



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E
COMUNICAÇÃO**

BACHARELADO EM JORNALISMO

GUSTAVO ALVES FERREIRA

ENQUANTO HOUVER LUZ – A PAIXÃO PELO CINEMA

**GOIÂNIA
2026**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E
COMUNICAÇÃO**

BACHARELADO EM JORNALISMO

ENQUANTO HOUVER LUZ – A PAIXÃO PELO CINEMA

Trabalho de Conclusão
apresentado como requisito
para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo,
sob orientação do Professor
Doutor Rogério Pereira
Borges

GOIÂNIA
2026

GUSTAVO ALVES FERREIRA

ENQUANTO HOVER LUZ – A PAIXÃO PELO CINEMA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, orientado pelo Professor Rogério Borges.

Goiânia, 8 de junho de 2026

COMISSÃO JULGADORA:

Orientador: Prof. Dr. Rogério Pereira Borges

Avaliadora: Profa. Ma. Sabrina Moreira de
Morais Oliveira

Avaliador: Prof. Me. Antônio Carlos Borges
Cunha

GOIÂNIA
2026

Dedico este trabalho à minha família, às minhas cadelinhas Babi e Nina, e aos meus amigos, pelo apoio incondicional; aos meus professores, pelos ensinamentos compartilhados; e a todos os jornalistas e amantes de cinema.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela concessão da vida, pela sabedoria e pela resiliência concedidas nos momentos de incerteza, sendo o amparo fundamental para que eu não desistisse diante dos desafios desta jornada.

À minha família, em especial à minha mãe e à minha avó, pela dedicação incondicional ao longo de toda a minha vida. Expresso minha profunda gratidão pelo suporte, pelo incentivo e pela força que me proporcionaram nestes últimos quatro anos, tornando possível a realização do sonho de concluir a graduação em Jornalismo.

Aos meus amigos, pela parceria constante, pelo auxílio técnico em trabalhos e avaliações, e, sobretudo, pelo companheirismo e pelas risadas que tornaram os momentos de dificuldade mais leves.

Aos meus professores, pelo compartilhamento de conhecimentos e pela orientação ética e profissional. À banca examinadora, pela disponibilidade em avaliar este trabalho e pelas contribuições que enriquecem minha formação.

A todos os entrevistados, que generosamente compartilharam suas vivências e perspectivas, viabilizando a construção desta obra.

Por fim, agradeço à Sétima Arte. O cinema, mais do que um objeto de estudo, foi o principal motivador desta pesquisa e permanece como uma presença vital em minha trajetória, sendo a luz que guiou a escolha e a execução deste projeto.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresenta a fundamentação teórica e o processo de elaboração do livro-reportagem intitulado *Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema*, cujo objeto central de estudo é a cinefilia e as múltiplas facetas da paixão pela sétima arte. A obra estrutura-se em dez eixos temáticos que investigam desde a gênese dos sentimentos e memórias afetivas dos espectadores até questões complexas de políticas públicas e o impacto da imprensa especializada na formação de público. A metodologia adotada fundamenta-se no jornalismo literário, utilizando a técnica da narrativa híbrida que alterna textos informativos, crônicas autorais e uma série de entrevistas em profundidade com um corpo diversificado de fontes, incluindo cineastas, pesquisadores, psicólogos, críticos e gestores culturais. O trabalho explora ambientes que variam das salas de rua aos complexos de shoppings, analisando as transformações do comportamento social no cenário pós-pandemia e a resistência dos cinemas em Goiânia. Como resultado, o produto final reafirma o papel do jornalismo cultural como ferramenta de preservação da memória coletiva e de fomento à reflexão crítica sobre o papel do cinema na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Cinefilia. Cinema. Jornalismo Literário. Livro-reportagem. Jornalismo Cultural.

ABSTRACT

This Undergraduate Thesis presents the theoretical framework and the production process of the literary journalism book entitled “Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema” [As long as there is light: The passion for cinema], whose central object of study is cinephilia and the multiple facets of the passion for the seventh art. The work is structured into ten thematic axes that investigate everything from the genesis of emotions and viewers' affective memories to complex issues of public policy and the impact of the specialized press on audience formation. The adopted methodology is based on literary journalism, utilizing a hybrid narrative technique that alternates informative texts, personal chronicles, and a series of in-depth interviews with a diverse range of sources, including filmmakers, researchers, psychologists, critics, and cultural managers. The project explores environments ranging from street theaters to shopping mall complexes, analyzing transformations in social behavior in the post-pandemic scenario and the resilience of cinemas in Goiânia. As a result, the final product reaffirms the role of cultural journalism as a tool for preserving collective memory and fostering critical reflection on the role of cinema in contemporary society.

Keywords: Cinephilia. Cinema. Literary Journalism. Book-report. Cultural Journalism.

SUMÁRIO

Sumário

INTRODUÇÃO	1
1. REFERENCIAL TEÓRICO	3
1.1 Livro-reportagem	3
1.1.1 As origens do jornalismo e sua ligação com o livro-reportagem	3
1.1.2 Definição de livro-reportagem	5
1.1.3 Linguagem jornalística x literária	7
1.1.4 Possibilidades narrativas	11
1.1.5 Edição e formatação	15
1.2. Crônica	17
1.3. Cinefilia	19
1.3.1. Conceito	19
1.3.2. História e o surgimento da cinefilia	21
1.3.3 Encaminhamento e foco da cinefilia	22
2. DESCRIÇÃO DO PRODUTO	24
2.1. Capítulos	24
2.2. Descrição gráfica do livro-reportagem	28
3. MEMORIAL DE PRODUÇÃO	30
3.1. Gênese da Ideia e a Escolha do Tema	30
3.2. Levantamento de Dados e Pesquisa de Campo	31
3.3. Formato, Estruturação e Esqueleto do Livro	32
3.4. Bastidores e Dimensão Criativa	34
3.5. Desafios, Superações e Reflexões Finais	35
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
ANEXOS	41

INTRODUÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado *Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema* dedica-se à investigação do fenômeno da cinefilia, compreendida como a relação de profundo envolvimento, afetividade e compromisso intelectual do indivíduo com o cinema. O objetivo central do livro-reportagem é analisar as raízes desse sentimento e identificar as razões que estabelecem uma conexão perene entre o espectador e o cinema, especificamente no que tange ao reconhecimento do cinema como um espaço físico, material e simbólico de convivência e fruição estética.

A necessidade de desenvolvimento deste projeto fundamenta-se na problematização do cinema enquanto instituição cultural diante das transformações tecnológicas e mercadológicas contemporâneas. Observa-se a urgência de investigar a significância da experiência cinematográfica coletiva em um cenário de crescente individualização do consumo audiovisual. A questão central que norteia este estudo reside na compreensão de como o vínculo entre o espectador e o espaço físico é construído e mantido, e por que a cinefilia permanece como um fator de resistência cultural. A relevância de analisar este tema reside no fato de que o cinema ultrapassa a função de entretenimento, estabelecendo conexões psíquicas e sociais complexas que demandam um estudo aprofundado para compreender sua permanência e influência na formação da identidade do público.

A pesquisa busca, portanto, compreender as causas e as consequências desse engajamento, examinando o perfil do público, suas fundamentações teóricas e a natureza da experiência vivida no ambiente das salas de exibição. A justificativa para este estudo reside na necessidade de documentar a persistência desse hábito cultural, mapeando as visões de mundo de quem habita e mantém vivo o ecossistema cinematográfico. Para tal, a metodologia adotada orienta-se pelos preceitos do jornalismo literário e opinativo, resultando em uma narrativa híbrida que prioriza uma apuração sensível e uma escrita reflexiva.

A estrutura do produto final articula-se por meio de uma comunicação direta com fontes diversificadas, cujos relatos oferecem a base factual necessária para o

desdobramento das reportagens. Complementarmente, o livro integra crônicas autorais que permitem uma abordagem subjetiva sobre o tema, sem comprometer a objetividade jornalística exigida pelo projeto. O processo de produção envolveu a imersão em ambientes de exibição e a realização de entrevistas que buscaram extrair não apenas informações técnicas, mas a essência da vivência desses personagens no cenário cinematográfico.

Esta introdução configura-se como a porta de entrada para a compreensão integral do projeto, estabelecendo o contexto necessário para o debate e a discussão que serão aprofundados ao longo deste trabalho teórico. O conteúdo subsequente dedica-se a explicar a fundamentação acadêmica e o referencial bibliográfico que sustentam a obra, seguidos pela descrição detalhada do produto, na qual se analisa a construção e a abordagem de cada item que compõe o livro-reportagem. Por fim, o trabalho teórico apresenta o memorial de produção e as considerações finais, consolidando as conclusões obtidas durante a elaboração deste projeto de graduação.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 Livro-reportagem

1.1.1 As origens do jornalismo e sua ligação com o livro-reportagem

A compreensão do livro-reportagem como modalidade exige analisar como esse formato surgiu e se atrelou à necessidade humana e social de documentar a realidade de maneira densa, precisa e fundamentada. Mais do que uma simples extensão do fazer jornalístico, o formato do livro consolidou-se como uma ferramenta de grande impacto social e de educação midiática. Ao registrar histórias reais através de uma sequência estruturada de páginas e capítulos, essa modalidade cumpre o papel não apenas de propagar informações, mas de ensinar, formar o olhar dos leitores e preservar memórias coletivas através de relatos que unem a responsabilidade da checagem ao fôlego da narrativa documental.

Historicamente, os principais responsáveis pelo desenvolvimento e pela consolidação desse modelo surgiram em momentos de grande efervescência política e cultural. No âmbito internacional, a década de 1960 marcou a explosão do *New Journalism* (Novo Jornalismo) nos Estados Unidos, período em que profissionais da imprensa buscaram no formato de livro a liberdade e a propriedade necessárias para mergulhar em temas complexos. Como ressalta o jornalista e escritor americano Tom Wolfe, na obra *Radical Chic: o novo jornalismo* (2005), a gênese dessa renovação metodológica e estética não ocorreu diretamente no suporte do livro, mas sim no espaço editorial das revistas de prestígio da época. Esse movimento caracterizou-se pela incorporação de técnicas da literatura realista às investigações factuais, permitindo a construção de cenas detalhadas, diálogos realistas e o uso do ponto de vista na terceira pessoa. Periódicos como *Esquire*, *New York Magazine*, *The New Yorker* e *Harper's* funcionaram como os primeiros laboratórios de experimentação para os repórteres, pois ofereciam o tempo de apuração, o suporte financeiro e a extensão de páginas necessários para o desenvolvimento de narrativas aprofundadas. Foi a partir do sucesso e do fôlego dessas grandes reportagens publicadas originalmente nessas revistas que se pavimentou o caminho para a posterior compilação e expansão dos textos no formato de livro-reportagem. Conforme explicou o jornalista Gay Talese no prefácio

de *Fama e Anonimato* (2004), o objetivo central era expandir o alcance e o impacto do próprio relato jornalístico sem abrir mão do compromisso com o real:

O Novo Jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem [...] (TALESE apud LIMA, 2009, p. 92).

A força e a relevância dessa modalidade se materializaram internacionalmente através de obras que romperam com as amarras tradicionais da escrita da época. O principal exemplo desse marco foi o trabalho de Truman Capote na obra *A Sangue Frio* (2003), livro no qual o autor se debruçou sobre o brutal assassinato de uma família na zona rural da cidade de Holcomb, no Kansas. Ao passar cinco anos investigando o crime e entrevistando exaustivamente os assassinos no cárcere, Capote provou que a apuração de campo rigorosa possuía um valor documental e artístico imenso. Esse tipo de jornalismo de imersão demonstrou, mais uma vez, que o recolhimento minucioso de dados reais era capaz de produzir obras profundas, ajudando a reposicionar os repórteres em um cenário onde o trabalho jornalístico costumava ser visto com menor prestígio em relação aos romancistas de ficção.

Os ensaístas literários, os críticos mais autorizados, o biógrafo ocasional, também o historiador, ou o cientista de orientação cósmica, mas principalmente os homens de letras [...]. Não faziam parte da mesma classe dos romancistas, mas eram os principais representantes da não ficção. A classe baixa eram os jornalistas, os quais ficavam tão abaixo na estrutura que mal eram notados (WOLFE apud LIMA, 2009, p. 92-93).

No cenário nacional, os primeiros passos dessa modalidade também deixaram um legado histórico profundo. O grande pioneiro desse formato no país foi Euclides da Cunha, na virada para o século XX. Enviado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* para cobrir o conflito de Canudos, no interior da Bahia, o jornalista realizou um registro detalhado sobre o massacre dos seguidores de Antônio Conselheiro e a dura realidade do povo e da terra sertaneja. A obra resultante desse esforço, *Os Sertões*, lançada em 1902, tornou-se fundamental não apenas para o jornalismo, como também para a própria história e a compreensão sociopolítica do Brasil, mostrando a força que o livro possui como documento de denúncia e registro da humanidade. Décadas mais tarde, durante os anos sombrios da ditadura militar,

essa mesma necessidade de usar o texto de fôlego como um espaço de resistência e liberdade fez com que os profissionais da revista *Realidade*, na segunda metade dos anos 1960, aplicassem essas técnicas para registrar de forma contundente as fraturas sociais do país.

O grande diferencial que esses autores trouxeram para as novas gerações de profissionais foi a percepção de que o livro-reportagem oferece duas matérias-primas raras no jornalismo factual diário: tempo e liberdade. Longe da pressa midiática de informar fatos com rapidez e imediatismo, o suporte do livro permite que o jornalista trabalhe com calma, dedicação e cuidado. Essa autonomia possibilita a checagem aprofundada das informações, o cruzamento criterioso de depoimentos e a inclusão de citações, detalhes e contextos que o cotidiano das redações diárias costuma ignorar.

Desse modo, os primeiros passos do livro-reportagem revelam que ele se consolidou como uma manifestação essencial para a sociedade. Ao garantir que as narrativas reais pudessem ser apuradas com propriedade e paciência, o formato permitiu que o jornalismo deixasse de ser apenas um registro efêmero do dia para se transformar em um ensinamento duradouro. Essa base documental e essa liberdade metodológica abrem o caminho necessário para que se possa detalhar e conceituar, de forma técnica, o que define essa modalidade de escrita.

1.1.2 Definição de livro-reportagem

A partir do entendimento de que essa modalidade surgiu para atender à necessidade de documentar a realidade de forma mais densa, calma e responsável, torna-se indispensável conceituar e delimitar o que é, de fato, um livro-reportagem. Embora compartilhe o suporte físico com as obras literárias tradicionais, esse formato possui uma identidade e uma estrutura metodológica totalmente distintas dentro do cenário jornalístico. O elemento central que define o livro-reportagem é o seu compromisso com a veracidade dos fatos, com a seriedade na apuração e com a exposição responsável de relatos reais. Contudo, essa entrega à realidade não anula a possibilidade de diálogo com vertentes narrativas mais flexíveis, como a crônica, onde é permitido flertar com a imaginação e a sensibilidade do autor, desde que se preservem integralmente os dados, as fontes e a precisão das informações apuradas.

Diferente do universo puramente ficcional, o livro-reportagem opera sob o princípio da fidedignidade, utilizando o fôlego do espaço impresso para construir um documento fiel aos acontecimentos. A literatura científica que estuda o tema corrobora essa distinção teórica, apresentando o formato a partir de suas particularidades estruturais e de sua extensão no tempo. “[...] o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos” (LIMA, 2008, p. 95-96).

A interpretação dessa definição teórica revela que a essência do livro-reportagem está na sua capacidade de oferecer uma amplitude que os meios de comunicação diários não conseguem alcançar. Em termos práticos, essa estrutura permite que a pesquisa jornalística ganhe um caráter monográfico, ou seja, a obra foca em um único grande tema e o esgota por completo através de múltiplos pontos de vista, cruzamento de dados e contextualizações profundas. A definição proposta por Lima (2008) deixa claro que esse formato cumpre a função de preencher lacunas informativas e analíticas, transformando o que seria uma notícia efêmera em um registro sólido e detalhado.

Essa conceituação demonstra que o formato do livro-reportagem abre um leque de possibilidades estruturais para o profissional da comunicação. Há uma maleabilidade que permite transitar entre temas contemporâneos urgentes e resgates históricos complexos, adaptando a linguagem jornalística para receber recursos estilísticos. Sob essa ótica, a veracidade dos acontecimentos atua como uma barreira ética: o autor tem liberdade para conduzir o texto com a sensibilidade de um cronista, mas está rigidamente atrelado à responsabilidade social de informar, denunciar, explicar e orientar com profundidade (LIMA, 2008).

No que diz respeito à utilidade, relevância e aplicação prática dessa metodologia no campo acadêmico e profissional, o formato atua como um consolidador de competências técnicas. Ao optar pela construção de um relato estendido, o pesquisador é desafiado a exercitar de maneira integrada o instrumental de apuração e escrita:

Uma vantagem da produção de uma obra dessa natureza é poder colocar em prática todo um instrumental apreendido [...], como redação de textos jornalísticos, jornal-laboratório, técnicas de captação jornalística [...]. Paralelamente, produzir esse tipo de obra é importante porque muitos [...] podem, com esse exercício, tentar inserir-se no mundo não só como

leitores/ouvintes ou reprodutores de histórias [...] [mas como] aqueles que dão ao próprio texto: maior calibre de autoria em uma grande reportagem transformada em livro. (LIMA, 2008, p. 31-32).

O desenvolvimento desse "calibre de autoria" mencionado por Lima (2008) reforça a importância do ato de escrever e produzir uma obra com essa extensão, que carrega um valor cultural imenso. O conceito de livro, em sua essência mais antiga, está ligado à preservação do conhecimento e à transmissão de ensinamentos que resistem ao tempo. No cenário da comunicação, conceber uma narrativa em formato de livro significa assumir propriedade sobre o que se conta, oferecendo à sociedade um material didático e documental permanente. Esse entendimento sobre a importância do suporte e da profundidade do relato abre caminho para que se possa restringir e separar as fronteiras conceituais entre o discurso jornalístico e o discurso ficcional.

1.1.3 Linguagem jornalística x literária

O estudo do discurso e da linguagem no campo da comunicação permite compreender como diferentes modalidades textuais interpretam e organizam a realidade. No caso específico do livro-reportagem, a estruturação do texto ocorre em uma zona de convergência e diferenciação entre o jornalismo e a literatura de ficção. Essa modalidade se apropria de mecanismos estruturais comuns aos relatos literários, mas estabelece uma separação nítida por meio do rigor documental e do refinamento técnico no tratamento dos dados.

A tipologia dos gêneros textuais do jornalismo divide-se entre formatos informativo e opinativo. Conforme resgata José Marques de Melo, na obra *Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro* (2003), a estruturação taxonômica clássica do cenário nacional baseia-se nos estudos do jornalista brasileiro Luiz Beltrão. Ao analisar a produção jornalística do país, Melo destaca que o modelo beltraniano adota uma perspectiva estritamente ligada às demandas e reações do público leitor, organizando os formatos editoriais a partir de seus objetivos práticos de comunicação e utilizando um critério explicitamente funcional:

Sugere uma separação dos gêneros segundo as funções que desempenham junto ao público leitor: informar, explicar e orientar. Nesse sentido, categoriza de acordo com as tendências que marcaram o movimento peculiar da atividade jornalística, acompanhando as mutações

tecnológicas e socioculturais que marcam a sociedade (MELO, 2003, p. 60).

Diante dessa divisão funcional, os textos opinativos concentram-se na exposição de opiniões e reflexões, alinhando-se diretamente à macrocategoria voltada a orientar, a exemplo dos editoriais, dos artigos de opinião e das resenhas críticas. Por outro lado, os textos informativos dedicam-se ao relato factual com a missão primária de informar. O jornalismo cotidiano utiliza formatos rápidos e objetivos, como a nota e a notícia. A reportagem convencional avança em profundidade por meio de um caráter interpretativo e, quando dispõe de maior tempo de investigação e espaço de publicação, configura-se como uma grande reportagem, formato focado no papel de explicar os acontecimentos, servindo como base estrutural indispensável para o desenvolvimento do livro-reportagem.

O livro-reportagem diferencia-se do livro literário tradicional e da reportagem diária pelo seu modo de composição. Essa modalidade incorpora elementos do gênero narrativo, mas altera a natureza de sua aplicação. O enredo, o personagem, o tempo e o espaço, que na literatura servem à criação de histórias inventadas, no livro-reportagem funcionam como ferramentas de organização da realidade. Existe uma associação direta entre esses elementos, uma vez que os personagens correspondem às fontes entrevistadas, o cenário equivale ao contexto real dos acontecimentos e as falas representam os discursos e as citações coletadas durante o processo de apuração.

Essa dinâmica gera um contraste evidente entre a linguagem jornalística convencional e a linguagem literária. O texto jornalístico padrão atende a restrições formais e institucionais, sendo regulado por manuais de redação que buscam manter o caráter referencial e o distanciamento do relato. A escrita jornalística foca em um mundo exterior aos sujeitos da comunicação, o que determina o uso constante da terceira pessoa, conforme explica o professor e pesquisador Nilson Lage:

A comunicação jornalística é, por definição, referencial, isto é, fala de algo no mundo, exterior ao emissor, ao receptor, e ao processo de comunicação em si. Isto se impõe o uso quase obrigatório da terceira pessoa. As exceções são poucas: reportagens-testemunho, algumas crônicas, textos intimistas para grupos distintos (LAGE, 2011, p. 39).

A linguagem literária, em sentido oposto, caracteriza-se pelo tratamento estético da palavra e pela liberdade de criação artística. O livro-reportagem une a

precisão informativa do jornalismo à elaboração estética da literatura, permitindo que o autor utilize estruturas cronológicas diversas e sofisticadas. A principal diferença nesta abordagem não reside na invenção de acontecimentos, mas na precisão dos detalhes e na descrição minuciosa, reflexiva e subjetiva da cena. Essa fronteira complexa entre o relato factual e o ficcional é discutida pelo jornalista e escritor brasileiro Rogério Borges, na obra *Jornalismo Literário: teoria e análise* (2013). Ao investigar a hibridização dos discursos, o autor delimita que a grande clivagem entre as duas esferas não se encontra nos recursos formais de escrita, mas sim no compromisso ético e documental com o real, definindo os critérios de validação de cada campo. Borges (2013) argumenta que a distinção central repousa no estatuto da verdade carregado por cada discurso, visto que no jornalismo a verdade se apoia em fatos e acontecimentos concretos, verificáveis e validados por testemunhas idôneas na realidade factível. Por outro lado, na literatura essa lógica é subvertida para priorizar o caráter estético e a liberdade criativa de quem escreve.

Dessa forma, as ferramentas da literatura são transpostas para o jornalismo sem que se corrompa o estatuto de verdade do relato. No panorama internacional, Borges (2013) destaca que um dos movimentos mais notórios a consolidar essa hibridização discursiva foi o *New Journalism*, desencadeado nos contestadores anos 1960 nos Estados Unidos. O movimento, que teve o jornalista e escritor americano Tom Wolfe como um de seus principais expoentes teóricos, demonstrou que as técnicas do romance realista eram perfeitamente aplicáveis à apuração factual de fôlego. A partir das formulações de Wolfe, constatou-se a viabilidade de aplicar ao fazer jornalístico variados recursos literários, abrangendo desde os dialogismos tradicionais do ensaio até os fluxos de consciência, combinando múltiplos estilos em um curto espaço para estimular o leitor tanto no aspecto intelectual quanto no emocional.

A consolidação histórica dessa fusão metodológica e estética materializou-se em obras que se tornaram exemplos irrefutáveis do gênero no cenário mundial. Borges (2013) resgata marcos jornalísticos fundamentais que pavimentaram esse caminho, tais como *Dez dias que abalaram o mundo* (2010), de John Reed e *Hiroshima* (2008), de John Hersey. O grande mérito desses escritores foi mergulhar a fundo em realidades em rápida transformação, sentindo de perto e por dentro o

pulsar de sociedades em conflito para fazer emergir suas múltiplas faces contemporâneas.

Refletindo sobre a evolução contemporânea dessas narrativas hibridizadas, Borges (2013) aponta para a existência de um movimento posterior, denominado *New New Journalism* (Novo Novo Jornalismo). Essa corrente contemporânea radicaliza os parâmetros de imersão e investigação ao propor graus ainda mais intensos de profundidade na apuração de campo. Conforme analisam os estudos de Robert Boynton lançados originalmente em 2005, os quais envolveram entrevistas com expoentes do gênero como o veterano Gay Talese, as produções dessa nova safra caracterizam-se pela observação extremamente prolongada e próxima dos personagens e de seus contextos de vida. Há uma marcada opção pela humanização do relato, evidenciando que, embora as visões sobre o fazer jornalístico literário variem entre os profissionais, a maioria coincide na liberdade que dão às suas narrativas, mantendo o compromisso inegociável com a verdade da informação sem se prender a fórmulas técnicas engessadas.

Enquanto o jornalismo tradicional se limitaria a informar a presença de uma fonte em um evento, o livro-reportagem utiliza o tempo e o espaço do suporte impresso para investigar as nuances do comportamento humano. O jornalista e escritor norte-americano Norman Mailer demonstrou essa liberdade metodológica ao registrar os bastidores de um confronto esportivo histórico, o combate entre os atletas de boxe Muhammad Ali e George Foreman, no já clássico *A Luta* [1975], construindo o sotaque, os hábitos e as particularidades físicas de uma testemunha real para conferir tridimensionalidade ao relato:

[...] ele poderia muito bem ser o pai de Jim Brown, pois parecia ter sangue índio e bebia como um barril. No entanto, o filho compartilhava com o pai ao menos uma qualidade – ninguém seria capaz de derrotá-los nisso – Clay Sênior, pronto para beber com qualquer um, presente lá para praguejar e apostar, e piscar para todo mundo – preferencialmente mulheres –, era popular junto à imprensa, embora fosse difícil acompanhar seu diálogo, pois falava num patoá rápido de Louisville, repleto de sons arrastados e pedaços intrincados de fala [...] (MAILER, 2011, p. 133-134).

A utilização de detalhes sobre o comportamento, o ambiente e a fala humana não descaracteriza o valor informativo do gênero. Obras produzidas por autores que transitaram entre o jornalismo de fôlego e a produção literária, como o jornalista e escritor brasileiro Zuenir Ventura (1968: *O Ano que Não Terminou*) e o escritor e jornalista colombiano Gabriel García Márquez (*Relato de um Naufrago*), confirmam

que a maleabilidade estética é compatível com o compromisso ético e documental. A linguagem do livro-reportagem se diferencia de outros formatos de transmissão de dados porque permite expor e denunciar os acontecimentos com uma profundidade que o imediatismo das notícias cotidianas invisibiliza e inviabiliza, deixando margem para a sensibilidade do autor e para as interpretações do leitor.

Sob a perspectiva de Borges (2013), essa abertura interpretativa se consolida porque o jornalismo de fôlego permite ir além da superfície factual, operando em uma zona onde a sensibilidade do profissional na escolha e descrição dos relatos humaniza a narrativa. Ao estruturar os contextos de forma minuciosa e reflexiva, o autor não impõe uma visão única, mas sim constrói um espaço de acolhimento para que o leitor interaja intelectual e emocionalmente com o texto, derivando suas próprias conclusões a partir da realidade apresentada. Essa dinâmica de engajamento e percepção é compartilhada pelas formulações do escritor brasileiro Felipe Pena na obra *Jornalismo Literário* (2006), que aponta que o jornalismo literário tem como meta primordial potencializar os recursos da imprensa tradicional para romper com as amarras burocráticas do lide e ultrapassar as barreiras dos acontecimentos efêmeros do dia a dia. Para Pena (2006), ao assumir explicitamente a subjetividade e a sensibilidade no processo de escrita, o jornalista estabelece uma ponte direta com o público, transformando o relato em um documento perene e profundo. É através dessa atitude narrativa, que sintoniza a precisão da informação com a melodia da linguagem, que o suporte do livro-reportagem garante ao leitor uma experiência sensível e ampliada da própria realidade social.

O diferencial do livro-reportagem em relação aos outros formatos jornalísticos reside na oportunidade de conferir maior calibre de autoria e propriedade ao relato através do tempo e da liberdade metodológica. A aproximação entre as técnicas de investigação e os recursos expressivos oferece ao pesquisador os instrumentos necessários para registrar a memória social de forma atraente e perfeitamente fundamentada na veracidade dos fatos. Essa autonomia no manuseio da escrita fundamenta as bases teóricas para analisar as possibilidades narrativas que caracterizam a construção deste modelo de texto.

1.1.4 Possibilidades narrativas

O desenvolvimento de um livro-reportagem exige do pesquisador a compreensão de que a narrativa constitui o núcleo estrutural da obra, determinando

o nível de engajamento do leitor e a profundidade da transmissão dos fatos. No ambiente de formação acadêmica e na prática profissional, a construção desse modelo textual não se limita a fórmulas fixas, desdobrando-se em múltiplas alternativas de composição. A literatura técnica subdivide essas possibilidades em duas grandes vertentes metodológicas e formais, que são a reportagem narrativa e a reportagem descritiva (LIMA, 2008).

A reportagem narrativa caracteriza-se pela flexibilidade no manejo do tempo e da cronologia. Embora a estrutura convencional de começo, meio e fim seja o padrão do jornalismo informativo, o livro-reportagem permite subverter essa ordem sem prejudicar a veracidade dos acontecimentos. Essa liberdade de configuração textual encontra precedentes históricos na evolução do romance moderno a partir do século XIX e início do século XX, quando autores adotaram o fluxo de consciência e o monólogo interior para realizar imersões na mente das personagens. Nesse cenário, Virginia Woolf quebrou a cronologia tradicional em obras como *Orlando* (1928), na qual a personagem atravessa séculos; James Joyce concentrou as ações de *Ulisses* (1922) no período de um único dia; e Marcel Proust, em *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), apresentou o desdobramento entre o tempo perdido e o tempo redescoberto.

Essa evolução literária também se consolidou no cinema, cuja inauguração introduziu as especificidades da narrativa fílmica e soluções de linguagem baseadas no ritmo, no movimento e na montagem. Nos primórdios da sétima arte, o cineasta russo Sergei Eisenstein elaborou uma teoria fundamental sobre o corte cinematográfico, demonstrando como a ordenação dos fatos e a justaposição de imagens podem ser alteradas para quebrar a linearidade sequencial e potencializar o impacto do relato. Na contemporaneidade, essa quebra do tempo cronológico manifesta-se em produções como *Corra Lola, corra* (1998), de Tom Tykwer, cuja narrativa repete-se três vezes sob perspectivas e finais distintos; *21 gramas* (2003), de Alejandro González Iñárritu, que subverte a ordem ao iniciar pelo meio, transitar pelo desfecho e encerrar no começo da trama; *Efeito borboleta* (2004), de Eric Bress e J. Mackye Gruber; *Amnésia* (2001), de Christopher Nolan; e *Feitiço do tempo* (1993), de Harold Ramis, onde a personagem permanece retida em um dia infinito, exemplificando como a manipulação temporal enriquece a construção de narrativas complexas.

No campo do jornalismo literário, a eficácia da reportagem narrativa depende da habilidade do autor em utilizar recursos estéticos de forma precisa, evitando adjetivações excessivas ou sentimentalismo. A simplicidade na construção das imagens é o fator que garante a profundidade e a clareza da mensagem. Escritores de grande fôlego demonstram que é possível comunicar uma alta carga dramática mantendo a sobriedade do texto, articulando os fatos de modo a permitir que o leitor compreenda a complexidade psicológica e social das fontes sem o uso de floreios retóricos.

Essa busca por expressar a complexidade das fontes sem perder a sobriedade ganha sustentação teórica nas análises sobre as estratégias de discurso de Borges (2013). Ao debater como a construção da cena se ancora na realidade, a professora e pesquisadora Cremilda Medina (1988) pondera que o trabalho de imersão do repórter literário foca em uma referencialidade concreta, aproximando-se da estética da literatura realista para compor os enredos a partir dos detalhes da vida cotidiana:

É impossível tratar o ritmo narrativo na matéria jornalística sem se remeter à experiência-mãe de formulation verbal na ficção. Se o jornalismo cresce em seu próprio universo narrativo, ainda está muito ligado por contingências históricas à criação literária. A tradição narrativa do romance, por exemplo, dá algumas chaves dos esquemas de sequência informativa na reportagem. (MEDINA apud BORGES, 2013, p. 224).

Dessa forma, o mergulho na dimensão psicológica e social dos personagens não se traduz em um sentimentalismo artificial, mas sim no reconhecimento do valor da própria existência humana. Essa perspectiva é reforçada pelo professor e teórico Luiz Gonzaga Motta (2005), ao conceituar o ser humano a partir da noção de *Homo Narrans*. Para o autor, o ato de narrar é uma experiência intrínseca à condição humana, o que permite ao livro-reportagem operar como uma síntese da experiência real vivida.

Para estruturar essa alta carga dramática mantendo o distanciamento do melodrama, o jornalista literário recorre à organização rigorosa do texto. O crítico literário Massaud Moisés (2007) explica que o encadeamento de ações, dramas e tensões é viabilizado por meio de procedimentos técnicos muito bem definidos:

Ele separa tais recursos narrativos em quatro grupos: diálogo, descrição, narração e dissertação. O primeiro liga-se à fala dos personagens e às formas variadas com que ela pode se apresentar; o segundo corresponde à construção da cena, com listagem de objetos e detalhes, referenciando o

mundo tangível; a narração engloba os movimentos e ações da trama, o desenrolar da história; a dissertação pode estar ligada ao diálogo e à narração e aprofunda os meandros da trama. (MOISÉS apud BORGES, 2013, p. 227).

Portanto, as possibilidades narrativas do gênero demonstram que a sobriedade e a emoção não são excludentes. A construção de imagens simples, amparada pela listagem de detalhes do mundo tangível, pelos diálogos e pela costura psicológica das fontes, confere ao livro-reportagem o estofado necessário para transmitir realidades complexas com o fôlego e o impacto que o jornalismo convencional não consegue alcançar.

A reportagem descritiva, por sua vez, concentra-se na fixação detalhada de pessoas, espaços, paisagens e mentalidades. Essa vertente exige do profissional uma capacidade refinada de observação, uma vez que o cenário e o entorno geográfico deixam de ser meros cenários decorativos e passam a atuar como elementos explicativos da própria reportagem. O jornalista político brasileiro Palmério Dória exemplifica essa modalidade ao documentar o impacto histórico e social das concessões de radiodifusão no Brasil, conectando dados políticos a memórias geográficas e culturais da sociedade (LIMA, 2008). A descrição minuciosa serve para ambientar o receptor em realidades pouco conhecidas, transferindo as sensações obtidas na apuração de campo para o texto escrito.

Para compreender como o refinamento descritivo opera na reconstituição de acontecimentos, observa-se que o detalhamento técnico e a exposição precisa das características físicas dos envolvidos funcionam como um método para gerar credibilidade e imersão. Na reconstrução de situações extremas, o jornalismo literário adota uma precisão quase cirúrgica na escolha das palavras para reconstituir a tensão do ambiente sem recorrer a invenções ficcionais. O jornalista norte-americano Gay Talese tornou-se uma referência nessa técnica ao documentar o cotidiano de operários civis, utilizando o peso e a fragilidade física dos sujeitos para desenhar a gravidade de um acidente de trabalho na estrutura urbana:

lannielli pesava apenas 62 quilos, e McKee uns cem. E lannielli, não muito forte, com um dedo amputado e outro reimplantado, parecia não conseguir levantar McKee nem uns poucos centímetros. Então o casaco e a camisa de McKee se abriram, dando a impressão que ele estava pendurado feito um peso morto, enquanto lannielli não parava de suplicar: Oh, Deus, Deus, por favor, traga-o para cima... traga-o para cima (TALESE apud LIMA, 2008, p. 211).

Além da reconstituição de cenas cotidianas, a descrição documental estende-se aos relatos de deslocamentos em cenários macroeconômicos e geopolíticos complexos. O uso de anotações minuciosas de campo permite que o texto recrie as barreiras espaciais e climáticas como fatores de contextualização da própria notícia. O repórter brasileiro Reali Júnior, ao relatar suas experiências como correspondente internacional na Europa do Leste, detalhou os percalços logísticos enfrentados em territórios sob regimes fechados, evidenciando como o isolamento geográfico traduz visualmente a crise institucional do período histórico abordado: “Finalmente liberado, por volta de 1 hora da manhã, vejo-me na calçada do aeroporto. Não havia sombra de táxi ou ônibus, por conta do golpe. E agora? Deveria sair caminhando com minhas malas como um urso polar, em direção ao hotel?” (REALI JÚNIOR apud LIMA, 2008, p. 212).

A definição dessas diferentes tipologias e possibilidades expressivas demonstra que a escolha por um formato narrativo ou descritivo depende diretamente da natureza dos dados obtidos e do repertório cultural do autor. No entanto, a consolidação dessas estratégias textuais no plano prático exige que o conteúdo apurado seja submetido a critérios rigorosos de organização editorial. A transição da grande reportagem para o suporte de livro demanda o entendimento dos mecanismos técnicos de arquitetura gráfica e ordenação dos capítulos, direcionando a pesquisa para a análise dos processos de edição e formatação que materializam o livro-reportagem como produto final.

1.1.5 Edição e formatação

A redação e a estruturação de um livro-reportagem vão muito além da organização e seleção de todo o material coletado durante a apuração. A transição dos arquivos soltos, como as transcrições de entrevistas, anotações de campo e documentos históricos, para a estrutura final de um livro necessita de uma rotina firme de trabalho e de um planejamento visual e textual. Esse processo envolve desde o desenvolvimento do estilo do autor até a formatação gráfica exigida pelas normas institucionais e editoriais.

Na fase de redação, o uso correto e seguro da língua padrão é a principal ferramenta do jornalista. O texto passa por uma revisão detalhada de pontos como a coesão, a coerência, a concordância e a ortografia. O começo do livro é estratégico, pois deve criar um interesse imediato através de uma escrita firme e criativa. A

escolha do título também tem papel fundamental, funcionando como a marca do projeto que resume a proposta da investigação em poucas palavras. O estilo próprio do redator surge da prática diária e da leitura constante de literatura e de reportagens, o que permite transitar entre textos mais diretos e objetivos ou construções mais reflexivas.

Em projetos experimentais acadêmicos, a extensão do livro-reportagem costuma seguir padrões específicos, sendo comum a recomendação de um volume mínimo de cento e trinta mil caracteres, o que representa cerca de sessenta páginas em corpo doze. A organização da obra se divide entre elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais. Os elementos que abrem o livro contam com a capa, a folha de rosto, os dados catalográficos, a dedicatória, o sumário e as listas de ilustrações. O prefácio, normalmente escrito por um profissional ou professor convidado, apresenta a obra, enquanto a apresentação serve para que o próprio autor relate como surgiu a ideia da pesquisa.

A presença de todos esses componentes editoriais funciona como uma sugestão de estrutura e um guia de possibilidades, já que o livro-reportagem possui uma organização flexível. Essa característica dá ao autor a autonomia necessária para moldar a divisão interna da obra de acordo com as necessidades da sua apuração, sendo legítimo que determinados projetos não utilizem prefácios ou apresentações para começar a história de forma mais direta, desde que mantidos os conceitos essenciais do gênero.

A introdução tem a função de guiar quem lê através da divisão dos capítulos e do contexto histórico abordado. Embora existam modelos que preferem ir direto ao assunto, a tradição das grandes reportagens usa o espaço inicial para justificar o método e a importância do relato. O jornalista e crítico cultural norte-americano Marc Weingarten, ao registrar a história dos profissionais que mudaram a imprensa dos Estados Unidos, utilizou a introdução do seu livro para descrever o ambiente inovador das redações e o momento de mercado que permitiu o surgimento de reportagens mais profundas:

Aquela foi uma época ótima para revistas e jornais, uma era pré-TV a cabo, pré-internet, em que a mídia impressa reinava soberana sobre os leitores instruídos e cultos. Esquire, Rolling Stone, New York – os leitores dessas publicações não podiam se dar ao luxo de ficar sem uma edição delas, para não perderem alguma coisa. E a nova geração de escritores também lia. Os maiores trabalhos da era de ouro do Novo Jornalismo – a última grande

época do jornalismo americano, que se estende, grosso modo, de 1962 a 1977 – têm tido uma profunda influência sobre aqueles que Robert Boynton chama de Novos Novos jornalistas, que aprenderam as melhores lições de seus colegas veteranos e hoje dão continuidade à tradição (WEINGARTEN apud LIMA, 2008, p. 16-17).

Após o corpo dos capítulos, a estrutura se encerra com os elementos pós-textuais, formados pelas referências bibliográficas organizadas segundo as normas vigentes, além de possíveis apêndices e anexos que complementam as informações. A compreensão de todas essas etapas teóricas, narrativas e editoriais dá a base necessária para a execução do trabalho, mostrando o rigor técnico essencial para transformar a apuração jornalística em um documento histórico permanente.

1.2. Crônica

A crônica constitui-se como um gênero discursivo essencialmente híbrido, cuja natureza fronteiriça permite a coexistência harmônica entre a precisão do relato documental e a liberdade da criação estética. No cenário da imprensa nacional, o gênero assume contornos de singularidade identitária. Conforme aponta o autor brasileiro José Marques de Melo, a configuração contemporânea da crônica permitiu aos estudiosos proclamarem que se trata de um formato tipicamente nacional, cuja plasticidade textual acabou funcionando como base para a própria evolução das técnicas de apuração e de escrita da imprensa. Historicamente vinculada à evolução dos suportes midiáticos, a inserção desse modelo nas páginas dos periódicos operou transformações profundas na estrutura informativa.

A palavra crônica significa, na sua acepção histórica, a narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade. Neste sentido, confunde-se com a própria história e constitui, sem dúvida, o embrião da reportagem, que nada mais é senão a narrativa circunstanciada sobre os fatos observados num determinado espaço de tempo (MELO, 2003, p. 149).

Ao longo dos séculos XIX e XX, as modificações estruturais da indústria jornalística alteraram o estatuto do gênero, distanciando-o da mera ordenação temporal dos fatos para aproximá-lo de uma sensibilidade lírica e interpretativa. Essa transição permitiu que a crônica moderna passasse a atuar diretamente sobre o dinamismo factual, convertendo o cotidiano em objeto de fruição artística. Longe de se prender à crueza dos dados estatísticos ou ao rigor impessoal do factual, o gênero consolida-se como um espaço de desaceleração e reflexão dentro do fluxo

informativo diário, no qual o cronista é motivado pela necessidade de flagrar a realidade sob ângulos invisíveis ao jornalismo tradicional.

As características fundamentais da crônica moderna sustentam-se sobre dois pilares indissociáveis: a vinculação estreita com o cotidiano e a capacidade de exercer o questionamento social por meio de uma linguagem dissimulada. De acordo com Melo (2003), o primeiro traço distintivo reside na fidelidade ao aqui e agora, gerando um forte vínculo com os acontecimentos imediatos e com as reações emocionais do público. O segundo traço assenta-se na capacidade de penetrar de forma profunda nas contradições e nos sentimentos humanos. O autor detalha essas propriedades em uma definição estrutural.

A primeira delas é a fidelidade ao cotidiano, pela vinculação temática e analítica que mantém em relação ao que está ocorrendo, aqui e agora; pela captação dos estados emergentes da psicologia coletiva. A segunda é a crítica social, que corresponde a entrar a fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas de forma dissimulada (MELO, 2003, p. 156).

A pluralidade do gênero ramifica-se em diferentes modalidades de tratamento e temática, permitindo que a escrita oscile entre a observação do espaço urbano e a evocação das emoções humanas. Dentre as categorizações clássicas presentes na bibliografia jornalística, destaca-se a proposta por Luiz Beltrão, que identifica variedades específicas a partir do tema e da abordagem adotada pelo autor. Entre elas, a crônica local, também denominada urbana ou da cidade, atua como uma antena coletiva responsável por captar as tendências da opinião pública na comunidade. Em contrapartida, quando o foco do texto desloca-se da observação social para o campo da afetividade, manifesta-se a crônica sentimental, modalidade na qual os fatos diários são apresentados a partir de seus aspectos pitorescos, líricos e épicos, sob o predomínio marcante do apelo à sensibilidade do leitor.

Ampliando essa discussão teórica, o jornalista e escritor brasileiro Rogério Borges investiga a relação de complementaridade e as tensões discursivas existentes entre a crônica e o livro-reportagem, classificando-os como narrativas híbridas que ocupam a zona de vizinhança entre o jornalismo e a literatura. De acordo com Borges (2013), a dupla natureza da crônica é a sua principal característica, o que se torna viável porque ela não chega a ser cobrada como discurso noticioso quanto ao conteúdo factual de sua enunciação, assim como não adere totalmente ao campo literário por sua ligação permanente com as páginas da

imprensa. Essa flexibilidade de estatutos narrativos preserva a alteridade do gênero, convertendo o texto em um espaço onde a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em constante mutação.

A inserção da crônica no ambiente da imprensa industrializada tendeu a sofrer restrições de espaço devido à ascensão de um modelo informativo predominantemente focado na objetividade e na padronização técnica. Borges (2013) observa que o avanço do jornalismo de caráter empresarial reduziu, gradativamente, o espaço destinado às expressões puramente literárias e autorais nos jornais diários. No entanto, essa delimitação não extinguiu a presença do texto hibridizado. Diante das exigências do jornalismo industrial contemporâneo, desenha-se uma distinção clara entre os papéis desempenhados pela reportagem convencional e pela crônica no processo de apreensão do real.

A distinção reside na postura diante do real. A reportagem mostra fatos e faz com que o olho do leitor penetre, através do repórter, em espaços desconhecidos, ou veja melhor espaços que lhe são comuns. A crônica não pretende que o leitor apenas veja os fatos: quer fazer enxergar o que há por trás deles (SODRÉ; FERRARI apud BORGES, 2013, p. 259).

Essa necessidade de ultrapassar a superfície dos acontecimentos brutos e oferecer um tratamento aprofundado à realidade estabelece o ponto de convergência definitivo entre a crônica e o livro-reportagem no horizonte do Jornalismo Literário. O formato do livro-reportagem surge como uma alternativa editorial voltada a ampliar o espaço e o tempo de apuração, suprimindo as deficiências e as limitações de tempo, logística e recursos humanos que estrangulam o jornalismo cotidiano. Suas principais diferenças em relação à imprensa diária residem, portanto, no conteúdo factual aprofundado, em uma apuração de maior extensão e no emprego de uma linguagem mais elaborada e valorizada. Como conclui Borges (2013, p. 262), esse debate teórico demonstra que "a hibridização verificada nas produções jornalísticas com viés literário não se mostra como meros estilos autorais", mas sim como um campo consolidado de apreensão e humanização do fazer jornalístico.

1.3. Cinefilia

1.3.1. Conceito

A cinefilia constitui-se, fundamentalmente, como o amor e a paixão direcionados ao cinema, configurando-se não apenas como um hábito de consumo de filmes, mas como uma relação cultural, afetiva e existencial entre o espectador e a imagem em movimento. Longe de se limitar a um passatempo casual, o fenômeno estabelece um modo de vida e uma forma específica de inserção social, onde o cinema passa a ser a lente principal pela qual o indivíduo compreende o mundo. Trata-se de uma postura intelectual e passional que transforma o ato de assistir a uma obra cinematográfica em um ritual de erudição, devoção e busca constante por autoria, estética e linguagem.

Essa definição conceitual encontra fundamentação teórica na dissertação de mestrado intitulada *A cinefilia no cinema de Quentin Tarantino*, defendida por Fabrício Cordeiro (2017), na Universidade Federal de Goiás. No capítulo inicial da referida obra acadêmica, dedicado a delimitar o termo, resgatam-se formulações de pensadores essenciais para a compreensão do fenômeno. Entre eles, destaca-se o historiador e crítico francês Antoine de Baecque, o qual estabelece que a cinefilia clássica assenta sobre os pilares da erudição e da legitimação, funcionando como um cruzamento de práticas e atitudes codificadas em torno da visão e do amor ao filme. A investigação detalha como esse saber se consolida. “[...] sem dúvida uma cultura construída em torno do cinema, um cruzamento de práticas historicamente contextualizadas, atitudes historicamente codificadas, tecidas em torno do filme, de sua visão, de seu amor e de sua legitimação.” (BAECQUE apud CORDEIRO, 2017, p. 18).

A partir dessa matriz teórica, compreende-se que a erudição cinéfila opera por meio de uma apropriação do objeto artístico, frequentemente associada a um sentimento de posse simbólica e de cumplicidade com o realizador da obra. Para destrinchar esse conceito, essa erudição não deve ser confundida com o mero acúmulo de dados informativos ou curiosidades sobre produções; ela se traduz em uma postura ativa de busca pelo domínio intelectual da linguagem cinematográfica, na qual o espectador deixa de ser um receptor passivo e passa a decodificar os mínimos detalhes da construção estética e do ritmo da cena. Esse entendimento ganha um importante reforço analítico por meio das formulações da escritora, ensaísta e crítica norte-americana Susan Sontag. No histórico ensaio intitulado “*A Decadência do Cinema*”, publicado pelo jornal *The New York Times* em 1996, a

autora investiga os fundamentos dessa postura intelectual, evidenciando que a erudição cinéfila clássica se estruturava a partir de um apetite voraz e de uma dedicação absoluta à tela, gerando uma conexão íntima com o diretor, que passava a ser reverenciado como um autor soberano de sua própria obra. Na ocasião, a autora delimitou o caráter singular que fundamenta o saber e o rigor crítico do verdadeiro cinéfilo:

[...] a cinefilia implica que os filmes são experiências únicas, irrepetíveis, mágicas. [...] a cinefilia não pode evitar, pela própria amplitude e ecletismo de suas passions, de patrocinar a ideia do filme como, antes de tudo, um objeto poético; e não pode deixar de incitar aqueles de fora da indústria cinematográfica, como pintores e escritores, a quererem fazer filmes também. (SONTAG, 1996, n.p.)

O desenvolvimento desse conceito demonstra que a cinefilia, ao longo do século XX, tendeu a se organizar sob a forma de um culto individual ou coletivo, direcionado tanto aos diretores quanto aos espaços físicos de exibição. Dessa maneira, a essência do termo reside na capacidade de conferir seriedade e profundidade ao consumo cinematográfico, elevando-o do estatuto de entretenimento de massa para o de uma experiência estética valorizada e dotada de rigor crítico.

1.3.2. História e o surgimento da cinefilia

O surgimento e a consolidação histórica da cinefilia como movimento cultural estruturado remontam ao período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial, tendo a França das décadas de 1950 e 1960 como seu epicentro geográfico e intelectual. Conforme mapeado em Cordeiro (2017), o fenômeno ganhou corpo a partir da convivência de jovens intelectuais em espaços como a Cinemateca Francesa e diversos cineclubes parisienses. Esse ambiente propiciou o nascimento de uma crítica jornalística combativa, capitaneada por André Bazin na revista *Cahiers du Cinéma*, que se opunha abertamente ao modelo industrial e literário dominante no cinema francês da época, o qual priorizava o roteiro em detrimento da encenação visual.

Essa articulação histórica culminou na formulação da "política dos autores", princípio que determinava que o diretor deveria ser considerado o verdadeiro criador do filme, imprimindo sua assinatura estilística e moral por meio da *mise en scène*. A grande inovação desse grupo de críticos foi a aplicação de critérios de validação

intelectual a produções comerciais norte-americanas, até então negligenciadas pela crítica tradicional, elevando cineastas como Alfred Hitchcock ao status de grandes artistas da modernidade. Esse processo de transferência de prestígio cultural exigiu a formulação de novos parâmetros de análise, conforme aponta a literatura especializada: “[...] aplicar a cineastas que trabalham no cerne do sistema comercial um olhar e palavras anteriormente reservados aos artistas e intelectuais de renome.” (BAECQUE apud CORDEIRO, 2017, p. 5).

Diante desse cenário, a formação do olhar cinéfilo consolidou-se como uma atividade essencialmente autodidata e independente das instituições de ensino tradicionais. A erudição desse movimento estruturou-se por meio de uma lógica própria de acúmulo de repertório, unificando o fervor quase religioso com o rigor da escrita crítica. Assim, a trajetória histórica da cinefilia demonstra que o amor ao cinema se converteu em uma força capaz de subverter as fronteiras entre a alta cultura e a cultura popular, legitimando o cinema como a arte central do século XX através do mapeamento e da defesa de suas formas e de seus autores fundamentais.

1.3.3 Encaminhamento e foco da cinefilia

As transformações tecnológicas e sociais observadas a partir das últimas décadas do século XX alteraram as formas de acesso e os hábitos de consumo audiovisual, reconfigurando o modelo clássico da cinefilia. A exclusividade da sala escura e a projeção em película cederam espaço à proliferação de novos suportes e mídias digitais. Na contemporaneidade, o cinema passou a integrar um ecossistema saturado de estímulos visuais, caracterizado por Cordeiro (2017) como o fenômeno do “tudo-imagem”. Nesse cenário de dispersão de telas e abundância de dados, a cinefilia migrou em grande parte para os ambientes virtuais, descentralizando a cinefilia tradicional, mas preservando o compromisso através de novas redes de sociabilidade digital.

Para além das transformações tecnológicas, o fechamento dessa transição contemporânea exige a compreensão do cinema como um vasto patrimônio simbólico, constituído por memórias individuais e coletivas. A experiência cinematográfica atua diretamente na preservação da sensibilidade histórica, convertendo imagens em arquivos emocionais que ligam o espectador a diferentes épocas e vivências. Os filmes deixam de ser apenas mercadorias ou objetos de

estudo técnico e passam a funcionar como monumentos afetivos, nos quais a sociedade projeta suas angústias, desejos e identidades, garantindo a permanência do cinema no imaginário social mesmo diante da diluição das salas físicas de exibição.

Complementarmente, esse processo se sustenta por meio de profundas conexões psíquicas estabelecidas entre o espectador e a tela. A psicologia explica que o envolvimento com a obra fílmica mobiliza mecanismos inconscientes de identificação, projeção e catarse, transformando a recepção estética em um fenômeno de ordem psíquica e mental. Ao cruzar as fronteiras da sala escura, o indivíduo experimenta uma suspensão temporária da realidade externa, operando em um estado que se assemelha a um sono acordado. Essa imersão no campo do imaginário puro é teorizada pelo crítico e teórico de cinema francês Christian Metz na obra *O Significante Imaginário* (1977), onde se explica a posição do espectador a partir da projeção de seus desejos e fantasias na tela, que atua como um espelho idealizado. Essa fusão identitária remete ao conceito de "sentimento oceânico" descrito pelo psicanalista austríaco Sigmund Freud no livro *O Mal-Estar na Civilização* (1930), caracterizado pela dissolução das fronteiras do eu, momento em que o sujeito se dissolve na totalidade da narrativa por meio da imensidão do ecrã e da inércia física do corpo.

A paixão pelo cinema, portanto, ativa estruturas cognitivas e emocionais que redefinem a subjetividade do cinéfilo. Desse modo, as mutações contemporâneas revelam que a essência da cinefilia permanece ativa, sustentada tanto pela adaptação às novas mídias quanto pela perenidade do cinema como guardião das emoções, da psicologia humana e do patrimônio cultural.

2. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

2.1. Capítulos

O presente Trabalho de Conclusão de Curso estrutura-se através da modalidade de um livro-reportagem. Seguindo os conceitos e as características jornalísticas desse formato, o projeto intitulado *Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema* trata como tema central a cinefilia, compreendida como a paixão pelo cinema, o envolvimento e a relação do indivíduo com as salas de exibição. O material segue um padrão editorial rigoroso, distribuído em dez partes principais. Cada uma dessas partes apresenta, de forma sequencial, um texto de caráter informativo e argumentativo, seguido por entrevistas realizadas com pessoas que possuem experiências e relações diretas com o universo cinematográfico, sendo finalizado com crônicas pessoais nas quais o autor insere um tom de subjetividade à narrativa, trazendo sua própria voz, opinião e experiências com a sétima arte. Essa ordem e organização interna repetem-se de maneira fixa ao longo de todo o volume, garantindo a coesão e a unidade estrutural da obra.

A abertura do produto ocorre por meio de uma carta ao leitor chamada de "Tapete Vermelho", um texto introdutório que apresenta as intenções do autor, o motivo e o significado do livro, justificando a decisão de produzir um livro-reportagem focado na cinefilia e estabelecendo o tom afetivo e documental do projeto.

Na primeira parte do livro, intitulada "Valor Sentimental", o conteúdo inicia-se com o texto informativo e argumentativo "Como se fosse a primeira vez", cujo objetivo é demonstrar ao leitor como a cinefilia surge de maneira espontânea, natural e inesperada, pontuando a dificuldade que se tem de recordar com precisão a primeira ida ao cinema. Na sequência, a seção de entrevistas "O despertar de uma paixão" traz os relatos de Fernando Pereira, cinéfilo e curador de um cineclube em Goiânia, e de Geralda Cunha, comunicadora em rádio e projetos audiovisuais. Ambos complementam o tema a partir de suas próprias vivências e memórias sobre o primeiro contato com a tela projetada. O encerramento desse bloco dá-se com a crônica "Tempos modernos", na qual o autor relata uma experiência pessoal em

uma sessão de cinema específica, observando e analisando o comportamento do público presente durante a exibição do filme.

A parte dois, sob o título de "Bravura Indômita", dedica-se a expor a materialidade e o processo de produção, demonstrando como o cinema inspira as pessoas em diversas esferas. O texto inicial, "Além da eternidade", aborda as invenções, as inovações tecnológicas e a evolução histórica da indústria. Logo após, o espaço de entrevistas "Os produtores" apresenta os depoimentos das produtoras audiovisuais Mazé Alves e Luana Otto. Embora não trabalhem diretamente com a realização de longas-metragens comerciais, elas atuam no setor e se inspiram na sétima arte, enxergando o cinema como um agente transformador capaz de modificar visões de mundo e interpretações de vida. A crônica "Se eu fosse você" finaliza a discussão explorando o conceito de metalinguagem, debruçando-se sobre o momento exato em que o cinema aceita ser cinema.

A parte três recebe o título de "De repente, num domingo" e concentra-se na discussão do cinema como espaço físico e urbano. O texto "Esplendor" apresenta a evolução das salas de cinema e sua importância para as cidades. Em seguida, as entrevistas agrupadas sob o título "O homem que sabia demais" trazem a experiência de Fabrício Cordeiro, coordenador e curador do Cine Cultura, em Goiânia. O profissional expõe os bastidores da administração e organização de uma sala de rua, detalhando o processo de programação, os critérios para a montagem da grade de filmes e a recepção dessas obras por parte do público frequentador. A seção fecha com a crônica "Retratos fantasmas", na qual o autor relata a sua primeira experiência afetiva em um cinema de rua, traçando as diferenças nítidas de atmosfera em relação às grandes redes localizadas em shopping centers.

Na parte quatro, intitulada "Ainda estou aqui", o foco volta-se para a sociabilidade e o compartilhamento do ambiente cultural. O segmento textual "Encontro marcado" debate a necessidade do convívio coletivo na fruição fílmica. Posteriormente, a área de entrevistas "Os filmes estão vivos" apresenta os relatos de João Pedro Santos Ferreira, jornalista, então com 26 anos, formado pela Universidade Federal de Goiás (UFG), e William Juliano de Almeida Júnior, estudante do curso de Cinema na Universidade Estadual de Goiás (UEG), na época da conversa com 23 anos. Ambos são jovens cinéfilos que utilizam a internet e as mídias digitais para compartilhar críticas, comentários e opiniões, atuando como

agentes ativos que incentivam as novas gerações a frequentarem as salas. A crônica "O maior espetáculo da Terra" arremata o bloco discutindo o cinema em sua potência máxima de entretenimento, lembrando momentos em que o público vibra, torce e se emociona de forma tão intensa que quebra o distanciamento físico dos assentos.

A parte cinco, nomeada "Um olhar do Paraíso", investiga o cinema como instrumento de construção do conhecimento e debates intelectuais. O texto de abertura, "O segredo dos seus olhos", expõe o potencial educativo e analítico das imagens. Na sequência, o capítulo de entrevistas "Doutor Fantástico" colhe as percepções teóricas dos professores e pesquisadores acadêmicos Rodrigo Cássio Oliveira, da Universidade Federal de Goiás, e Rafael Almeida, da Universidade Estadual de Goiás, que analisam as pesquisas na área, debatem as expectativas para as novas gerações de estudantes e traçam um panorama sobre como a ascensão das plataformas de streaming afetou o hábito de ir ao cinema. O encerramento ocorre por meio da crônica "Dias perfeitos", na qual o autor reflete sobre o desenvolvimento do seu próprio olhar crítico, demonstrando como o consumo contínuo de filmes o tornou mais criterioso, rigoroso e resistente a aceitar passivamente qualquer obra exibida.

A parte seis, sob o título "O mundo depois de nós", é direcionada ao estudo das escolas de cinema e dos movimentos artísticos. O texto informativo "Relatos selvagens" apresenta citações de grandes diretores e o resgate de correntes estéticas. Logo adiante, o segmento de entrevistas "Babel" reúne as análises dos críticos de cinema Lisandro Nogueira, da Universidade Federal de Goiás, e Pedro Lima, um dos eleitores da premiação Globo de Ouro, em Hollywood, que discutem o processo de globalização, a evolução histórica do meio e a maneira como diferentes nacionalidades produzem, recebem e interpretam o cinema, gerando impactos diretos na cinefilia. A parte é encerrada com a crônica "Era uma vez em Hollywood...", texto em que o autor narra a expansão do seu próprio mapa cinematográfico, momento em que deixou de se concentrar apenas nas indústrias brasileira e estadunidense para descobrir diretores, atores e filmografias de outros países.

Na parte sete, intitulada "Anatomia de uma queda", debatem-se os momentos de crise, repressão e isolamento que afetaram a cinefilia. O texto "Terra em transe"

contextualiza a censura institucional durante períodos ditatoriais e o fechamento das salas na recente emergência sanitária causada pelo coronavírus, a partir de 2020. Em seguida, as entrevistas em "O dia depois de amanhã" trazem novamente as contribuições de Lisandro Nogueira e Pedro Lima, que desta vez abordam a circulação restrita de obras durante o período do regime militar, os impactos severos causados pela pandemia de Covid-19 e as mudanças no comportamento do público após esses períodos. A crônica "A pele que habito" fecha a seção relatando a experiência pessoal do autor durante o isolamento pandêmico, expressando a dificuldade daquele momento e a profunda saudade sentida do ambiente da sala escura.

A parte oito, "Campo de batalha", aborda o papel mediador da imprensa e da crítica especializada na formação do gosto. O texto de abertura, "Sobre meninos e lobos", examina o histórico do jornalismo cultural. Posteriormente, as entrevistas intituladas "De olhos bem abertos" dão voz aos youtubers e críticos de cinema PH Santos e Isabela Boscov, que discutem a influência direta das avaliações e dos comentários digitais na recepção do público, apontando como uma crítica positiva ou negativa é capaz de guiar a decisão do espectador de ir ou não ao cinema e alterar sua percepção sobre uma obra. A crônica "A época da inocência" finaliza o eixo de forma confessional, mostrando como o próprio autor se viu, em determinado momento, refém dessas avaliações da internet, deixando-se influenciar excessivamente pelas opiniões alheias.

Na parte nove, sob o título "Divã", o livro-reportagem explora o viés comportamental e analítico a partir da psicologia e da psicanálise. O texto informativo "Através de um espelho" aborda noções de escape, trauma, adrenalina e nostalgia. O bloco de entrevistas, denominado "Janela da alma", traz o parecer técnico das psicólogas Ruskaya Maia, graduada pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás e mestre pela Universidade de Brasília (UnB), e Marina Morabi, da PUC Goiás, que buscam traçar o perfil do espectador ávido, decifrando as razões que o levam a frequentar assiduamente esse ambiente e como o organismo reage aos estímulos do fascínio e da paixão pela tela. A crônica "O lado bom da vida" ilustra essa dinâmica ao detalhar a relação essencial e quase compulsiva do autor com o cinema, evidenciando a necessidade de frequentar as salas semanalmente e as sensações físicas e emocionais decorrentes desse hábito.

Por fim, a décima e última parte, intitulada "Busca implacável", debate o panorama das esferas políticas e mercadológicas. O texto inicial, "Um sonho de liberdade", detalha os projetos, as leis de incentivo, os cineclubes, a cota de tela e a democratização do acesso para a formação de público. A seção de entrevistas, "O homem que mudou o jogo", retoma o depoimento de Fabrício Cordeiro, do Cine Cultura, que esclarece o funcionamento prático do mercado, os acordos de distribuição de cópias, as parcerias entre curadores e a dimensão política necessária para administrar uma sala independente, projetando as expectativas para o futuro da cinefilia. O livro encerra-se com a crônica "A história sem fim", que realiza um desfecho focado nas projeções do próprio autor sobre o amanhã das telas, reafirmando a importância e a necessidade de preservação desse universo.

No encerramento da obra, apresenta-se "A Lista", uma seção contendo a indicação de 33 filmes selecionados a dedo pelo autor. Essas sugestões abrangem obras conhecidas e produções menos populares que guardam paralelos diretos com os temas discutidos no livro, destacando-se como títulos que transformaram a relação do pesquisador com a sétima arte e modificaram sua compreensão de vida e percepção de mundo.

Com relação às escolhas de identidade visual e editorial, todos os títulos dos textos das dez partes do livro consistem em alusões intencionais a filmes nacionais e internacionais consagrados. Os títulos foram selecionados criteriosamente para estabelecer uma correspondência temática e conceitual direta com os subcapítulos apresentados, operando como metáforas textuais do conteúdo.

2.2. Descrição gráfica do livro-reportagem

A configuração visual e o desenvolvimento do projeto gráfico-editorial do livro-reportagem foram estruturados com o objetivo de materializar, por meio de elementos plásticos, a carga emocional e o universo conceitual da cinefilia. Buscou-se construir uma identidade visual que unisse um forte impacto estético a um profundo senso de familiaridade e conexão com o tema do cinema. O contato com a designer Ana Amélia ocorreu por intermédio do orientador acadêmico do projeto, visto que a profissional já possuía sólida experiência no ramo de diagramação e desenvolvimento de identidades visuais. A partir das conversas iniciais e do compartilhamento de referências conceituais, o processo de pós-produção foi

formalizado por meio de um relatório técnico de briefing, instrumento essencial para que a designer compreendesse as demandas artísticas e alinhasse as expectativas estruturais do autor.

Embora o processo de diagramação textual tenha sido executado de maneira relativamente rápida, o cronograma geral enfrentou contratempos decorrentes de imprevistos pessoais da profissional, da necessidade de uma pesquisa aprofundada por referências visuais e da constante inserção de sugestões de ajustes feitas pelo autor. Essa dinâmica estabeleceu um fluxo contínuo de troca de ideias, imagens e figuras que serviram de base para a construção da capa e das artes internas. A proposta original determinava que a abertura de cada uma das partes do livro contasse com uma ilustração imponente que dialogasse diretamente com o tema a ser abordado. Para subsidiar essa criação, foram fornecidas imagens e referências clássicas do universo cinematográfico para servir de inspiração. A designer realizou recortes e colagens dessas referências, inserindo-as de forma a harmonizar perfeitamente os desenhos com os títulos das subdivisões e com o tom geral da narrativa.

A paleta de cores do projeto gráfico foi intencionalmente restrita a três tons fundamentais: o branco, o vermelho e o preto. A escolha justificou-se pelo fato de serem cores fortes e quentes que, na percepção do autor, remetem diretamente à paixão, ao amor e à força da experiência cinematográfica. No processo de composição da capa e das páginas, essas cores foram utilizadas por meio de técnicas de sobreposição, o que garantiu um forte realce visual e um arranjo harmônico. Essa proposta estética inspirou-se visualmente na identidade gráfica da revista *Set*, publicação de grande notoriedade no jornalismo cinematográfico brasileiro no início dos anos 2000, que se caracterizava pelo uso de ilustrações impactantes, imagens ampliadas e composições sobrepostas que capturavam a atenção do leitor.

As fontes tipográficas escolhidas para o corpo do texto e títulos seguem um design limpo e traços minimalistas, visando garantir o conforto visual durante a leitura prolongada. Essa sobriedade tipográfica contrasta e equilibra-se com o estilo das ilustrações, que migrou das intenções minimalistas registradas no briefing original para uma abordagem focada no brutalismo e no expressionismo gráfico. Essa transição conceitual foi necessária para traduzir, por meio de traços mais

brutos e marcantes, o impacto psicológico e a intensidade que o cinema e a cinefilia exercem sobre a vida das pessoas. Assim, o produto final consolidou-se como um projeto gráfico singular, que utiliza a colagem, o contraste cromático e o design brutalista para envolver o leitor de uma maneira reflexiva e impactante.

3. MEMORIAL DE PRODUÇÃO

3.1. Gênese da Ideia e a Escolha do Tema

Antes mesmo de escolher o tema definitivo do meu TCC e de me aprofundar em pesquisas ou entrevistas, a minha primeira grande preocupação foi definir qual seria a modalidade e o formato do produto. Eu precisava entender de que maneira iria contar e apresentar o meu trabalho de conclusão de curso. Inicialmente, pensei em produzir um documentário em vídeo ou um podcast, mas logo desisti dessas opções por conta da complexidade técnica que teria com a edição de áudio, captação de imagens, enquadramentos e fotografia. Foi aí que decidi fazer um livro-reportagem. Essa escolha teve um motivo muito pessoal. Eu gostaria de retomar um hábito de leitura que havia perdido nos últimos anos devido à correria do dia a dia e, ao mesmo tempo, tinha o desejo de colocar em palavras algum tema que realmente significasse algo na minha vida.

Com o formato do livro definido, passei para a escolha do tema sob orientação acadêmica. No começo do processo, eu tinha duas propostas em mente. A primeira seria uma grande homenagem à minha mãe, que trabalhou como babá durante anos. Ela sempre me contou as dificuldades e os desafios que enfrentava semanalmente cuidando de crianças e bebês, o que me trouxe uma sensibilidade muito grande para esse universo. Se não fosse por ela, eu jamais enxergaria a realidade desse serviço tão humano e delicado. Minha mãe me mostrou que, muitas vezes, essas crianças não tinham tanto contato com os próprios pais e acabavam desenvolvendo um vínculo de amor e intimidade muito forte com as cuidadoras. Eu sabia de histórias de profissionais que se apaixonavam por essas crianças e de filhos que cresceram afirmando que só são quem são hoje graças a esses profissionais incríveis.

A minha ideia inicial era fazer um livro relatando essa rotina, mostrando como essas mulheres muitas vezes são discriminadas e vistas apenas como serviçais em condomínios e apartamentos de luxo, quando, na verdade, desempenham um papel central na alfabetização, alimentação e amadurecimento daqueles jovens. No entanto, conversando com o meu orientador, percebemos que seria um tema difícil de desenrolar. O conhecimento que eu tinha vinha da minha mãe, e eu enfrentaria

barreiras complexas de apuração. Muitas babás poderiam se recusar a falar por medo de perder o emprego ou por privacidade, e seria complicado acessar os condomínios e entrevistar os pais e os patrões. Diante dessas dificuldades que poderiam travar o andamento do projeto, deixamos a proposta de lado.

Partimos então para o segundo tema: o cinema. Eu sabia que gostava muito da área, mas não queria fazer um livro puramente histórico sobre o cinema no Brasil ou em Goiás, até porque a história é longa e eu não queria me restringir a uma cronologia engessada. Foi quando meu orientador me perguntou diretamente por que eu gostava de cinema, e eu respondi que simplesmente gostava. A partir dessa resposta simples, veio o estalo do projeto: tentar entender o porquê de eu gostar tanto disso e procurar outras pessoas para me ajudarem a encontrar essa resposta. Definimos, assim, que o livro-reportagem investigaria as origens, as causas, os prazeres e as consequências dessa paixão.

3.2. Levantamento de Dados e Pesquisa de Campo

Durante os meses seguintes, dediquei-me a encontrar o embasamento teórico para essa proposta. Foi no meio das leituras de artigos, livros e vídeos que descobri o termo "cinefilia". Eu já conhecia a palavra cinéfilo, mas não sabia que existia um conceito acadêmico e psicológico estruturado para definir esse sentimento. Percebi que, para o público que eu queria estudar, o cinema ia muito além do lazer; tratava-se de um vínculo de profunda intimidade com a tela e com o espaço físico das salas.

Com esse conceito desenhado, comecei a elaborar as pautas e a buscar os entrevistados para o livro. Esse processo de busca de fontes teve caminhos distintos. Boa parte dos entrevistados mais técnicos e acadêmicos eu consegui graças ao meu orientador, que possuía uma rede de contatos na área e me passou os canais diretos. A partir dessas primeiras conversas, ativei outra rede de indicações, onde uma fonte me sugeria outro nome, facilitando o agendamento dos depoimentos.

A dinâmica das entrevistas também exigiu adaptações logísticas. Por questões de agenda e facilidade de comunicação, a grande maioria dos depoimentos foi coletada de maneira remota, por meio de mensagens de texto e áudios no aplicativo WhatsApp. A única exceção presencial foi a entrevista realizada

com o professor e crítico Lisandro Nogueira. Consegui encontrá-lo pessoalmente durante a mostra de cinema *O Amor, A Morte e As Paixões*, da qual ele é criador e curador, quem em 2026 foi realizada no Centro Cultural Oscar Niemeyer, em Goiânia, onde pudemos conversar de forma mais detalhada e direta, coletando um material muito rico que serviu de base para os capítulos do livro. Ainda ganhei um café e um pão de queijo do entrevistado.

3.3. Formato, Estruturação e Esqueleto do Livro

Com as primeiras referências mapeadas e os contatos iniciais estabelecidos, chegou o momento de encarar o desafio de dar forma ao livro-reportagem. Sob orientação acadêmica, percebi que a melhor maneira de destrinchar o conceito da cinefilia seria dividindo o tema não por uma ordem cronológica fria, mas a partir do perfil e do olhar dos meus próprios entrevistados. Eu queria investigar e dissecar esse sentimento em diferentes sentidos e aspectos, e foram as fontes que ditaram o manejo e a sequência de tudo o que eu gostaria de estabelecer. Colocamos em prática os preceitos pregados por Cremilda Medina (1988) que ensina que a entrevista não é uma mera formalidade, mas sim um diálogo profícuo e transformador. Com as pesquisas em mãos, dei início às entrevistas, montando um esqueleto que acabou se estruturando em dez partes essenciais.

Para abrir essa jornada, decidi começar pelo ponto de partida mais natural: o próprio público. Busquei pessoas que tivessem hábitos parecidos com os meus, que frequentassem as salas semanalmente e que cultivassem esse costume pelo mais puro amor ao cinema. Perguntei a elas quando a sétima arte havia entrado em suas vidas e o que tinha despertado aquela paixão. A intenção era conectar e conhecer a rotina dessas pessoas. Em seguida, expandi esse olhar para o universo profissional, conversando com produtores de TV para entender a relação entre o audiovisual diário e o cinema. Queria mostrar como as telas servem de inspiração voluntária e involuntária e como a cabeça de quem ama cinema simplesmente não desliga; a mente continua ativa, associando a vida aos filmes, servindo de referência para as mais diversas áreas.

A partir desse panorama inicial, senti a necessidade de buscar uma visão acadêmica e procurei professores e estudiosos da área. Queria compreender os ensinamentos passados nas universidades, o que eles pensavam da nova geração

e quais eram os grandes desafios do setor. Foi nesse ponto que a discussão sobre o streaming ganhou força, mostrando como as plataformas se tornaram rivais das salas após a pandemia, gerando um comodismo no público e impulsionando problemas como a pirataria. Para complementar essa visão sobre o mercado e a recepção de filmes, busquei também a perspectiva de críticos de cinema e jornalistas. Investiguei como a mídia e as avaliações especializadas ou mesmo aquelas que circulam nas redes sociais têm o poder de impactar o público, seja afastando as pessoas das salas por conta de um comentário negativo, seja impulsionando multidões aos cinemas. Para enriquecer essa análise do cenário atual e projetar o futuro, fiz um resgate de falas e citações de dois influenciadores digitais renomados que analisam o meio diretamente no YouTube.

A contextualização histórica foi outro pilar fundamental nessa etapa. Antes de avançar para os cenários locais, entendi que era preciso olhar para o legado universal dessa arte, afinal, o cinema só se mantém de pé porque os filmes existem, e são essas exhibições que atraem e moldam o público cinéfilo. Por isso, busquei compreender como as diferentes escolas e movimentos cinematográficos foram cruciais para a construção dessa identidade. Analisei como essas correntes estéticas ganharam o mundo, foram se globalizando e sendo repassadas para diversas nacionalidades, deixando marcas profundas no modo como consumimos e sentimos as narrativas visuais. Foi a partir desse entendimento sobre a força dos movimentos artísticos que consegui contextualizar como a cinefilia e a produção audiovisual tentaram se manter firmes e fortes durante os períodos mais turbulentos do Brasil. Abordamos os anos difíceis do regime militar, de 1964 a 1985, que cassou e proibiu a exibição de diversas obras; a crise da década de 1990, quando o país passou anos praticamente sem nenhuma produção nacional pelos boicotes empreendidos pelo governo Collor; e, por fim, a crise recente da COVID-19. Destaquei os impactos financeiros e culturais do fechamento prolongado das salas e o lento processo de reabertura com as medidas sanitárias para que esse hábito não fosse extinto, deixando vestígios e fragmentos que ecoam até os dias de hoje, mesmo com a recuperação gradual do setor.

Para dar um fechamento afetivo e mercadológico a todo esse levantamento, adentrei duas áreas cruciais. Primeiro, conversei com psicólogas para entender as causas e as consequências desse engajamento quando levado ao excesso,

investigando como o nosso organismo funciona diante daquilo que nos fascina e como o cinema pode ser apaixonante a ponto de se tornar quase um vício. Por fim, para desvendar o outro lado da tela, entrevistei um coordenador e curador de cinema em Goiânia. Ele me abriu os bastidores de como funciona a administração de uma sala, as parcerias com distribuidoras e o desafio de montar uma programação diversificada e atrativa (com gêneros, países e orçamentos variados), provando que o curador é um agente fundamental para aproximar as novas gerações desse espaço. Ele compartilhou projetos de acessibilidade, democratização e experiências de filmes que deram muito certo ou que frustraram as bilheterias.

Toda essa engrenagem de entrevistas acabou gerando uma estrutura híbrida muito clara. Sob orientação, definimos que cada capítulo do livro seria aberto por um texto argumentativo e informativo meu, trazendo dados e contextos históricos para situar o leitor. Logo na sequência, inseri as falas e os relatos dos entrevistados, fazendo com que eles dialogassem diretamente com o texto, exemplificando e comprovando as teses apresentadas com a propriedade de quem vive aquela realidade. E, por fim, as crônicas pessoais sobre os respectivos aspectos abordados, promovendo uma multiplicidade de gêneros jornalísticos em um mesmo produto, algo que está de acordo com as premissas do livro-reportagem.

3.4. Bastidores e Dimensão Criativa

Com o esqueleto do livro-reportagem estruturado e as entrevistas devidamente realizadas, surgiu o desejo de injetar mais personalidade e pessoalidade à obra. Em comunhão com o meu orientador, tomamos a decisão de me incluir também como personagem e fonte deste projeto, permitindo que o leitor conhecesse a minha própria relação com a sétima arte e como ela atua na minha vida. Para quebrar a rigidez do texto estritamente jornalístico e afastar a formalidade excessiva, compreendemos que a escrita de crônicas seria o caminho ideal. Por meio desse gênero literário, encontrei o espaço para me expressar em primeira pessoa sobre vivências e sentimentos reais que experimentei nas salas. Ao todo, foram produzidas dez crônicas, posicionadas estrategicamente ao final de cada uma das dez partes do livro. Desse modo, o projeto consolidou um padrão estrutural fixo que se repete ao longo de toda a obra: cada capítulo apresenta um texto informativo

e argumentativo de introdução, seguido pelas entrevistas com as fontes e finalizado por uma crônica autoral sobre o mesmo assunto.

À medida que o conteúdo textual se consolidava, outras ideias foram surgindo nos bastidores para enriquecer a experiência de leitura, como a inclusão de elementos de design gráfico. Decidimos adicionar ilustrações específicas para abrir cada um dos tópicos do livro-reportagem. A intenção era trazer desenhos e figuras diretamente associados ao universo do cinema, garantindo que o leitor pudesse identificar e associar visualmente o ambiente das salas de imediato. Paralelamente, percebemos que os títulos que nomeavam as partes e os subcapítulos estavam excessivamente genéricos, limitando-se a explicar de forma técnica o que seria proposto. Como o tema central é o envolvimento com o cinema, optamos por criar títulos que fizessem alusão e referência a filmes conhecidos e menos conhecidos da história do cinema. Esse processo exigiu um refinamento cuidadoso, pois os títulos selecionados precisavam ter uma relação direta com o tema debatido e, ao mesmo tempo, ser facilmente reconhecíveis como homenagens a obras cinematográficas.

Esse cuidado estético estendeu-se também para o desenvolvimento da capa do livro. A proposta visual foi trabalhar com cores quentes, fortes e vivas, que transmitissem a intensidade da paixão temática do projeto. Busquei uma identidade que oscilasse entre o minimalismo e o brutalismo. Embora sejam conceitos de design distintos, a intenção foi aplicar traços mais expressionistas, rústicos e marcantes na capa, com fontes de texto em grande destaque, sem perder a simplicidade e a sensibilidade que caracterizam a experiência do espectador.

Por fim, a definição do próprio nome do livro acompanhou essa evolução criativa. O título "Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema" nasceu logo no início do processo de entrevistas como uma opção provisória, mas acabou se fixando pela profundidade do seu significado. A escolha da expressão "enquanto houver luz" carrega um duplo sentido fundamental para o projeto: funciona como uma referência à própria vida e à existência do indivíduo que mantém seu amor pela arte, mas atua também como uma alusão direta à luz física do projetor que é lançada sobre a tela na sala escura. Com o subtítulo consolidando o tema central, o nome definitivo sintetizou o propósito de todo o projeto e permitiu a conclusão da identidade da obra.

3.5. Desafios, Superações e Reflexões Finais

A trajetória de desenvolvimento deste projeto foi marcada por um aprendizado intenso, exigindo resiliência para superar obstáculos metodológicos e logísticos. Ao contrário do que se poderia supor, a definição do formato e do tema não se configurou como um problema primordial, pois a sintonia com a orientação acadêmica permitiu uma resolução rápida nessa etapa inicial. A primeira grande dificuldade real surgiu no levantamento de dados e na pesquisa bibliográfica. Ao buscar referências em livros e na internet, encontrei um vasto material focado na história geral do cinema, mas pouquíssimos registros dedicados especificamente à cinefilia, por se tratar de um conceito mais contemporâneo, atrelado à formação de público e à globalização. Esse cenário exigiu um esforço redobrado de leitura e pesquisa para compreender o fenômeno com a profundidade necessária.

Essa barreira inicial acabou se refletindo no processo de escrita. Como o meu hábito de leitura estava travado devido ao cansaço e à correria diária entre as obrigações da faculdade e as demandas do estágio, os primeiros capítulos foram desenvolvidos de forma desestruturada. Sem um esqueleto pré-definido, eu escrevia os temas separadamente e, mais tarde, enfrentei uma grande dificuldade para costurar e unir essas partes de modo que o livro ganhasse um corpo coeso. Sendo este o meu primeiro e único livro, o início foi cercado pelo medo e pela incerteza sobre como conduzir a narrativa. Diante desse cenário complexo, recorri ao uso da inteligência artificial (Gemini e ChatGPT) como uma ferramenta de auxílio, correção e busca. A tecnologia atuou como um suporte técnico valioso nos momentos em que eu me encontrava confuso ou sem ideias, oferecendo conselhos sobre a estruturação do livro, sugerindo caminhos temáticos, auxiliando na revisão gramatical de termos específicos e colaborando no desenvolvimento de conceitos para os títulos e ilustrações. O uso de Inteligência Artificial, em nenhum momento, foi empregado na construção do texto em si, sendo ele totalmente autoral.

A virada na qualidade da escrita ocorreu nitidamente quando conseguimos desenhar o esqueleto e a ordem definitiva dos capítulos. A partir dessa cronologia narrativa, o fluxo de produção tornou-se muito mais fácil e fluido na reta final, pois eu já dominava o sentido e a organização do projeto. Elementos que eu sequer imaginava no começo, como a inserção de crônicas pessoais em primeira pessoa, as ilustrações gráficas e a substituição de títulos genéricos por referências a obras

cinematográficas, foram incorporados aos poucos, aproximando o livro da identidade estética que eu idealizava.

A apuração e a realização das entrevistas também impuseram desafios severos. Devido à falta de tempo e à incompatibilidade de agendas, a maior parte dos contatos teve de ser feita de forma remota, e muitas fontes demoraram a responder, exigindo insistência e múltiplos contatos da minha parte. Houve recusas e frustrações: pessoas que enriqueceriam o trabalho não puderam participar por falta de disponibilidade ou por não autorizarem o uso de seus nomes e depoimentos em um âmbito acadêmico. A entrevista com o professor e crítico Lisandro Nogueira, única realizada presencialmente, foi o momento de maior ansiedade. Por ser ele uma das principais referências da crítica especializada em Goiás, o receio sobre como seria a recepção inicial, somado ao ambiente movimentado do Centro Cultural Oscar Niemeyer durante a mostra "O Amor, a Morte e as Paixões", intensificou o desafio. No fim, a receptividade foi excelente, embora a conversa tenha sido muito rápida devido às obrigações dele na coordenação do evento, o que me deixou com o desejo de ter me aprofundado ainda mais. Essa escassez de tempo das fontes afetou diretamente a estrutura planejada, fazendo com que o capítulo dedicado à curadoria e ao futuro da cinefilia contasse com apenas um depoimento, quebrando o padrão de dois entrevistados por tópico que estipulei para gerar contrapontos.

Contudo, é justamente no balanço entre esses perrengues e as superações que se encontra a maior força deste trabalho. Apesar de guardar o sentimento de que o livro poderia ser ainda melhor caso houvesse mais tempo para explorar outros sentidos da cinefilia e entrevistar mais pessoas, o encerramento do projeto trouxe uma compreensão analítica valiosa, transformando cada noite em claro e cada momento de ansiedade em satisfação real. A minha intenção inicial de traçar um perfil exato e definitivo do cinéfilo foi respondida de maneira indireta: percebi que é impossível definir um padrão único. O amor pelos filmes e pelas salas surge, desenvolve-se e se transforma por caminhos completamente individuais. Há quem se afaste pelo comodismo do streaming, pelo preço dos ingressos ou pelo comportamento do público nas salas, mas a essência do sentimento permanece plural.

O processo superou as expectativas mais otimistas ao me permitir conhecer pessoas extraordinárias do meio cinematográfico, criar laços de amizade e

entrevistar profissionais de prestígio internacional, como o crítico Pedro Lima, integrante da associação que vota no Globo de Ouro, um contato que eu jamais imaginei alcançar no âmbito universitário. Acima de tudo, a execução deste projeto concretizou um sonho de infância: o de escrever o meu próprio livro e materializar sentimentos em palavras. Mais do que um requisito indispensável para a graduação em Jornalismo, este livro-reportagem cumpre o seu papel principal e consolida-se como uma lembrança do meu próprio legado, um tributo afetoso àqueles que defendem a existência das salas de exibição e uma contribuição para que a paixão pelo cinema nunca se acabe.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se, ao final deste trabalho de conclusão de curso, a importância e a presença da cinefilia como um fenômeno cultural e social abrangente, cuja investigação permitiu compreender o seu real impacto e as suas influências na sociedade contemporânea. O objetivo central desta pesquisa, tanto na dimensão teórica quanto no desenvolvimento do produto prático, concentrou-se em apresentar, informar e demonstrar as causas e os desdobramentos dessa paixão pelo cinema sob diferentes sentidos e aspectos. A articulação dos dados e dos conceitos bibliográficos viabilizou a análise detalhada de comportamentos, rotinas, modos de vida e personalidades de indivíduos que integram ativamente esse meio, estruturando um panorama fundamentado sobre a relação entre o espectador e o cinema.

A execução do projeto propiciou o relato de experiências e a demonstração de sentimentos e emoções característicos de uma parcela específica da população que vive, adora, frequenta e respeita o ambiente cinematográfico. Por meio dos depoimentos coletados e da fundamentação teórica, evidenciou-se a relevância do cinema, enquanto sétima arte, na constituição de um patrimônio sensível e cognitivo. A investigação comprovou que a produção fílmica atua como um agente que muda, influencia e impacta diretamente a coletividade, fornecendo as ferramentas intelectuais e afetivas necessárias para compreender o mundo, a vida humana, as relações interpessoais e a organização da sociedade de maneira geral.

Diante desses resultados, a consolidação deste projeto na modalidade de livro-reportagem configurou-se como o formato ideal para dar vazão aos objetivos propostos. Esta escolha metodológica permitiu traduzir o mapeamento dos perfis e das trajetórias investigadas em uma narrativa jornalística caracterizada pelo rigor da apuração e pela clareza informativa. O livro-reportagem funcionou como o instrumento de registro prático da pesquisa, materializando as conexões históricas, psicológicas e afetivas identificadas no referencial teórico. Assim, este trabalho encerra-se cumprindo a meta de demonstrar a permanência e a constante renovação da cinefilia, consolidando o cinema como um campo essencial para a interpretação da subjetividade e da realidade social.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2020**. Brasília: Ancine, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/anuario-2020.pdf>. Acesso em: 26 maio 2026.

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: teoria e análise**. Florianópolis: Insular, 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Petrobras e MinC lançam edital que destinará R\$ 250 milhões para projetos culturais via leis Rouanet e do Audiovisual**. Brasília: Gov.br, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/petrobras-e-minc-lancam-edital-que-destinara-r-250-milhoes-para-projetos-culturais-via-leis-rouanet-e-do-audiovisual>. Acesso em: 26 maio 2026.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CORDEIRO, Fabrício. **A cinefilia no cinema de Quentin Tarantino**. Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2013.

DIA TV. **A CRÍTICA de cinema Isabela Boscov vem falar sobre filmes, séries e memes | DiaCast**. Entrevistadas: Isabela Boscov. Entrevistadoras: Gabie Fernandes e Natály Neri. [S. l.]: 22 jun. 2023. 1 vídeo (118 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/JcWR2-eEZLI>. Acesso em: 26 maio 2026.

É CRIADA a 1ª Lei de Incentivo à Cultura. In: **Memorial da Democracia**. [S. l.], [ano]. Disponível em: <https://memorialdademocracia.com.br/card/e-criada-a-1a-lei-de-incentivo-a-cultura>. Acesso em: 26 maio 2026.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin Books, 2010.

Há 30 anos a Petrobras é a maior parceira do cinema brasileiro. In: **Nossa Energia (Petrobras)**. [S. l.], 2025. Disponível em: <https://nossaenergia.petrobras.com.br/w/sustentabilidade/ha-30-anos-a-petrobras-e-a-maior-parceira-do-cinema-brasileiro>. Acesso em: 26 maio 2026.

HAIDT, Jonathan. **A geração ansiosa**: como a infância hiperconectada está causando uma epidemia de transtornos mentais. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. Barueri: Manole, 2009.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

METZ, Christian. **O significante imaginário**: psicanálise e cinema. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1980.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PH SANTOS. **Fim dos filmes médios no cinema**. [S. l.]: PH Santos, 17 dez. 2025. 1 vídeo (19 min 51 s). Disponível em: <https://youtu.be/IMXPEbhOGbs>. Acesso em: 26 maio 2026.

SONTAG, Susan. **A Decadência do Cinema**. The New York Times, Nova York, fev. 1996. Tradução de Yves São Paulo. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html>. Acesso em: 31 mai. 2026.

TALESE, Gay. **Fama e anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WOLFE, Tom. **Radical Chique**: O novo jornalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte, um culto moderno**: o idealismo estético e o cinema. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

ANEXOS

Todas as entrevistas realizadas nesse Trabalho de Conclusão de Curso foram autorizadas pelos respectivos entrevistados.

Termo de autorização de publicação acadêmica (autorizado pelo autor):



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)
3946.3080
www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante Gustavo Alexo Ferreira
do Curso de Journalismo, matrícula 2022201270013-7,
telefone: (62) 99278-5902 e-mail gustavalexo1811@gmail.com, na
qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei n° 9.610/98 (Lei dos Direitos
do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o
Trabalho de Conclusão de Curso intitulado
"Enquanto houver luz: A paixão pelo cinema"

gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões
do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado
(Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG,
MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a
título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 1 de junho de 2026.

Assinatura do(s) autor(es): Gustavo Alexo Ferreira

Nome completo do autor: Gustavo Alexo Ferreira

Assinatura do professor-orientador:

Documento assinado digitalmente
ROGERIO PEREIRA BORGES
Data: 01/06/2026 10:38:05-0300
Verifique em <https://validar.idi.gov.br>

Nome completo do professor-orientador: Rogério Pereira Borges