

Do palco às telas: intermedialidade e a produção cinematográfica em Caruaru¹Sheyla Caroline Oliveira de Lima²Amanda Mansur Custódio Nogueira³

Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Caruaru–PE.

RESUMO

Este artigo investiga a intermedialidade entre teatro e cinema na produção audiovisual de Caruaru, Agreste de Pernambuco. Com o objetivo de mapear as principais trajetórias, agentes e linguagens locais, utilizou-se metodologia qualitativa baseada em entrevistas, análise de obras e documentos. Parte-se da seguinte problematização: como o cinema caruaruense, articula elementos teatrais e fílmicos em sua formação histórico-cultural? A fundamentação teórica apoia-se em autores como Bazin (1991), Pethö (2011) e Nagib (2018), propondo a intermedialidade como chave analítica. Os resultados revelam um cinema marcado por práticas colaborativas e uma arte particular agrestina.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Teatro; Caruaru; Intermedialidade; Produção Audiovisual.**INTRODUÇÃO**

Fazer cinema fora dos grandes centros é, muitas vezes, um exercício de invenção e resistência. No Brasil, onde a concentração das políticas públicas e dos circuitos de exibição ainda privilegia eixos urbanos hegemônicos, cidades do interior como Caruaru, no Agreste de Pernambuco, revelam experiências potentes de produção audiovisual, marcadas pela experimentação coletiva e por uma forte articulação com outras formas de expressão cultural, especialmente o teatro.

Este artigo propõe uma reflexão sobre a trajetória do cinema em Caruaru, cidade do Agreste pernambucano, a partir da intersecção entre teatro e audiovisual como eixo estruturante da criação cultural local. A abordagem aqui adotada parte do conceito de intermedialidade, compreendido como o espaço de tensão, contaminação e atravessamento entre mídias distintas, em especial entre as linguagens do palco e da câmera. Essa perspectiva permite compreender como, ao longo das décadas, a produção audiovisual caruaruense se constituiu não apenas como expressão técnica ou narrativa, mas como prática social vinculada

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GTNE02 - Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 24 a 26 de junho de 2025.

² Estudante do 6º período do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e-mail: sheyla.caroline@ufpe.br.

³ Orientadora e Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e-mail: amanda.nogueira@ufpe.br

à performance e à cena. A transição entre o teatro popular e o cinema independente é uma das marcas mais evidentes dessa dinâmica, apontando para um campo de criação impuro — no sentido defendido por André Bazin (1991) e aprofundado por Lúcia Nagib (2018).

A investigação se apoia em uma metodologia qualitativa, baseada em levantamento histórico, entrevistas com realizadores, análise de obras e acervos audiovisuais. O objetivo é mapear os principais nomes, filmes e espaços que deram forma à cena cinematográfica de Caruaru desde meados do século XX até a atualidade, seja como atores, diretores, roteiristas e produtores culturais.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O cinema que se faz longe dos grandes centros costuma atravessar fronteiras não apenas geográficas, mas também estéticas. Em contextos onde os recursos são escassos, a linguagem audiovisual muitas vezes se alimenta de outras formas de arte, estabelecendo zonas de contato férteis entre expressões distintas. É nesse espaço de travessia que entra a noção de intermedialidade — conceito que tem ganhado força nos estudos contemporâneos de mídia, justamente por sua capacidade de dar conta dessas relações entre linguagens.

A pesquisadora Agnes Pethö (2011) entende a intermedialidade como o “entre-lugar” das mídias: um espaço fluido, de fronteiras móveis, onde a imagem fílmica se contamina com o teatro, a pintura, a música ou a literatura. No caso do cinema caruaruense, essa contaminação com o teatro é especialmente evidente. As práticas performáticas, a oralidade, o uso do corpo e a presença comunitária são elementos herdados do fazer teatral e incorporados à linguagem audiovisual de forma orgânica.

Essa “impureza” não é um defeito, mas uma virtude. André Bazin (1991), ao cunhar a ideia de “cinema impuro”, já apontava que a força do cinema reside justamente em sua abertura para outras artes. Para ele, o cinema é mais potente quando se deixa atravessar por outras formas — e é nesse atravessamento que se produz sentido, afeto e política. A arte cinematográfica que se faz em Caruaru segue exatamente esse caminho: em vez de buscar pureza ou perfeição técnica, aposta na mistura, no improviso, na criação coletiva. É um cinema que nasce da cena, da rua, da experiência vivida.

Ampliando essa perspectiva, Lúcia Nagib (2018) propõe ver a intermedialidade como uma ferramenta para fazer história — uma maneira de entender o cinema não como sistema fechado, mas como prática em crise, em constante reinvenção. Inspirada em Jacques Rancière, a autora defende a ideia de que esses atravessamentos entre mídias geram “políticas

do dissenso”, abrindo brechas para narrativas que desestabilizam hierarquias e expandem os modos de ver e representar.

INTERMIDIALIDADE E A TRAJETÓRIA DO CINEMA EM CARUARU

A produção audiovisual em Caruaru remonta às primeiras décadas do século XX, quando a cidade já contava com salas de exibição, como o Cine Palace e o Cine Ideal, inaugurados por volta de 1910. No entanto, a produção local de filmes só se consolidaria muito mais tarde, marcada por práticas artesanais, improviso técnico e forte influência de outras linguagens artísticas, sobretudo o teatro.

O primeiro nome a se destacar nesse cenário é o de Paulo Santos, fotógrafo e servidor público, que passou a registrar imagens em movimento a partir dos anos 1950. Com sua câmera Kodak e um gravador portátil, Santos documentou eventos cívicos, festas populares, figuras emblemáticas da cultura local, como Mestre Vitalino, e cenas do cotidiano caruaruense. Esses registros, feitos com uma sensibilidade estética quase intuitiva, compõem hoje um acervo valioso, frequentemente utilizado por produtores culturais e veículos de comunicação para reconstituir a história visual da cidade.

A relação com o teatro se mantém central na produção caruaruense. O Cine Theatro Rio Branco, fundado em 1922, foi palco de montagens que influenciaram gerações de artistas, entre eles Wellington Ramos e Jô Albuquerque (Carneiro, 2015). Ramos, ator e roteirista, integrou o Grupo Feira de Cultura Teatral e atuou em peças como *Feira de Caruaru* e *Alto das Sete Luas de Barro*, antes de migrar para o cinema com *Ferrolho* (2012), onde também colaborou no roteiro. Albuquerque, por sua vez, dirigiu curtas como *Jesus Também Foi Menino* (2017), sempre explorando a teatralidade como base narrativa.

Nos anos 1970, a produção ganha contornos mais ficcionais com Luiz Lourenço, cineasta caruaruense formado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Seu curta *Um Olho na Cozinha e o Ouvido na Rua* (1970), filmado com elenco local, já revela uma preocupação estética e simbólica com a cidade. Lourenço representa a transição entre o registro espontâneo e a construção de uma linguagem autoral e poética. Sua trajetória é marcada por uma relação estreita com o teatro, tanto por sua formação quanto pelas parcerias criativas.

Essa dimensão se intensifica quando Lourenço retoma os laços com o dramaturgo Pedro Aarão, seu antigo colega de escola e figura central do teatro caruaruense. Juntos, fundam o Cineclubes Lumière, espaço de difusão, debate e criação audiovisual. É nesse

contexto que nasce *A Peleja do Bumba Meu Boi contra o Vampiro de Meio-Dia* (1986), longa-metragem de ficção que articula elementos teatrais, musicais e documentais para narrar, de forma alegórica, o confronto entre cultura popular e forças hegemônicas.

O filme, roteirizado e encenado por artistas locais, foi produzido colaborativamente, com reuniões noturnas, equipamentos emprestados e cenas gravadas em espaços públicos. A narrativa mescla o real e o imaginário, fundindo teatro de rua e estrutura fílmica, o que lhe confere um caráter profundamente intermediário. Exibido em cineclubes improvisados e festivais regionais, *A Peleja do Bumba Meu Boi contra o Vampiro de Meio-Dia* (1986) tornou-se símbolo de resistência cultural e referência para as gerações seguintes.

Outro marco importante nesse percurso é o documentário *Caruaru de Todos Nós* (1980), dirigido por Ademário King. Inspirado nas crônicas de Nelson Barbalho, o filme utiliza depoimentos, músicas e imagens de arquivo para construir uma cartografia afetiva da cidade. Ao adotar uma narrativa popular e engajada, King conecta a tradição da oralidade — tão presente no teatro popular — à linguagem documental, reafirmando a potência do audiovisual como expressão da cultura do Agreste.

A partir dos anos 1990, a continuidade do legado fílmico encontra sustentação na figura de Antônio Preggo, fotógrafo e produtor cultural que participou da produção de *A Peleja do Bumba Meu Boi contra o Vampiro de Meio-Dia* e, após a saída de Lourenço e Aarão de Caruaru, assumiu o papel de guardião da memória audiovisual local. Preggo organizou sessões de exibição, preservou cópias e, sobretudo, transmitiu oralmente a história do filme, contribuindo para que sua relevância não fosse esquecida, influenciando as futuras gerações de cineastas caruaruenses que estavam por vir.

Com o fechamento das salas de exibição em meados dos anos 2000, o cinema em Caruaru encontrou sobrevivência nos cineclubes e nas exibições comunitárias. Foi nesse contexto que surgiram nomes como Shivo e César Caos. Juntos, produziram o curta *A Saudade de Severina* (2011), filmado com moradores do bairro Alto do Moura. O projeto, realizado de forma voluntária, resgata o espírito colaborativo e performático das décadas anteriores, consolidando um modelo de produção.

A partir de 2006, as mulheres começam a assumir um papel central nesse processo. Yanara Galvão funda o Cine Alto do Moura e participa de produções como *Somos do Alto do Moura* (2011), ao lado de Preggo e Caos. As diretoras Ana Carolina, Ingrid Gonçalves, Eryka Vasconcelos e Daniela Leite representam uma geração que inscreve o cotidiano, a intimidade e a territorialidade em suas narrativas audiovisuais. As diretoras mesclam documentário,

ficção, performance e dramaturgia, construindo um cinema engajado e sensível. Os filmes contemporâneos produzidos por essa cena feminina ganharam notoriedade, *O Último Aviso* (2021), dirigido por Vasconcelos foi estreado na Índia, já *O Carnaval é de Pele* (2025) dirigido por Leite ganhou o prêmio de melhor filme em um dos festivais mais antigos de pernambuco, o Curta Taquary.

CONCLUSÃO

A história do cinema em Caruaru é, antes de tudo, a história de um gesto coletivo. É a vontade de transformar a cena cotidiana em imagem, o corpo em narrativa, a memória em filme. Ao longo deste artigo, percorremos trajetórias que não apenas construíram uma produção audiovisual local, mas que revelam modos alternativos de fazer cinema — com o que se tem, com quem se é, onde se vive.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que o cinema caruaruense é atravessado por gestos teatrais, processos colaborativos e narrativas enraizadas na oralidade, na memória e na performance coletiva. De *A Peleja do Bumba Meu Boi contra o Vampiro de Meio-Dia* à *O Carnaval é de Pele*, observamos uma continuidade entre gerações que partilham o mesmo desejo: narrar sua cidade com os recursos que têm, com as vozes que ecoam e com os corpos que resistem.

Novos realizadores seguem surgindo. Mulheres cineastas seguem filmando. Cineclubes continuam reunindo olhares. A cidade, com seus palcos vivos, segue oferecendo matéria para a invenção. Porque em Caruaru, como disse Luiz Lourenço, “tudo vira filme” — inclusive a própria peleja de continuar sonhando com a câmera na mão.

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O que é o cinema?**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARNEIRO, Edvan. **O teatro caruaruense**: um olhar sobre sua história, resistência e arte. Revista Diálogos, Caruaru, v. 1, n. 13, p. 54-80, jan./mar. 2015.

NAGIB, Lúcia. **Passagens**: caminhos cruzados entre o cinema e a geografia brasileira. RuMoRes, São Paulo, v. 12, n. 24, p. 19-40, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/148723>. Acesso em: 10 abr. 2025.

PETHÖ, Agnes. **Cinema and intermediality**: the passion for the in-between. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A PELEJA do bumba meu boi contra o vampiro de meio dia. Direção: Luiz Lourenço. Roteiro: Pedro Aarão e Luiz Lourenço. Caruaru: Cineclube Lumière, 1986. 1 filme (88 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qsK8krnzNqM>.

A SAUDADE de severina. Direção: Shivo e César Caos. Caruaru, 2011. Curta-metragem. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=69nWU_oTVNY&pp=ygUVYSBzYXVkbYWRlIGRIIHNIldmVyaW5h.

CARUARU de todos nós. Direção: Ademário King. Caruaru, 1980. Longa-metragem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7rKLrrhV8tU>.

FERROLHO. Caruaru, 2013. Direção: Taciano Valério. Duração: 90 min. Local de produção: PE/Brasil. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/ferrolho/>.

JESUS também foi menino. Direção: Jô Albuquerque. Caruaru, 2017. Curta-metragem.

O CARNAVAL é de Pelé. Direção: Daniela Leite. Caruaru, 2025. Curta-metragem.

O ÚLTIMO aviso. Direção: Eryka Vasconcelos. Caruaru, 2021. Curta-metragem. Acesso: acervo pessoal.

SOMOS do alto do moura. Direção: Yanara Galvão, César Caos e Antônio Preggo. Caruaru, 2011. Curta-metragem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TaMzyYXq7l4&pp=ygUlC29tb3MgZG8gYWx0byBkbYBtb3VyYSB5YW5hcmEgZ2FsdsOjBw%3D%3D>.