação, fazendo pequenas peças de documentários que dialogassem com narrativas diferentes. A intenção de fazer isso era saber qual a linguagem que eu me expressei melhor, qual linguagem se dá melhor comigo, então qual estilo de documentário que se adequa melhor àquilo que eu quero contar. Um dos documentários que eu mais gostei de fazer foi um documentário de ensaio chamado Reticências, é um documentário muito despretensioso, eu fiz sozinha com a minha camerazinha. Inicialmente eu só tava querendo dar forma a um texto que eu tinha que falava sobre o tempo, e eu tava filmando uma cidade que inicialmente dialogava com o texto e nesse momento de filmagem eu encontrei, ou uma pessoa me encontrou, um rapaz que sentou comigo num banco e a gente começou a conversar. E o documentário acabou sendo essa conversa que eu tive com esse rapaz que sentou ao meu lado no banco, totalmente casual, que é uma das características do documentário, por mais que você tenha algo planejado, fechado até, uma ideia muito precisa, você sempre espera e alguma coisa de mais acontece. Então esse documentário é um documentário pequeno, dez minutos, é um dos que eu acho mais potentes, mais fala de mim.

3ª) Como você vê a questão da formação aqui no estado do Amapá?

Então, eu precisei sair do estado pra conseguir uma formação em cinema, porque na época eu sentia necessidade de me especializar um pouco mais nessa área e eu não encontrei uma formação que me atendesse. Na verdade eu queria, quando fiz vestibular em 99, o meu desejo era fazer jornalismo, queria muito atuar na área da comunicação, mas na época nem tinha a formação aqui, só um pouco depois que foram surgir faculdades e tudo mais.

Eu acho que a formação em audiovisual no estado, olhando o audiovisual de forma bem ampla, envolve jornalismo, produção em tv, as produções independentes, e formação em audiovisual tem avançado bastante nos últimos anos, antes a gente nem sequer tinha cursos que dialogassem com isso, então a gente aprendia muito na intuição e no compartilhar experiências com outras pessoas. Então acho que tem avançado, novas pessoas tem surgido, grupos que se interessam por essa temática tem aparecido também, o próprio FIM é um espaço formador, tem se tornado formador de pessoas no audiovisual, então acho que tenha avançado, mas a gente ainda tem um caminho longo pela frente, o que eu acho isso bem normal. É uma coisa específica do Amapá, talvez até da Amazônia, com exceção de Belém e Manaus que são polos que já desenvolveram melhor a questão do audiovisual, mas eu acho que a Amazônia como um todo, eu acho que a gente ainda tá aprendendo a fazer audiovisual, mas tá indo em um ritmo muito mais acelerado agora, porque os meios de comunicação mudaram a gente, nós temos uma relação diferente com os meios de comunicação, então a gente produz mais, sem necessariamente ter a formação técnica pra isso. Então, a formação técnica que eu considero algo importante não é um pré-requisito básico pra você produzir audiovisual. Querer contar uma história e se apropriar da técnica pra isso, pra mim, é pré-requisito básico. A técnica, como você faz uma fotografia, como você faz um som, como você escreve um roteiro, é algo que te auxilia para dar forma a uma ideia, dar forma a um desejo, mas pra contar histórias e fazer história, precisa primeiro existir as histórias. Então, acho que essas histórias existem, já aos poucos se está conseguindo apropriar e dominar um pouco mais a técnica e acho que a gente tá fazendo isso bem rápido.

4ª) Como você avalia o cenário audiovisual amapaense?

Então, eu acho que tá se renovando bastante o cenário audiovisual, mas o que precisa ainda agora, não sei se é melhorar, mas incentivar é a produção audiovisual, porque tem muitas pessoas que estão discutindo audiovisual, pensando audiovisual e tão com muita energia de fazer audiovisual. Muitas pessoas inclusive que estão fazendo audiovisual, produção independente... o próprio festival, o próprio FIM a cada ano traz muito do que tá sendo produzido aqui no estado e muitas coisas que são mostradas são realmente produções de grupos, são produções mais independentes que estão buscando linguagem. Então eu acho que o nosso próximo passo tem que ser incentivar a produção. É fazer coisas, conversar sobre as coisas que a gente faz, melhorar as coisas que a gente faz e encontrar a nossa forma de contar histórias. Acho que o caminho que a gente tá seguindo tá levando pra isso, tudo requer um pouco de tempo, mas pelo o que eu sinto, o que eu vejo, a gente tem avançado bastante na produção audiovisual daqui.

1ª Pergunta refeita:

Eu sou Cassandra Oliveria, eu sou documentarista, também faço outras coisas, mas sou documentarista. Eu comecei a me interessar pelo audiovisual em 2004, quando ainda estudante da Unifap e dentro da Unifap a gente criou um grupo que tava pensando algumas propostas culturais pra universidade e pra fora da universidade. E dentro dessas propostas culturais, um dos temas que a gente via que ainda não tinha muito espaço de produção e discussão aqui era o audiovisual, o cinema. Então a gente pensou em um festival de cinema e essa ideia que era um embrião na época, foi ganhando forma e trazendo pessoas que tinham mais conhecimento e que tinham mais experiência na área do audiovisual que ajudaram a montar e dar vida a esse projeto e daí surgiu o Festival Imagem-Movimento, que foi o primeiro festival de cinema daqui e que existe até hoje e tem 12 anos de história. Então eu comecei a trabalhar na produção do festival, de 2004 até 2010 atuei mais diretamente no FIM. Em 2010 eu já sentia necessidade de me qualificar um pouco mais pra trabalhar com a produção de audiovisual, então surgiu a oportunidade de fazer um processo seletivo pra Escola Internacional de Cinema e Tv de Cuba, eu fiz e passei pelo processo seletivo, fui selecionada pro curso de Cinema Documentário por três anos, de 2010 a 2013. Durante esse processo de formação continuei contribuindo um pouco com o audiovisual daqui, nas férias eu voltava pra contribuir com Seminário de Audiovisual, pra ministrar oficinas de documentários, pra espaços de diálogos sobre documentário e outras narrativas. E nesse período eu também consegui produzir algumas coisa, documentários lá em Cuba e retornando tô produzindo aqui, então, hoje a minha vida se divide entre outras coisas em pensar projetos de cinema, escrever projetos de documentário e produzir.

Decupagem - Entrevista: Gavin Andrews

Gavin Andrews – Antropólogo e documentarista formado pela Universidade Concordia. Canadense, chegou ao Amapá no ano 2000 e em 2002 produziu seu primeiro documentário no estado.

Macapá: Junho de 2016.

1ª) Qual seu nome completo, experiência e trajetória no audiovisual?

Meu nome completo é Clive Gavin Andrews, mas conhecido como Gavin Andrews aqui no Amapá. Eu sou documentarista, sou canadense, me formei no Canadá na universidade Concordia em comunicação e antropologia e eu cheguei no Amapá em 2000. Eu estava trabalhando desde 2000 com audiovisual aqui no Amapá. Meus primeiros trabalhos foi em campanha eleitoral, mas logo depois em 2002 eu fiz meu primeiro documentário independente sobre as **louceras de Maruanum, “As mãos da mãe do barro”**, e foi um trabalho para a SETEC (Secretária de Tecnologia) e em 2003 eu fundei Castanha Filmes. Eu acho que foi a primeira produtora independente no Amapá focado em documentários não institucionais. Então a gente procurou trabalhar mais com documentários autorais, etnográficos sobre cultura, ficando fora da publicidade, comercial, tentando evitar o institucional, enquanto possível autoral, se não voltado mais para a cultura da Amazônia. Nosso primeiro grande trabalho foi com o edital DocTV em 2005, o DocTV 3, a segunda edição de DocTV que acontecia no Amapá. A gente aprovou ‘**Alô alô Amazônia**’ no edital e isso foi lançado em 2006, mas também fiz muitos trabalhos aqui na região com o IPHAN. O IPHAN tem uma política de inventários e registros da cultura e material. E já fiz vários documentários sobre cultura: Festas tradicionais, cultura popular, inclusive a festa de São Tiago, a festa de São Sebastião da cachoeira do arari, Ver-o-peso, Sairé de Santarém. Então trabalhos voltados para o inventário, registro e valorização de cultura brasileira. Além disso, fizemos outras produções para TV, inclusive produzimos “**Simãozinho Sonhador**”, do Manoel do Vale que também ganhou o DocTV, a quarta edição. Para a TV também produzimos “**O Barco do Mestre**”, que é um documentário etnográfico sobre a construção de barcos tradicionais da Amazônia, isso ao ar em 2010 na TV Brasil e continua até hoje rodando nas TVs educativas. E agora estamos produzindo “**Mazagão: mito memória e migração**”, que é um documentário que foi aprovado pelo edital do FSA (Fundo Setorial do Audiovisual) da ANCINE no ano passado. A gente começou a filmar em Janeiro e esse documentário é para a TV pública também, então deve entrar no circuito nacional de TVs públicas no final do ano, ou ano que vem. Esse documentário a direção é minha com a Cassandra também e a gente tem uma equipe local, Ana Vidgal na produção, Aron como som e um

elenco local. A gente filmou aqui em Mazagão e também em El Jadida no Marrocos, então é um filme com conteúdo internacional. Estamos trabalhando em produções voltadas para produção independente, cultura, histórias brasileiras e hoje em dia focando mais nos editais da ANCINE, por que infelizmente trabalhando com recursos locais, no mercado local no Amapá, o que existe é mais questão de produção para publicidade, comercial, institucionais e a gente por vários anos decidimos focar nos editais nacionais. E agora que a ANCINE tem uma política voltada para regionalização onde todos os editais tem uma porcentagem de projetos que eles reservam para a região Norte, Nordeste, as regiões fora do eixo, então nós aqui na Amazônia na região norte tem mais uma oportunidade de emplacar projetos nesses editais.

2ª) O que você pensa sobre esses editais que estão chegando aqui na região Norte, é um incentivo para as produções ou ainda deve haver alguma capacitação para elaboração de projetos?

Primeiro, eu não sei como vai ser daqui pra frente, por que essa política de regionalização, é uma política do governo que acabou de ser impeachmado, então fica uma preocupação da continuidade desses programas. Na ANCINE tem um grupo de técnicos jovens que tem uma visão bem diferente, bem novo. São pessoas que formadas no DocTV, na escola de cinema e TV em Cuba, então “sangue novo” entrando na ANCINE que percebe que precisa mudar um pouco o modelo de produção aqui no Brasil, não pode ficar tudo focado em São Paulo e Rio de Janeiro. Enquanto isso, nossas visões, nossas aqui na “periferia”, Amazônia, Nordeste não ficam representadas. Então esses editais que estão saindo são para tentar corrigir um pouco disso. Agora tem que tentar lembrar que são editais comerciais, não é incentivo cultural, não questão de promover a produção local, é pensando no mercado. Então quem quer participar dos editais, tem que mudar ou crescer um pouco o pensamento, tu tem que pensar em termos comerciais. Claro que isso não quer dizer que não pode pensar em questões autorais, mostrar a cultural local, não, mas os projetos tem que ter o mínimo de viabilidade comercial. Eu acho que tem produtoras aqui na região Norte, no Amapá também que tem condições pra isso, para concorrer nacionalmente. A questão é que tem vários editais da ANCINE e dependendo do edital, vamos dizer tem “sabores” de editais. Tem uns editais que você vê o formato do edital e a pontuação e você percebe que isso é pra “peixe grande”, que talvez não é o caso da gente ainda pensar em tentar colocar um projeto nisso, mas tem outros editais que estão pensados para dar essa chance para dar essa chance para produtores com menos experiências, menos currículo comercial. Esses das TVs públicas é um desses, você nem precisa ter um projeto comercial aprovado, ou currículo que já passou na TV não, se você tem, isso pontua com certeza, mas você pode ter outros projetos não comerciais, curta metragens, você usa e coloca isso no teu currículo, o que importa é o projeto em si, tem que ser um projeto forte, com

uma proposta forte, embora deve ser focado para nossa realidade, tem que também ter uma certo apelo nacional. Eu acho que esses editais são uma boa oportunidade para nós, esse agora que foi aprovado de Mazagão, é um desses. A partir disso e da experiência em produzir esse documentário, isso melhora nosso currículo e a gente está colocando projetos em outros editais de desenvolvimento, de produção. Estamos com projetos que vamos apresentar diretamente para as TVs, tem [inaudível] que está aberto agora, vamos colocar um projeto. A gente está com projetos para longa metragens, para séries de TV, documentários, ficção, então tem que colocar a “cara”, tem que tentar. Pensar em projetos e colocar em todos os editais, se formar quando possível, participar em oficinas. No Rio de Janeiro onde estou morando agora, eu faço questão de participar nas oficinas quando puder. Aqui no Amapá quando vem essas oficinas de formatação de projetos, é uma grande oportunidade de aprender como é a lógica desses editais e como formatar um projeto para esses editais. Claro ainda é difícil, mas é tão difícil para nós aqui na Amazônia, quanto para os pequenos produtores no Rio e São Paulo. Eu já participei de reuniões com ANCINE e produtores do Rio e eu vejo que eles tem as mesmas reclamações dos produtores daqui, que os grandes editais, os grandes projetos vão para empresas como Globo Filmes e essas produtoras mais experientes, eles emplacam os projetos maiores e os produtores menores ficam brigando pelas “migalhas”. No nosso caso aqui no Norte, muito tempo reclamamos dos projetos indo para a região Sul e nós do fora do eixo não conseguimos, então não é um problema só de nós da Amazônia, mas eu vejo que esses editais da ANCINE é uma tentativa de corrigir essa discrepância no financiamento de produção audiovisual, é um bom começo.

3ª) Qual é a sua visão sobre o cenário audiovisual amapaense?

No Amapá eu vou mais sobre a questão profissional. Tem o circuito de produção independente amador, tem o FIM (Festival de Imagem e Movimento) tem mais de dez anos e trabalha com oficinas e formação. Tem umas produções nas escolas, produção audiovisual amador recipiente nas comunidades, nas pequenas produtoras. Na questão comercial, na questão profissional, quem está trabalhando, quem ver o audiovisual como profissão no Amapá é bem complicado. O mercado ainda não comporta a produção, não é um mercado que incentiva a produção local. Você tem publicidade para TVs, mas cada grande empresa tem suas produtoras que fazem as produções, o mercado é muito pequeno para isso, para uma produção mais ampla. As TVs não incentivam produção, não tem espaço nas TVs para produção independente, se você quer uma programação na TV local, você tem que pagar pelo espaço, em vez das TVs pagar conteúdo, pagar para uma empresa independente produzir conteúdo para as TVs, você tem que pagar espaço e vender horário comercial para poder veicular teu trabalho, isso é errado. O modelo de circuito de comercial de produção está bem diferente dos outros

estados e em outros países. Isso desestimula. Durante muito tempo eu só consegui trabalhar com editais nacionais, ou trabalhos do IPHAN Belém, muitos dos meus trabalhos vem da universidades de outros estados, então embora uma produtora aqui, muitos dos meus trabalhos foram feitos para outros estados, então é difícil, é complicado, espero que isso melhore, mas também é preciso que a comunidade audiovisual também se organize para isso e converse com as TVs para abrir espaço, mas além disso, se isso não acontece a gente não vai ter onde produzir e mostrar nossas produções

Decupagem - Entrevista: Jonatas Silva

Jonatas Silva – Videomaker e designer autodidata. Trabalha com documentários de casamento chamados *Love Story*. É o personagem entrevistado mais novo cenário audiovisual amapaense.

Macapá: Maio de 2016.

1ª) Qual seu nome completo, experiência e trajetória no audiovisual?

Bom, eu me chamo Jonatas Santos da Silva, mais conhecido como Sansi. A minha trajetória com o audiovisual tem mais ou menos quatro anos e meio. Antes como disse eu trabalhava como designer e com tecnologia, trabalhei mais de doze anos, quase quinze anos na verdade com tecnologia, redes de computadores, programação. Paralelo a isso o designer e há quatro anos e meio mais ou menos que eu vim me envolver com o audiovisual quando cheguei aqui em Macapá, antes disso eu não trabalhava com nada referente ao audiovisual.

2ª) Quais documentários você já produziu?

Os documentários que eu produzi foram voltados mais pro institucional, são empresas que nos procuram, que tem uma história de relevância pra sociedade e eles querem de alguma forma deixar isso gravado, deixar isso registrado pra que os funcionários possam ter acesso a história das empresas, pra que eles possam de fato divulgar mais o nome da empresa, então as empresas que me procuraram e eu já fiz alguns que ficaram bem interessantes. E com a minha área, que é mais a do casamento, os *Love Story* que eu acabo fazendo não deixam de ser documentários, porque ali a gente tá contando a história de amor do casal, a trajetória deles. E a gente acaba se envolvendo, às vezes tá fazendo um filmezinho de fato de toda essa trajetória deles. A área que eu mais atuo hoje é o *Love Story*, que seria esse mini documentário de casamento.

3ª) E nessa área, há quanto tempo você já está?

Bom, iniciei com a fotografia, depois de mais ou menos uns dois anos que eu tive essa entrada dentro da parte de filmes, o filmmaker. Então tem mais ou menos dois anos e meio que eu to efetivamente atuando com gravação, com essa parte de vídeo mesmo, paralelo a fotografia.

4ª) Como você avalia o cenário audiovisual amapaense?

Bom, eu acho até que as pessoas daqui do Amapá, o pessoal que trabalha com audiovisual, eles são até bem ativos. E bem interessados em fomentar isso. Logicamente que a gente esbarra em algumas situações que impedem as pessoas de realmente avançarem e fazerem realmente produções que valem

a pena, porque competência e material a gente tem de sobra. Mas eu realmente acho que falta um incentivo de outras partes, não quero ser aqui muito clichê e ficar falando de governo, isso a gente já sabe, mas assim, falta realmente um incentivo de algumas partes para que isso seja de fato disseminado. Mas que há boa vontade, que há mão de obra, que há gente mega capacitada para esse tipo de coisa, isso sem dúvida, não tenho nem o que falar.

5ª) Como você avalia o ponto formação?

Olha, quando eu comecei a trabalhar, eu sou um cara totalmente autodidata, eu nunca fiz curso nenhum pra eu trabalhar no que eu trabalho hoje. Eu entrei de gaiato no navio. Então, assim, eu sou autodidata, mas eu acho muito importante, as pessoas me procuram muito: “Jonatas, Sansi, vamos fazer um curso, abre uma turma, ensina pra gente a filmar, a fotografar, a editar. O que você usa? Ensina uma técnica nova.”, então tem muita gente sedenta e não tem nada de concreto que ofereça isso pras pessoas. Eu acho que isso seria algo muito interessante, ter um instituto, assim como a gente tem o Walkiria Lima que trabalha com música, a gente poder ter um instituto que trabalhe com audiovisual, pra que as pessoas possam realmente se interar dessa coisa que é tão mágica e bacana de se fazer. A gente não tem tanto acesso, as pessoas tem que sair daqui pra outros estados e acabar pagando uma fortuna pra tentar adquirir algum conhecimento. Eu acho isso muito importante, a gente realmente tá precisando.

6ª) Quais suas perspectivas pro audiovisual amapaense?

Olha, eu espero as melhores coisas possíveis pro audiovisual do Amapá, porque nós temos vastas possibilidades, sabe? Não só de trabalhos, como eu posso dizer... autorais, mas de coisas que possam levar o estado e que possam de alguma forma fazer nosso estado ser reconhecido, falado através disso. Eu acho que uma das melhores formas é a arte, audiovisual é arte, então eu acho que a arte pode ser disseminada de uma forma mega abrangente. Então eu estimo que futuramente tenha de fato esse incentivo e tenha de fato esse fomento. E que as pessoas realmente se unam e possam fazer alguma coisa, não falar apenas, mas unir e fazer mesmo por esse lado do audiovisual.

Decupagem - Entrevista: Manoel do Vale

Manoel do Vale – Jornalista formado pela Universidade Federal do Amapá e documentarista. Em 2009 produziu o documentário Simãozinho Sonhador com apoio do DOCTV.

Macapá: Abril de 2016.

1ª) Qual seu nome completo e experiência no audiovisual amapaense?

Meu nome é Manoel do Vale, eu sou jornalista e publicitário e foi pela propaganda que eu comecei as minhas experiências no audiovisual. Primeiro como roteirista de comerciais, depois como assistente de diretor, depois diretor quando me mudei pra Macapá. Aí eu comecei a dirigir alguns filmes de comerciais, fazia roteiro e também ajudava na produção e direção. E nisso foram vários, vários filmes, depois nós começamos a fazer alguns filmes institucionais pro Governo do Estado, filmes pra vender o estado lá fora e tal, aí daí começamos a desenvolver uma pegada mais documental. O primeiro filme que eu fiz, que eu me lembro, foi sobre o Simãozinho Sonhador, era um filme pra televisão de cinco minutos, dividido em três bloco se não me engano, que era uma campanha pra Agencia de Fomento do Amapá na época, isso em 2001. E inclusive foi quando eu conheci o Simão, e com o Simão fiz um projeto, o Simãozinho Sonhador, que foi ele que me fez ser selecionado no DOC TV 4, que foi a terceira experiência do projeto aqui no Estado do Amapá. A segunda foi a do Gavin, que é o Alô Alô Amazônia, e a primeira foi da professora Dorinha se não me engano, que é uma princesa negra no Amapá. Bem, o audiovisual no Amapá começou assim, pela propaganda, porque as produtoras que tinham aqui eram produtoras de comercial e só depois que foi se pensar por força da própria política Governo Federal de fomento a memória ou mesmo a expressão brasileira da televisão, por projetos como Outros Brasis e DOC TV, que eles começaram a financiar a produção ou as produtoras regionalmente, quebrando o eixo Rio-São Paulo, que é onde se concentra a maior parte da produção brasileira. E o Amapá tá inserido aí nessa face da procura e descoberta do audiovisual e produções regionais brasileiras.

2ª) No seu ponto de vista, qual a maior dificuldade encontrada pelo audiovisual aqui?

Bem, fazer filme é algo que não é barato, equipamento é caro pra fazer um filme legal. Então a gente tem esse como um dos problemas. O segundo problema é que não se tem uma política definida em nível local, de fomento do audiovisual. Nós levamos duas porradas nessa nossa luta, no final do Governo do Camilo, por exemplo, pra começo do Governo Waldez, a gente perdeu um

milhão e oitocentos mil reais, que era um dinheiro que ia ser investido no audiovisual direto, sendo um milhão e duzentos da Ancine, da Agência Nacional de Cinema, isso se o Governo do Estado entrasse com a contrapartida de 600 mil, eles iam dobrar o valor, só faltou uma assinatura. Tava tudo certo, o recurso tava garantido, mas o governador acabou não assinando na saída do seu governo, o Camilo, e o Waldez não deu sequência. Falaram que iam liberar 250 mil, a Ancine mais uma vez dobrou, ficou 500, foi pra 750 mil reais, que seriam os nossos primeiros editais de audiovisual aqui no Amapá, com recurso pra isso. Só que até agora nada, a Secretária de Cultura até foi dissolvida dentro da de esporte e não sei como vai ficar isso. É essa a nossa grande dificuldade, em nível de produção, porque na questão técnica a gente tá melhorando bastante. Eu acho que a gente ainda é fraco um pouco na questão da produção executiva, falta melhorar mais essa coisa, falta a gente ter uma visão mais abrangente da produção, para que nossos produtores não acabem virando meros tarifeiros, como acontece por exemplo: os produtores de agência de propaganda aqui eram só tarifeiros e ainda continua. Esse eu acho que seria o segundo, mas um pouco mais enfraquecido entrava que a gente tem.

3ª) Como você avalia o cenário audiovisual local?

Eu avalio com muito otimismo, porque eu tô vendo que tá chegando uma galera nova, uma galera com pique, uma galera que a tecnologia já tem ajudado, tem dado suporte pra galera que tá chegando. Isso são fragmentos das coisas que eu vejo que são construídas aqui. O único problema é que a gente não tem ainda uma identidade audiovisual, a gente não tem uma filosofia, um pensamento do audiovisual, isso falando na questão mais subjetiva, na técnica a gente tá avançando bastante. Tipo assim, você chega e vai analisar o audiovisual de Belém, e ele já tem uma estética, já tem um discurso, já tem até mesmo uma escola, a gente ainda não tem isso aqui, a gente ainda tá meio que engatinhando em algumas questões e isso esbarra às vezes muito na vaidade das pessoas. Por aquela história: fazer filme tem um lado glamoroso e aquela coisa toda, mas as pessoas esquecem que na verdade é um trabalho mega braçal, cansativo, que exige muita humildade pra poder ficar uma coisa bonita e sofisticada.

4ª) Como foi o seu projeto de TCC sobre o audiovisual amapaense?

Pois é, o meu trabalho era exatamente esse, era fazer análise de um período que eu acho que foi fundamental pro audiovisual no Amapá, que foi de 2004 até 2014. É um recorte de dez anos, nessa década houve um avanço muito grande do audiovisual no Brasil com as políticas públicas de incentivo, como eu falei do DOC TV, Outros Brasis, clubes de cinema, pontos de cultura e aquela coisa toda que ajudaram. E a minha análise foi em relação ao audiovisual no Amapá pra descobrir ele, como evoluiu aqui no Amapá e a minha descoberta

foi seguinte: nós crescemos. O audiovisual ganhou volume, as produtoras que se concentravam mais no mercado da propaganda, começaram a olhar mais pro mercado do audiovisual autoral, das produtoras independentes e tal, mas isso foi tudo em nível federal, porque em nível local, digo de Governo do Estado, a gente não teve avanço, porque a gente não conseguiu captar um recurso sequer, um centavo, um real do Governo do Estado ou da Prefeitura para fazer uns editais. O que a gente quase conseguiu foi o com o Camilo, mas acabou que ele não assinou e a gente perder um milhão e oitocentos mil reais. É bom que a gente fica esperto pra isso e todo o avanço que a gente teve, os recursos que a gente conseguiu ter foram em nível federal, porque em nível estadual e municipal foram só entraves, e são nossos maiores entraves hoje. A minha pesquisa era essa, descobrir onde é que estão os avanços, onde estão os entraves do audiovisual. Eu descobri que os avanços estão em nível federal, de fora pra dentro, o Governo Federal querendo que a gente apareça dentro do cenário ou dentro da indústria da produção audiovisual no Brasil, enquanto que do outro lado, o Governo do Estado mais a Prefeitura mais se interessavam por quem vem de fora. Como no caso da Tijuca e outros que vieram por aqui, conseguiram espaço, encantaram nossos gestores, que deram grana, mas não tiveram nada em troca pra gente. A Tijuca contratou duas pessoas locais, não deu sequer uma oficina pra gente, e era uma figura de renome, seria maravilhoso a gente ter isso. Como aconteceu no teatro, veio gente de fora, deu oficina, ganhou seu dinheiro aqui com a gente, mas montou um cenário pro teatro muito bom, só que não aconteceu a mesma coisa com o audiovisual. Se tivesse acontecido, talvez agora a gente tivesse um diálogo mais franco, mais aberto com pessoal do teatro, da literatura e outros e tudo mais.

Decupagem - Entrevista: Rodrigo Aquilis

Rodrigo Aquilis – Publicitário, fotógrafo e editor. Participa do Festival Imagem-Movimento e atua no meio musical produzindo clipes de bandas locais.

Macapá: Maio de 2016.

1ª) Qual seu nome completo, trajetória e experiência no audiovisual?

Rodrigo Santos de Sousa, mais conhecido como Aquiles, e minha experiência no audiovisual, minha proximidade no audiovisual, começou assistindo o Festival Imagem-Movimento, acho que um ano depois eu comecei a acompanhar o festival anualmente e me interessei em começar a produzir também. Fiz Publicidade e Propaganda, comecei a produzir, fiz uns vídeos bem iniciantes mesmo e depois fui me interessando, fui aprendendo, comprando câmera, aprendendo a editar também e boa parte dos trabalhos que eu já fiz são independentes. Geralmente a gente faz mais por amor, por entrega do que recebendo alguma coisa.

2ª) Como você avalia o cenário audiovisual local?

Assim, eu acho que a gente tem muita força de vontade, tem muita gente criativa aqui no Estado, tem muita gente profissional, que sabe fazer vídeo, sabe fotografar, sabe escrever, só que tá faltando a gente produzir mais, bem mais. Comparado com Belém, Manaus, outros estados bem próximos, acho que falta a gente produzir mais, se entregar mesmo e não esperar tanto. Acho que às vezes a gente espera muita a questão de edital e nem sempre eles vão chegar e vão chegar aqui no Amapá. Então acho que hoje tá bem mais fácil da gente produzir, compra uma câmera, com um computador comum mesmo a gente consegue editar, consegue colocar na internet, então eu acho que a gente, não tá faltando nada pra gente começar a fazer produções mesmo, média até longa, então eu vejo com otimismo o cenário amapaense por causa das pessoas que moram aqui, mas eu acho que a gente tem que começar a produzir mais.

3ª) Como você avalia a participação do FIM no cenário audiovisual amapaense?

O FIM pra mim é uma janela, que mostra pra gente as produções daqui, por menor que elas sejam, de quantidade, e mostra o que tá sendo produzido de fora, porque por mais que a gente tenha acesso hoje a internet e ao YouTube tem muita coisa que tá sendo produzido lá fora que a gente não consegue, não tem contato, então pra mim a importância do FIM é essa janela, essa conexão. Pega os filmes de fora, pega os filmes daqui e coloca numa tela pra gente poder assistir e pra mim o FIM me inspirou muito a começar a produzir, ver que é possível fazer cinema de uma forma barata, mas criativa, tanto que até hoje

boa parte dos filmes que eu penso são de baixo custo, são com poucas locações já pensando nessa questão de fazer filme barato mesmo, mas criativo.

4ª) Quais seus principais trabalhos?

Assim, o principal que eu me coloca como editor e acho que foi um dos trabalhos mais profissionais que eu fiz foi o documentário recentemente com a Cassandra Oliveira, Encantes o nome. Foi um trabalho que ela trouxe pra mim assim e eu mergulhei mesmo, pesquisar várias formas de editar e passei horas mergulhado nele. E eu senti aquele peso mesmo de responsabilidade, de estar editando um filme, e eu gostei muito do resultado final. E assim, foi um orgulho assistir o filme na tela, participar com ela, então pra mim esse foi o trabalho mais profissional que eu participei. E dos trabalhos autorais mesmo, eu gosto de um que é Ensaio Sobre as Nuvens, que eu fiz sozinho e só imagens de nuvens e uma narração, foi exibido no FIM também. A minha intenção foi trabalhar um tema o mais simples possível e tentar forçar, ver o que eu conseguia extrair desse tema com um filme só mostrando nuvens. Então foi um exercício que eu gostei também. E na parte de roteiro e edição, dois cliques, que é o da Nova Ordem e o dO Sócia, que pra mim colocaram a gente no mesmo nível de outros estados, por causa da dinâmica, do roteiro. E acho que foram esses os trabalhos que eu mais me orgulho de ter participado.

5ª) Como você avalia a questão da formação e capacitação aqui no Estado?

Olha, aqui a gente tem na média de seis em seis meses alguns cursos, tanto no FIM, quanto na ABD que traz alguns cursos pra cá. Só que eu percebo que nem todo mundo que faz esses cursos continua atuando, faz e tal e depois não continua. Mas os poucos que continuam já fazem bastante diferença sim no Estado, eu acho que quando a gente recebe um curso de fora, quem tem vontade mesmo de continuar, ele absorve bastante, coloca em prática. E quando chega aqui a gente cai em cima mesmo, vai pergunta, principalmente quando vem diretor de fora, a gente sabe absorver esse conteúdo porque sabe que é raro chegar aqui esse tipo de formação. Mas eu acho também que a gente já tá na era da internet e tem muita coisa que a gente pode aprender na internet, no YouTube mesmo que é uma fonte de conhecimento infinita. Eu acho que aqui no Amapá a gente não pode esperar por nada, a gente tem que meter a cara mesmo, em qualquer setor, porque a gente é meio isolado, então é o meu conselho que eu deixo, a gente tem que meter a cara sozinho mesmo, entre erros e acertos a gente vai construindo.

6ª) Quais suas perspectivas pro audiovisual no Amapá?

Olha, como eu disse, acho que a gente tem muita gente criativa aqui, muita gente talentosa também e com o tempo a gente vai começar a se envolver, se

conhecer mais e criar mesmo uma cena do audiovisual aqui. Eu acho que o Amapá rende muitas histórias boas assim, a gente tem um contexto não só da floresta, mas a gente tem o contexto de estar um pouco isolado do resto do Brasil territorialmente, e assim, acho que a gente tem muita história pra contar, a gente tem muito o que conhecer aqui no Estado do Amapá e quando a gente começar a entender isso, que tem muita história e a necessidade delas serem contadas, a gente vai começar a fazer filme direto. Acho que precisa de um gatilho, e acho que quando a coisa começar, a gente não vai parar tão cedo.

Decupagem - Entrevista: Sidnei Corrêa

Sidnei Correa – Especialista em Gestão e Negócios pela Fundação Getúlio Vargas, produtor audiovisual e proprietário de uma empresa de comunicação em Macapá.

Macapá: Junho de 2016.

1ª) Nome completo, trajetória e experiência no audiovisual

Meu nome é Sidnei Costa Corrêa, sou proprietário de uma empresa de comunicações e tento fazer documentários, penando ainda, mas ao menos a gente tenta.

2ª) Quais trabalhos você já produziu?

Documentário mesmo a gente tá com o do Bailique, mas por enquanto tá suspenso, pois tá sendo feito por uma ONG de São Paulo e tá suspenso porque o Governo Federal parou de efetuar repasse para a ONG.

3ª) Como são feitos os trabalhos dentro da produtora?

Os trabalhos em si são quando alguém apresenta algum projeto ou através de encomenda de clientes. O que foi feito mesmo foi um pra Assembleia Legislativa, o Marabaixo do Lúdico ao Moderno.

4ª) Qual sua visão sobre o audiovisual no Amapá?

Minha visão infelizmente é péssima. As pessoas que estão nos lugares, são quase todos praticamente, incompetentes. Falta vontade, falta pessoas que realmente queiram e estejam engajados em realmente produzir e fazer alguma coisa pela classe, pela carteira.

5ª) Como empreendedor, o que você espera do cenário do audiovisual aqui?

Em Macapá eu não espero nada, infelizmente nada.

6ª) Por que?

Porque como eu falei anteriormente, falta competência. O Conselho de Cultura não funciona, o Conselho é um cabide de emprego, no Conselho estão lá somente para receber o salário no fim do mês.

O presidente do Conselho, Senhor Popó e o Senhor Ulicleuson, um dos membros do Conselho de Cultura são dois zero à esquerda. Digo isso porque existe incentivo do ICMS, no início do ano passado até fevereiro tinha cinco

milhões para ser utilizado, a lei existe, a lei está em vigor e o Conselho simplesmente diz que a lei não existe, que a lei tá cancelada. Simplesmente falta o Conselho criar mais uma cadeira pra que se torne mais efetivo. E eles não cumprem nem a lei que rege ao Conselho. Lá tá bem claro que diz que a instancia superior, se não tá na competência deles, eles tem que passar pra instancia superior. Então, o Senhor Popó e o Senhor Uicleuson são dois zero à esquerda.

Decupagem - Entrevista: Thomé Azevedo

Thomé Azevedo – Roteirista e produtor audiovisual, atua também no teatro. Participou de diversos documentários institucionais desenvolvidos em Macapá.

Macapá: Maio de 2016.

1ª) Qual seu nome completo, experiência e trajetória no audiovisual?

Bem, eu sou Thomé Azevedo e trabalho há 25 anos com audiovisual. Eu comecei a trabalhar com audiovisual ainda na TV Cultura do Pará, onde fui apresentar um musical do Eloi Iglesias, sob o convite de um diretor amigo, e aí entrei no universo da televisão, trabalhando como assistente de maquiagem, depois como maquiador, depois assistente de produção, depois como produtor e saí da Tv Cultura assinando roteiros e direção de audiovisual. Aqui no Amapá eu já resido há 20 anos, onde eu desempenho essa função. Produzindo, escrevendo, dirigindo documentários institucionais e não institucionais.

2ª) Fale um pouco sobre a ABD Amapá

Pois é, a ABD Amapá, nós tivemos a necessidade de criar uma entidade para congrega todos os produtores e tariferos do audiovisual aqui no Estado. A ABD já existia em todo o Brasil, menos aqui, e com a chegada da Ana Vidigal, que é uma produtora, e somos contemporâneos, tanto do Pará, quanto da TV Cultura, que aqui veio morar, nós nos unimos para criar a Associação Brasileira de Curta-metragistas e Documentaristas sessão Amapá que é a ABD. É uma sessão que foi criada a partir de um Seminário de Audiovisual e que está aí hoje funcionando com uma diretoria, e inclusive nós vamos abrir eleições para que uma nova equipe venha ter experiência no comando dessa entidade.

3ª) Como você avalia o ponto formação aqui no Estado do Amapá?

É, a questão técnica, da formação de técnicos e profissionais aqui ainda é incipiente. Eu acredito que agora com o curso de comunicação da Unifap, mais universidades, mais áreas de comunicação atuando no Estado, deu uma impulsionada maior. Mas tem um dado interessante: o Canne, que é a Central Audiovisual Norte e Nordeste, há três anos que vem inserindo aqui cursos. Cursos de direção, cursos de assistência de direção, de produção, de fotografia, de roteiro. Nós já fizemos cursos com grandes profissionais aqui como Cristiano Vorte, Caetano Gotardo, enfim, e esse equipamento técnico aos poucos está chegando aqui através desses cursos. Ainda são incipientes, mas a gente acredita que daqui a pouco, com certeza, isso vai estimular mais.

4ª) Qual sua visão e opinião sobre o cenário audiovisual amapaense?

Bem, nós temos poucas e pequenas produções. Poucas e pequenas no ponto de vista autoral. Nós temos algumas produções audiovisuais no campo do documentário institucional. E agora de uns três anos para cá essa cena tem mudado, eu acho que com o efeitos desses cursos, por exemplo nós temos curta metragens como 'Me dê um abraço' do Regis Cavallera, nós temos o curta metragem 'A Rosa', do Dominique Allan, nós acabamos de produzir o 'Agora já foi', inclusive um curta metragem ficção que ganhou os prêmios de melhor filme e melhor direção no quinto festival de cinema transcendental de Brasília, isso quer dizer que a cena aos poucos vem se estimulando e ganhando espaço.

5ª) Quais são seus principais trabalhos no audiovisual?

No campo do documentário, nós tivemos 'A banda', que é um filme que mostra um bloco de sujo na terça feira de carnaval aqui é bem tradicional, não se tinha feito um documentário e a gente resolveu sair na rua, acompanhar, fazer entrevista e produzir esse documentário, é um aspecto bem autoral. Depois dele, nós já fizemos outro trabalho pouco autoral, mas também institucional, por que foi feito para a prefeitura que se chama 'Marabaixo, ciclo de amor, fé e esperança', que é um documentário mais denso que conta o dia - dia da tradição desse povo negro aqui do Amapá e o outro documentário que a gente pode citar aqui é 'Brasileiro lindo', que conta a história do movimento negro aqui no Amapá. Mas assim a gente já tem outros trabalhos feitos em Belém, como por exemplo 'Os cinquenta anos da base aérea de Belém', que era uma história de resgate da criação daquele pilotão militar no Pará, a gente teve a grande satisfação de assinar esse trabalho.

6ª) Quais as suas perspectivas para o audiovisual nos próximos anos?

Eu acredito que as perspectivas são as melhores possíveis, por que nós precisamos valorizar, nós precisamos acervar os acontecimentos aqui, eu costumo dizer que os nossos velhos estão morrendo e com eles a nossa história, então é necessário que a gente entreviste, que a gente saiba, que a gente investigue e que a gente guarde para futuras gerações, como é que é a memória dessa cidade tanto no aspecto urbano, quanto no aspecto social e no aspecto histórico também, então eu acho o caminhar do audiovisual só tende a crescer.

Decupagem - Entrevista: Walter Junior

Walter Junior – Jornalista e proprietário de uma empresa de comunicação em Macapá. Foi um dos primeiros documentaristas a produzir no estado do Amapá.

Macapá: Maio de 2016.

1ª) Qual seu nome completo, experiência e trajetória no audiovisual?

Meu nome é Walter Junior Santos do Carmo, comecei a minha carreira profissional em Belém dentro da TV Liberal, mas antes eu participei de umas novelas nos anos 60 na Tv Marajoara, novelas ao vivo. E como repórter fiz inúmeras matérias, inúmeros especiais, mas em 81 me mudei para cá e em 83 eu comecei uma série de documentários em parceria com Fernando Canto. São documentários sobre Julião Ramos, o título era Julião Ramos, O Patriarca do Laguinho. [INTERROMPIDO]

O documentário no Amapá nós iniciamos no final de 1982, eu fiz uma parceria com o Fernando Canto, nós fizemos o primeiro documentário Julião Ramos, O Patriarca do Laguinho, fizemos um documentário sobre o Curiaú, O Quilombo da Esperança, fizemos O Espetáculo das Águas, que retratava a Cachoeira de Santo Antônio, até então desconhecida Cachoeira de Santo Antônio, e a Pororoca do Rio Araguari. Esse trecho da Pororoca do Rio Araguari nós fizemos em coprodução com a Tv Globo, na época veio o Pedro Bial pra cobrir a estada do Jacques Cousteau aqui na Amazônia, ele passou uma temporada filmando a Pororoca e nós filmando o Jacques Cousteau e a Pororoca, depois fizemos também o Chorinho Mágico de Amilar Brenha, que foi um documentário premiado no primeiro FestCine em Belém, que contava, foi uma sorte, o Amilar estava indo embora e nós interceptamos ele no meio do caminho, junto com Fernando Canto, e conseguimos leva-lo de volta pro Mazagão. E o documentário é essa volta dele ao Mazagão, interessante que ele termina esse documentário dizendo: “Eu quero morrer aqui em Mazagão”, e quando ele morreu nós reeditamos esse documentário e atualizamos, escrevemos no FestCine e ele foi premiado. Fiz também um documentário sobre o estado do Amapá, iniciei com Helio Pennafort esse documentário, mas o Helio apaixonado pela cidade do Amapá, acabou ficando na cidade e nós prosseguimos sozinhos. E nesse documentário sobre o Amapá, o ponto alto dele é a descoberta de uma praia, a Praia do Goiabal. Nós andamos de dez horas da manhã, até onde a estrada chegava, até as quatro horas da tarde, pra chegar nessa praia e filmá-la pra mostrar pra comunidade que ela existia. Fizemos também um documentário sobre o Marabaixo, onde aparecia a Tia Venina e várias outras pessoas contando a história do Marabaixo, do tempo

que ele ficou proibido porque as pessoas confundiam com macumba. E fizemos muitos outros documentários sobre o estado, fizemos um documentário sobre o carnaval, fizemos documentário sobre a banda e essa foi a minha trajetória no audiovisual aqui.

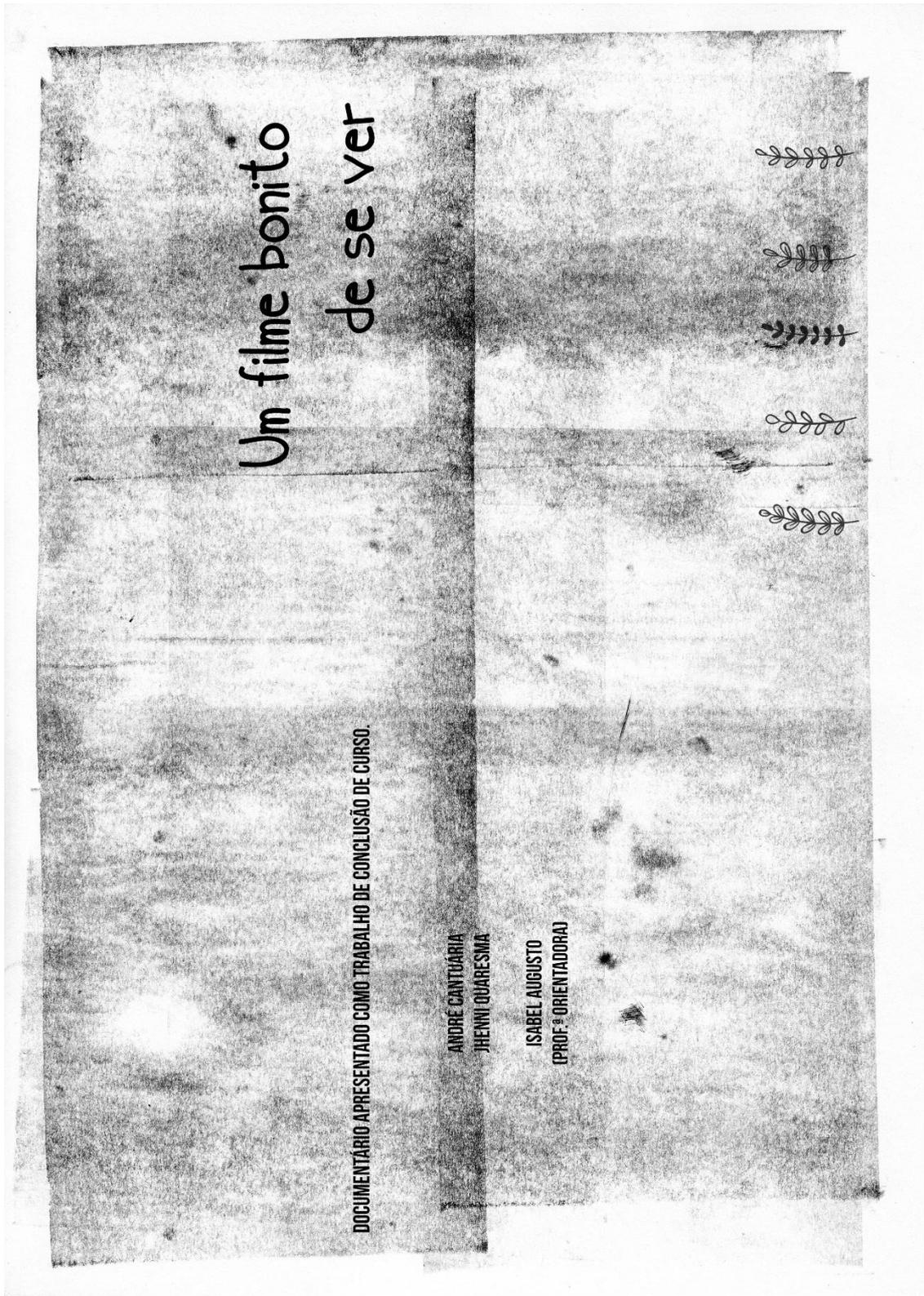
2ª) Como empresário, como você avalia o cenário audiovisual?

Ah, o Amapá é extremamente rico, falta um pouco de sensibilidade, se bem que se falar em sensibilidade nessa época de crise é um pouco complicado, mas tem sido provado que quando você tem um bom projeto, você consegue captar recursos e você consegue fazer alguma coisa. Mas falta sensibilizar os empresários locais pra que eles invistam no audiovisual, porque o audiovisual é uma forma de manter a memória, a cultura viva, é uma maneira de você contar as suas histórias. É uma maneira de você preservar o maior patrimônio de um povo, que é a sua cultura.

3ª) Quais suas perspectivas pro audiovisual amapaense?

Eu acredito, eu acredito. Eu tava lendo agora o documentário do Gavin sobre o Mazagão, que é uma media produção, eu acredito. Eu acho que o Governo tem que estar mais presente, que a Secretária de cultura tem que fomentar mais, eu acho que mais editais tem que ser abertos, mais treinamento, mais cursos, trazer cursos pra cá, trazer oficinas. A gente poder fazer intercambio com os outros estados, sabe? A região norte poderia ter um festival norte de documentário que fomentasse os estados da região a participar, poderia ter um norte-nordeste, como tem na área de publicidade, as feiras norte-nordeste. Devia ter um prêmio nacional de fomento pra novos documentaristas. Então qualquer tipo de incentivo, qualquer tipo de balança nesse mercado é bem vindo, eu conheço muitas pessoas que trabalham de maneira abnegada nessa área de audiovisual e procurando apoio daqui e dali, e às vezes não encontra, às vezes encontra, mas é insuficiente. Eu acho que o Governo, eu acho que o Comércio, eu acho que os empresários tem que dar um olhar especial pra essa categoria.

Projeto gráfico da capa do documentário *Um filme bonito de se ver*



Um filme bonito
de se ver



DOCUMENTÁRIO APRESENTADO COMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO.

**ANDRÉ CANTUÁRIA
JHENNI QUARESMA**

**ISABEL AUGUSTO
(PROF.^a ORIENTADORA)**