

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**IMPACTOS E ESTRATÉGIAS DO CINEMA POTIGUAR DURANTE A  
PANDEMIA DA COVID-19: DA PRODUÇÃO AO CONSUMO**

VANESSA KALINDRA LABRE DE OLIVEIRA

Natal / RN

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**IMPACTOS E ESTRATÉGIAS DO CINEMA POTIGUAR DURANTE A  
PANDEMIA DA COVID-19: DA PRODUÇÃO AO CONSUMO**

VANESSA KALINDRA LABRE DE OLIVEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso realizado sob orientação do Prof. Dr. Ruy Alkmim Rocha Filho, como requisito parcial para a obtenção do título de graduada no curso de Comunicação Social – Audiovisual da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Natal / RN

2021

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Ruy Alkmim Rocha Filho

Orientador

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

---

Prof. Dr. Carlos Antonio dos Santos Segundo

Membro da banca

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Janaine Sibelle Freires Aires

Membro da banca

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Prof. Dr. Ruy Alkmim Rocha Filho pela orientação desse Trabalho de Conclusão de Curso, pelo qual sempre empreendeu esforço e entusiasmo.

Agradeço a todos que cederam parte de seu tempo para responder ao questionário dessa pesquisa, possibilitando que dados importantes fossem levantados e problematizados no texto. São eles, por ordem alfabética: Ana Flor, André Santos, Athos Muniz, Camila Guerra, Camilla Natasha, Davi Selton, Davi Revoredo, Débora Medeiros, Gabriel Guimarães, Igor Ribeiro, Jofran Cesar, Johann Jean, John Gabriel Rocha, Kaiony Venâncio, Kell Allen, Luan Dionísio, Manoel Batista, Márcia Lohss, Mariana Hardi, Moana Raquel, Múcia Teixeira, Nataly Negreiros, Nohara Soares, Paula Pardillos, Paula Vanina, Roma Costa, Rômulo Sckaff, Rosana Santos, Sihan Felix, Thalita Vaz, Vinícius Cassiano e Vitória Ventura.

Também aos que, quando requeridos, prontamente forneceram informações que contribuíram para o processo de realização desse trabalho. Foi o caso de: Babi Baracho, Julia Sena, Pedro Fiuza, Raildon Lucena e Umara Luiz.

Agradeço aos professores do curso de Comunicação Social – Audiovisual da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e aos meus colegas de curso, cujas parcerias permitiram trocas de experiências e aprendizados necessários para minha formação na área.

Agradeço, ainda, Cíntia Braga e Elói Araújo pela tradução do resumo desta pesquisa.

E, por fim, agradeço à minha família pelo suporte de sempre.

## RESUMO

O presente trabalho analisa os impactos da pandemia no audiovisual no Rio Grande do Norte, atentando-se, em especial, para as novas estratégias da produção ao consumo utilizadas pelo campo durante o período. O recorte temporal desse estudo comporta os meses de março a dezembro de 2020, concentrando-se no eixo dos curtas-metragens, produção de maior relevância quantitativa no Estado. Observou-se que em meio à crise gerada pelo novo coronavírus, com parte significativa das atividades produtivas paralisadas em função do isolamento social, muitas iniciativas foram tomadas no sentido de viabilizar produções, de fomentar processos diversos de formação profissional, bem como motivar a experiência estética, ainda que de maneira *online*. Dentro de um cenário sem precedentes, operou-se, pois, uma reorganização do campo no intuito de afirmar o audiovisual enquanto indústria e bem cultural, elementos necessários para a afirmação e conformação de uma sociedade.

**Palavras-Chaves:** Cinema Potiguar; Curta-metragem; COVID-19; Filmes *online*; Pandemia.

## **ABSTRACT**

This research analyses pandemic impacts into the audiovisual production of the State of Rio Grande do Norte – Brazil, looking for new strategies between production and consumption that have been used during the pandemic. The time frame in the research covers from March to December 2020, focusing on short films because they have greater quantitative relevance in the State. During the new Coronavirus crisis, when many important productions are stopped, it was observed that several initiatives were taken to make productions possible, increasing professional skills and motivating aesthetics experiences even online. Throughout this unprecedented scenario, it has been possible to reorganize the field, to affirm the audiovisual as an industry and a cultural resource. These elements are necessities for the affirmation and conformation of a society.

Keywords: Brazilian regional cinema; short films; COVID-19; online movies; pandemic

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Campo do Audiovisual Nacional.....	19
<b>Figura 2:</b> Questionário: Divisão por gênero.....	29
<b>Figura 3:</b> Compilação dos cartazes dos filmes lançados entre meados de março e dezembro de 2020, segundo os respondentes do questionário da presente pesquisa.....	33
<b>Figura 4:</b> Questionário: filmes potiguares exibidos em festivais remotos no RN, entre março e dezembro de 2020.....	35
<b>Figura 5:</b> Questionário: filmes potiguares exibidos em festivais remotos fora do RN, entre março e dezembro de 2020.....	35
<b>Figura 6:</b> Cartaz do filme <i>Vai Melhorar</i> (Pedro Fiuza, 2020) .....	36
<b>Figura 7:</b> Questionário: respondentes que receberam auxílio emergencial do Governo Federal.....	41
<b>Figura 8:</b> Cartaz do Festival Curta Caicó 2020.....	43
<b>Figura 9:</b> Cartaz do Festival Quarentene-se 2020.....	44
<b>Figura 10:</b> Cartaz de divulgação da Mostra Mulheres em Ação.....	45
<b>Figura 11:</b> Cartaz de divulgação do Cine Drive-in Natal.....	47
<b>Figura 12:</b> Cartaz de divulgação do Kurta na Kombi.....	48
<b>Figura 13:</b> Cartaz de divulgação do Festival Urbanocine 2020.....	48

## **LISTA DE TABELA**

**Tabela 1:** Principais Funções dos Respondentes no Campo Audiovisual Potiguar.....30

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>2. Os impactos da pandemia no audiovisual potiguar.....</b>	<b>19</b>
<b>3. Análise dos dados: o que os agentes do campo nos dizem sobre o contexto.....</b>	<b>29</b>
<b>4. Estratégias do campo audiovisual potiguar: da produção ao consumo.....</b>	<b>42</b>
<b>5. Considerações finais.....</b>	<b>52</b>
<b>6. Referências .....</b>	<b>55</b>
<b>7. Anexo: Questionário.....</b>	<b>59</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O novo coronavírus, responsável pela COVID-19, fez suas primeiras vítimas em dezembro de 2019, em Wuhan, na província de Hubei – China, e logo se espalhou pelo mundo tornando-se uma pandemia<sup>1</sup>. O primeiro caso detectado no Brasil ocorreu em 26 de fevereiro de 2020, e desde então os números continuam a subir<sup>2</sup>: já são mais de doze milhões de pessoas infectadas e mais de 350 mil mortes no país<sup>3</sup>.

Os dados poderiam ser ainda mais alarmantes se medidas de controle social não tivessem sido impostas com a Lei da Quarentena, que rege as estratégias de enfrentamento à pandemia, sancionada em 6 de fevereiro de 2020<sup>4</sup> e implementada a partir de março do mesmo ano. Nela, impera a ordem de isolamento social, isto é, a separação de pessoas doentes ou suspeitas do convívio coletivo para averiguação médica e recuperação, evitando casos de contágio; e quarentena, que determina as restrições de atividades e serviços não essenciais para a comunidade. Em alguns casos no Brasil, entrou-se em vigor decretos com condições severas quanto à mobilidade social, inclusive com determinação de toque de recolher – no Rio Grande do Norte, isso ocorreu em vários municípios, como: Natal, Areia Branca, Olho D'Água do Borges, Guamaré, Macau e Pendências.

Para além dos benefícios em torno da saúde pública, certamente prioridades em um contexto como esse, é certo afirmar que a economia nacional sofreu fortes impactos, inclusive o campo do audiovisual. As aulas das instituições de ensino superior destinadas a cursos de Comunicação Social – Audiovisual, foram temporariamente suspensas, retornando posteriormente de modo remoto; as produções audiovisuais foram provisoriamente paralisadas; os cinemas e cineclubes foram fechados.

Mas o audiovisual local não parou em definitivo. Mesmo com todas as restrições sofridas pela crise, pôde-se perceber que os agentes do campo criaram diversas estratégias para continuarem viabilizando e afirmando seu lugar na sociedade. Produções mais intimistas, caseiras e ensaístas foram realizadas, filmes foram lançamentos de forma

---

<sup>1</sup> “A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou que a Covid-19, causada pelo novo coronavírus, já é uma pandemia. Segundo a Organização, pandemia é a disseminação mundial de uma nova doença e o termo passa a ser usado quando uma epidemia, surto que afeta uma região, se espalha por diferentes continentes com transmissão sustentada de pessoa para pessoa”. Informação disponível em: <https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/1763-o-que-e-uma-pandemia>. Acessado em 04/02/2021.

<sup>2</sup> Informações disponíveis em: <https://coronavirus.saude.gov.br/linha-do-tempo/#fev2020>. Acessado em 20/10/2020.

<sup>3</sup> Dados disponíveis em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acessado em 13/04/2021.

<sup>4</sup> Para mais informações: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2020/lei/113979.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/113979.htm). Acessado em 20/10/2020.

*online*, e os festivais precisaram se adaptar, optando por formatos remotos. Assim, da produção ao consumo<sup>5</sup>, o campo do audiovisual potiguar se reinventou em busca de espaço e subsistência, em especial no que tange ao contexto do curta-metragem, maior expoente da produção local. E essa não é uma realidade exatamente nova.

Como aponta Arruda (2014), a história do curta-metragem brasileiro já passou por pelo menos seis momentos relevantes, cada qual exigindo que o campo se organizasse e se reinventasse em função de demandas sociais, políticas ou mesmo tecnológicas.

O primeiro deles ocorreu entre a década de 1930 e fim da década de 1950, durante o Governo Vargas, através do fomento do Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE para produções de documentários e cinejornais. Tais projetos eram embasados por um viés educativo, de preservação da memória e da cultura brasileira e foram importantes para o desenvolvimento profissional de figuras como Humberto Mauro, Primo Carbonari, Jean Manzon, Sérgio Sanz e Geraldo Santos Pereira. Como aponta Simis (2005), na época, utilizou-se o cinema como uma forma de integralizar e centralizar a ideologia nacionalista, reforçando por meio dele a identidade brasileira alinhada ao governo: “o cinema foi incluído no projeto de integração nacional e desenvolvimento industrial ao ser incorporado como instrumento pedagógico, devendo auxiliar na ação cultural educativa e formativa” (p. 03).

A fase seguinte iniciou-se no final dos anos 1950 e início da década de 1960 e prezou por uma maior liberdade estética e temática (ARRUDA, 2014). Aqui, se sobressaem ficções e uma linguagem autoral, tendo como principal objetivo mostrar a realidade nua e crua – não por acaso alguns dos cineastas que produziram nesse período fizeram parte do movimento do Cinema Novo, tal como Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Paulo César Saraceni.

A terceira fase da histórica do curta-metragem brasileiro se deu em meados dos anos 1960, quando já é possível encontrar cursos de cinema em universidades públicas e festivais dedicados ao formato. Gerou-se, com isso, mais profissionalismo e visibilidade ao setor, mesmo em plena ditadura militar. O quarto momento, por sua vez, foi marcado

---

<sup>5</sup> Vale salientar que, para Silva (2009) “a produção corresponde ao campo específico que concentra o processo de criação e elaboração do produto audiovisual” (p. 25). Essa etapa possui alto valor capital, especialização técnica e costuma ser organizada em um padrão universal de procedimentos que consiste da pré-produção, da produção em si e da pós-produção. Já o consumo, segundo Canclini (2009), é um cenário de disputas entre as esferas da produção e os diferentes modos de apropriação que a sociedade faz dos bens e serviços, completando, assim, o ciclo econômico de produção do valor e o ciclo simbólico que organiza as diferenças em termos de distinção.

pelo sancionamento da Lei nº 6.281, em 9 de dezembro de 1975<sup>6</sup> - conhecida posteriormente como Lei do Curta. Marco da conquista da Associação Brasileira de Documentaristas, fundada em 1973, nela consta a obrigatoriedade da exibição de um curta nacional antes de um longa-metragem estrangeiro; tendo parte da renda da sessão de cinema revertida a um fundo de apoio e fomento aos curtas-metragens brasileiros.

Como destaca Simis (2005), a efetivação dessa prática se intensificou com a fiscalização do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que passou não apenas a encomendar filmes, mas também a realizar produções de interesse do governo ditatorial. O estabelecimento dos parâmetros de escolha das produções, realizado pela Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME<sup>7</sup>, deveria atender a interesses ‘de natureza cultural, técnica, científica ou informativa’. Essa medida, segundo Arruda (2014), foi responsável pelo período mais próspero do setor, chamado de ‘primavera do curta’, em meados dos anos 1980.

Diferente do que ocorreu no cenário dos longas-metragens, como aponta a professora e pesquisadora Rosane Kaminski (2019), a partir desse período houve um crescimento significativo no número de curtas produzidos no Brasil. Isso se deu em função de diversos fatores: pela presença dos editais no setor, pelas constantes premiações em dinheiro disponibilizadas em festivais de cinema, além do aumento de curtas nesses espaços de exibição, ao contrário do que aconteceu com produções de outros formatos – como ocorreu com o Rio-Cine Festival a partir da edição de 1988 (KAMINSKI, 2019).

As reformulações feitas pelo Conselho Nacional de Cinema (Concine) na Lei do Curta foram outras medidas que impulsionaram a dita ‘primavera do curta’, marcando o período com uma transformação não apenas de ordem quantitativa, mas qualitativa. Na resolução nº 103, de 1984, por exemplo, constituía-se um sistema de júri capaz de selecionar curtas para receberem um Certificado Especial que lhes davam direito à exibição em salas de cinema; e a Resolução nº 137, de 1987, estabelecia a volta desse tipo de filme às salas comerciais, em função dos constantes descumprimentos anteriores à lei (KAMINSKI, 2019).

---

<sup>6</sup> Informação disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/1970-1979/L6281.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1970-1979/L6281.htm). Acessado em abril de 2021.

<sup>7</sup> A EMBRAFILME foi criada em 1969, durante o governo militar no Brasil. De natureza mista, e inicialmente em conjunto com as atividades do Instituto Nacional do Cinema (INC), a empresa buscava em especial a promoção e a distribuição de filmes nacionais no exterior. Com sua reorganização em 1973, e a dissolução do INC, a EMBRAFILME tornou-se a principal referência no fomento, na distribuição e na fiscalização das normativas sobre a exibição de produtos audiovisuais brasileiros no campo nacional (AMANCIO, 2007).

Nesses anos dourados do curta-metragem, como denomina Carlos Tourinho (2005), o cenário era tão positivo que muitas vezes os filmes eram feitos sem a ajuda financeira do governo, uma vez que, segundo o diretor, havia reserva de mercado, os filmes circulavam nos cinemas, geravam recursos aos seus realizadores que alimentavam a cadeia de produção. Quem não tinha parceria com produtoras recorria à Cooperativa dos Realizados Cinematográficos – Corcina. A distribuição era assumida pela EMBRAFILME, cobrando 20% do valor arrecadado. Em resumo, um cenário efervescente para o campo e para o público.

A quinta fase da história do curta-metragem no Brasil ocorreu durante o período de maior instabilidade no campo do audiovisual nacional: após 1990, quando a política neoliberal de Fernando Collor de Mello fechou diversos órgãos no campo do cinema brasileiro. Como aponta o cineasta e montador Giba Assis Brasil (2005), a dita Lei do Curta não chegou de fato a ser revogada, e continua em vigor até hoje, mas na prática, o Plano Collor extinguiu o Conselho Nacional de Cinema (Concine), que fiscalizava seu cumprimento, e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), que organizava o sistema do curta-metragem no país, tornando-a inviável e inviabilizada. Sobre o assunto, a pesquisadora Ana Carla Fonseca Reis (2009) lembra que, na época, a EMBRAFILME também foi fechada, e o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria da Cultura, o que impactou diretamente a autonomia e as iniciativas do setor (REIS, 2009).

Embora o campo do audiovisual brasileiro tenha sentido o impacto da ausência de subsídios estatais, os curtas-metragens conseguiram, em função dos baixos custos e tendência natural ao experimentalismo, manter-se em atividade.

A produção de curtas, por sua vez, já não dependia da exibição obrigatória nas salas de cinema comercial, uma vez que vinham sendo constituídos alguns espaços de exibição e consagração próprios a esse formato, como era o caso do *Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo*, mostra não-competitiva criada em 1990 pela Secretaria de Estado da Cultura e realizado no Museu da Imagem e do Som (MIS-SP), e da *Mostra Curta Cinema*, no Rio de Janeiro, criada em 1991. A concepção de tais eventos, que sinalizam o processo de conquista de uma relativa autonomia dos curtas, ocorria praticamente ao mesmo tempo em que a legislação referente ao formato era inviabilizada pela extinção da Concine (acabando com a obrigatoriedade de exibição de curtas nas salas comerciais), dentre outras medidas tomadas no governo Collor naquele emblemático 1990 (KAMINSKI, 2019, p. 702-703)

Segundo Arruda (2014), nesse período percebeu-se uma variedade de gêneros, um aumento no número de animações e filmes híbridos e uma maior sofisticação das produções em curtas-metragens – muito em função, inclusive, do barateamento com certas etapas de realização e equipamentos.

A sexta e última fase analisada pela autora confere-se ao contexto da retomada do cinema brasileiro, após 1995 – marco definido também por outros teóricos do audiovisual (ORICCHIO, 2003; BORGES, 2015, 2007; BUTCHER, 2005, CAETANO, 2007; FILME B, 2015). Impera agora uma diversidade temática e estilística próprias da contemporaneidade, com o mercado consolidando-se ainda mais em função dos diversos fomentos e da ampliação do mercado *online* – embora a internet ainda não seja vista como uma janela de exibição que concorra inicialmente com os festivais de cinema, cineclubes e as televisões públicas, principais responsáveis por abarcar a produção de curta-metragem no Brasil.

No Rio Grande do Norte, mesmo que nossas produções se iniciem de fato na década de 1920 (OLIVEIRA & FREITAS, 2016), elas seguem espaçadas ao longo do tempo e dificilmente chegam a ter uma visibilidade e uma representatividade nacionais. Esse cenário começa a melhorar a partir dos anos 2000, quando a cena local passa a ser impulsionada por produtoras independentes e por estudantes ou profissionais recém saídos dos bancos das universidades locais<sup>8</sup>. Focados em curtas-metragens, a contemporaneidade é o período mais fértil em termos de quantidade de produção e de prêmios alcançados por filmes potiguares.

Paralelo a isso, cresce também a demanda de festivais de cinema, para onde esses filmes podem escoar e finalmente encontrar seu público. No Estado, são vários os exemplos, em especial: Festival Goiamum, Curta Caicó, Festival Internacional de Cinema de Baía Formosa, Cine Verão e Festival de Cinema de São Miguel do Gostoso.

Em tempos de pandemia, contudo, a produção do audiovisual local sofreu os impactos da paralisação do mercado. De março a novembro, pouca coisa de fato foi finalizada e lançada, até que os editais de fomento da Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural (Lei nº 14.017/2020) foram instituídos, jogando alguma luz ao campo no finalzinho de 2020 – Blanc, compositor carioca morto em decorrência da COVID-19 aos 73 anos de idade, foi homenageado e dá nome à essa lei que, aprovada em março de 2020,

---

<sup>8</sup> São exemplos: Coletivo Caboré Audiovisual, Praieira Filmes, Nós do Audiovisual e Casa da Praia Filmes.

permitiu que o cenário catastrófico do audiovisual ganhasse novo fôlego, impulsionando produções em diversos setores da economia criativa.

Nesse meio tempo, distintas estratégias foram utilizadas para tentar viabilizar a continuidade de produções que já haviam sido iniciadas antes da pandemia. Alguns projetos passaram a ser finalizados atendendo ao isolamento social, e as produções recorreram à internet como uma aliada na hora do lançamento.

Em consonância com o contexto, os festivais de cinema atentaram-se para a necessidade de continuar suas edições de modo *online*. Foi o caso do Curta Caicó e do Quarentene-se, que ocorreram entre 8 e 16 de agosto e 1 e 12 de setembro de 2020 nas cidades de Caicó e de Mossoró, respectivamente. Outras dinâmicas nessa perspectiva foram a Mostra Mulheres em Ação, que ocorreu no dia nove de setembro de 2020, lançando de maneira *online* o filme *Quem sabe ele muda* (Kell Allen, 2020), que aborda o contexto da violência doméstica e do feminicídio; e o Cine Drive-in, com exhibições nos dias 10, 17, 24 e 31 de outubro de 2020 no estacionamento do Arena das Dunas.

Esse cenário atual põe em xeque uma problemática que vem sendo cada vez mais debatida no campo da comunicação: as possibilidades da internet como uma janela de exibição de produtos audiovisuais – para além das webséries, que encontram justamente na web sua identidade enquanto produto.

Diferente dos longas-metragens, os curtas dificilmente atingem as salas de cinema tradicionais, passando a circular essencialmente em festivais e mostras destinadas a esse formato. Sendo assim, seu público consumidor é significativamente menor e mais especializado, restrito a cinéfilos e admiradores da sétima arte que transitam por esses espaços elitizados de consumo. Embora a produção e circulação de produtos audiovisuais para web já seja uma realidade para algumas produtoras nacionais (ROSSINI & RENNER, 2018), a internet ainda não foi apreendida como uma janela possível, tendo em vista a dificuldade de monetarização dessa estratégia, além do fato de que isso tende a inviabilizar a participação dos filmes em muitos festivais, que só aceitam produtos inéditos – evitando obras que, em tese pela circulação *online*, teriam seu capital simbólico questionado. Portanto, só depois de um prazo entre dois a quatro anos, esses filmes costumam ser liberados em canais de vídeos e redes sociais.

No entanto, o grande alcance dos filmes locais nos festivais *online* acabou por promover uma reflexão sobre a necessidade de repensar as estratégias econômicas do campo do audiovisual em um contexto pós-pandemia. Agora fala-se na perspectiva de um hibridismo, ou seja, em uma tentativa de agregar a experiência estética e social dos

festivais presenciais à abrangência e à formação de público que só o *online* proporciona – uma vez que tem potencialidade para romper as estreitas margens sociais que acessam esses tipos de produções atualmente no Brasil, democratizando o consumo do audiovisual no país.

Assim, considerando o contexto entre os meses de março – quando a quarentena foi decretada no Rio Grande do Norte - a dezembro de 2020 – quando o mercado local passa a ganhar novo fôlego em função dos diversos editais de cultura proporcionados pela Lei Aldir Blanc -, a presente pesquisa tem como objetivo geral: analisar os impactos da pandemia no campo do cinema no Rio Grande do Norte, destacando em especial as estratégias utilizadas por seus agentes para, em meio à crise, continuar produzindo, consumindo e dando visibilidade ao curta-metragem potiguar.

Para tanto, busca-se (1) mapear a produção de curta-metragem no Rio Grande do Norte durante março e dezembro de 2020; (2) analisar os impactos que a pandemia do novo coronavírus causou no campo do audiovisual potiguar; e (3) definir as estratégias de produção, distribuição e consumo utilizadas pelos agentes do campo para amenizar a crise do setor no período.

Em termos de metodologia, a pesquisa percorre três importantes etapas, pois entende-se que a força de cada uma delas torna o olhar do pesquisador mais aguçado para a compreensão de seu objeto de análise e de sua problematização teórica.

A primeira delas foi a pesquisa bibliográfica, que para Stumpf (2006) consiste na etapa inicial de qualquer trabalho científico. Configura as etapas de identificar, localizar e obter referências pertinentes ao tema abordado. Embora essa revisão da literatura – também chamada de Estado da Arte - seja uma atividade contínua e constante em todo o trabalho acadêmico, realiza-la no início do processo permite delimitar o que já se falou sobre o tema para que se possa abordar o produto de uma maneira nova e enriquecedora.

A segunda etapa foi constituída da aplicação de questionário *online* com realizadores potiguares. Tal prática teve por objetivo levantar dados atualizados sobre a realização de curta-metragem no estado no recorte temporal aqui estabelecido, dando subsídios para o aprofundamento teórico e o mapa conceitual desse trabalho de conclusão de curso.

O questionário foi disponibilizado nos canais de articulação do audiovisual no Rio Grande do Norte: o grupo da Rede Economia Criativa do Audiovisual, no Facebook, e o

grupo da APL<sup>9</sup>, do Whatsapp, e começou a circular no dia 04 de março de 2021. Em função do pouco retorno inicial alcançado com essa estratégia genérica, optou-se também, posteriormente, pelo envio privado do questionário aos realizadores do campo, o que permitiu viabilizar tal recurso metodológico na pesquisa. O levantamento de dados via questionário foi encerrado no dia 23 de março de 2021, dando margem para que o viés qualitativo da pesquisa fosse possível com a análise das informações coletadas.

O levantamento de dados via questionário *online* foi adotado por ser uma abordagem capaz de fornecer dados quantitativos e qualitativos aptos a serem devidamente analisados. Com perguntas objetivas e subjetivas, buscou-se não apenas por informações, mas também por percepções e experiências que pudessem ser organizadas e estruturadas em forma de saber. Cria-se, com isso, um material que guarda o tempo e a memória da produção potiguar pelos realizadores locais, unindo fazer e reflexão em uma pesquisa que poderá ser acessada por todos em breve.

Por fim, a terceira e última etapa metodológica da pesquisa foi a análise do material coletado em consonância com um universo teórico que nos permitiu enxergar nosso tempo de uma maneira distanciada e profunda. Opera-se, com isso, um trabalho que agrega aos estudos sobre a produção audiovisual contemporânea do Rio Grande do Norte, contribuindo para a formação não apenas da discente em questão, mas de outros estudantes que tenham, por ventura, interesse no mesmo tipo de debate.

Assim, a relevância de um trabalho como esse não se encontra apenas no ineditismo da proposta, mas sobretudo na imersão de compreensão da produção audiovisual potiguar na contemporaneidade, capaz de criar uma espécie de acervo sobre as primeiras impressões e posturas profissionais dos agentes do campo e das instituições do setor em meio à pandemia do novo coronavírus, reconhecendo a importância artística e mercadológica do audiovisual como uma rede que alimenta toda uma cadeia de bens e serviços. Ressalta-se, todavia, que a pesquisa em questão não tem o objetivo de encerrar o tema, mas de introduzi-lo aos debates acadêmicos, de modo que outros trabalhos possam ser desenvolvidos posteriormente sobre o assunto.

Entende-se que, para além de todas as mazelas que um período de crise inevitavelmente acarreta, há também inúmeras estratégias e soluções capazes de

---

<sup>9</sup> A sigla significa “Arranjo Produtivo Local”. O grupo de whatsapp, que hoje reúne 189 membros, foi criado pelo Prof. Dr. Ruy Alkmim Rocha Filho em setembro de 2014, com o intuito de reunir entes públicos e privados com o propósito de potencializar a cadeia produtiva do setor audiovisual do Rio Grande do Norte.

impulsionar novos saberes e práticas, mobilizando o cinema como um todo. Dessa forma, o presente Trabalho de Conclusão de Curso busca contribuir para pesquisas sobre o cinema potiguar, afirmando uma identidade estético-produtiva que diz muito sobre como nós entendemos o audiovisual e seu valor social. Pois não se trata de um trabalho apenas de mapeamento quantitativo, mas de análise que fomenta a reflexão sobre as possibilidades de *práxis*, isto é, do fazer produtivo, no que diz respeito às estratégias de produção, distribuição e consumo em período de crise e isolamento social, em que o fator criatividade é fundamental para subverter as dificuldades e se afirmar enquanto atividade essencial para a sociedade.

## 2. OS IMPACTOS DA PANDEMIA NO AUDIOVISUAL POTIGUAR

A realidade brasileira não possui uma indústria cultural estruturada, pelo menos não nos moldes apontados por Adorno (2002), isto é, independente, voltada ao grande público e fundamentada na sociedade do capital e na logística do mercado. A televisão é a que mais se aproxima dessa perspectiva produtiva, não por acaso se desenvolveu historicamente desvinculada do cinema: associada ao patrocínio privado, enfatizando sua dependência para com a audiência, enquanto a sétima arte foi sendo realizada essencialmente com investimentos públicos. Por um lado, isso implicou em uma maior liberdade do cinema em relação ao retorno do capital, mas, por outro, tornou a produção nacional desse setor cada vez mais dependente do Estado e de suas políticas públicas para a cultura, dificultando sua autossuficiência e industrialização (BERNARDET, 2009).

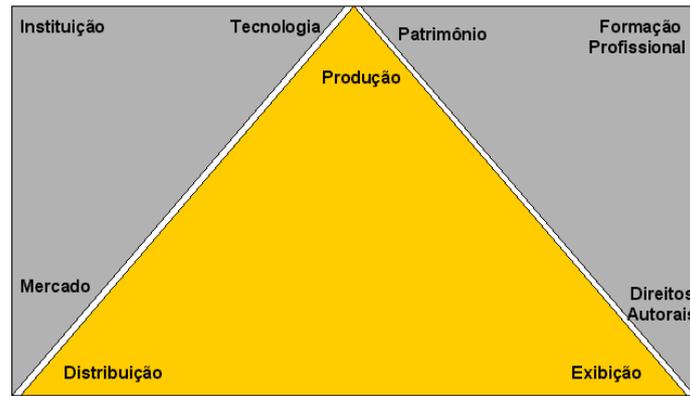
Isso implica pensar que o cinema brasileiro sempre sofreu com as mudanças nas políticas públicas dos governos e com as intempéries dos contextos históricos, e isso ficou ainda mais evidente no contexto da pandemia, quando ambas as coisas se somaram<sup>10</sup>, desestabilizando todo o campo do audiovisual nacional.

Segundo Silva (2009), o campo tradicional de cinema é formado por pelo menos três tríades: (1) produção, distribuição e exibição; (2) patrimônio, direitos autorais e formação profissional; (3) instituição, tecnologia e mercado. Cada uma dessas esferas possui suas especificidades, demandas e interesses próprios, mas todas estão congregadas de modo a fazer com que o produto audiovisual seja efetivamente finalizado e consumido, e o campo devidamente alimentado.

### **Figura 1:** Campo do Audiovisual Nacional

---

<sup>10</sup> A crise instituída pelo novo coronavírus só aumentou um problema que já vinha se arrastando desde 2018 e foi intensificada com a política do atual governo. Para mais informações, acessar: <http://anesp.org.br/todas-as-noticias/2020/5/22/politica-audiovisual-em-tempos-de-covid-19-arte-e-industria-em-confinamento>.



**Fonte:** SILVA, 2009, p. 25.

Ainda que o campo do curta-metragem possua suas particularidades – como um circuito de exibição mais voltado para festivais e não para salas comerciais de cinema, uma segmentação profissional mais maleável, uma vez que é comum ver a mesma pessoa exercendo múltiplas funções, ou mesmo um processo mais fluido em termos de direitos autorais, já que muitas curtas acabam nem mesmo possuindo Certificado de Produto Brasileiro (CPB), como revela Coelho (2019) -, problematizando assim esse modelo proposto por Silva (2009) que levou em conta a produção de longas-metragens no país na primeira década do século XXI, é possível através dele atentar-se para a complexidade operada na distância entre a ideia e o filme.

No contexto da pandemia, partes desses setores foram temporariamente paralisados, fazendo com que toda a cadeia produtiva sentisse seus impactos imediatos:

Em relação ao audiovisual, a pandemia chegou paralisando produções, impedindo o funcionamento de salas de cinema e inviabilizando o lançamento das obras produzidas em todo o mundo. No Brasil, esse impacto ocorre em empresas já fragilizadas anteriormente pela crise institucional do setor. Além de arte, o audiovisual é uma indústria global, com uma cadeia de valores extensa e entrelaçada internacionalmente. Em cada um dos elos da cadeia, da produção à exibição, a geração de produtos e serviços audiovisuais depende de atores heterogêneos e relação produtivas complexas. A pandemia tem o potencial para gerar uma profunda desorganização dessas relações (MUNIZ & VIEIRA, 2020, s/p)

Além do entendimento de que a crise impactou a já frágil indústria do audiovisual local – tendo como indústria o conjunto de empresas que atuam nos segmentos da produção, da infraestrutura, da distribuição e da exibição, cada qual com suas diferenças

e peculiaridades (MICHEL & AVELLAR, 2012), gerando emprego e renda e contribuindo com outros setores, como o de comércio e o de turismo – gerou-se também uma crise de caráter simbólico.

No Rio Grande do Norte, as produções em andamento tiveram que ser suspensas, mesas de negócios foram adiadas indefinitivamente, lançamentos foram repensados, salas comerciais de cinemas foram fechadas. Na formação das futuras gerações também houve um abalo significativo. Quando a quarentena foi decretada, as aulas no ensino superior foram suspensas, retornando logo depois de modo remoto. No entanto, como cursos de audiovisual possuem parte de seu desenvolvimento voltados para as práticas do campo, e com as atividades sendo feitas apenas parcialmente, e de modo remoto, toda a formação dos alunos foi de certa forma comprometida.

Isso exigiu que, na contemporaneidade, o campo do audiovisual buscasse uma reafirmação não apenas enquanto indústria, mas como uma atividade essencial para a sociedade – se não essencial nos moldes da saúde, certamente como uma atividade fundamental na afirmação da identidade de um povo, capaz de mobilizar processos de identificação, empatia e pertencimento sociais. Foi preciso, nesse caso, reinventar-se para que não deixássemos de nos ver na tela, de nos projetarmos nas tramas que contam nosso cotidiano, que mostram nossas paisagens, nosso jeito de ser.

Isso só foi pouco a pouco acontecendo devido a iniciativas independentes e autônomas, até que o setor público de fato introduzisse minimamente um suporte aos profissionais do setor, o que pode ser visto com as determinações do Município de Natal e do Governo do Estado do Rio Grande do Norte.

Tendo isso em mente, e para que uma visão ampla e crítica sobre o processo institucional realizado no período seja possível, segue abaixo um apanhado histórico das medidas implementadas pela Prefeitura do Natal via Secretaria Municipal de Cultura – SECULT e Fundação Cultural Capitania das Artes – Funcarte entre 17 de março de 2020, quando a quarentena foi instituída no Rio Grande do Norte, até final de dezembro do mesmo ano, quando o cenário começa a ficar mais otimista devido aos editais emergenciais da Lei Aldir Blanc.

Segundo o Blog da Fundação Cultural Capitania das Artes – Funcarte:

### **17 e março de 2020<sup>11</sup>**

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/nota-coronavirus/>. Acesso em 04/03/2021.

- A Secretaria de Cultura de Natal (Secult-Fucarte) suspende por 60 (sessenta) dias todos seus eventos culturais que envolvem público estimado acima de 100 (cem) pessoas;
- Os eventos provenientes de editais públicos foram reprogramados e realizadas em datas posteriores.

### **20 de março de 2020<sup>12</sup>**

- A Portaria Conjunta 001-2020 suspende as inscrições nos editais até então abertos, como a Seleção Pública 009/2020, referente ao processo de seleção de artistas para compor a semana de arte urbana – 2020, e a Seleção Pública 008/2020, referente ao processo de credenciamento de artistas de grafitti e mosaicos – 2020, os quais foram retomados em 03 de abril<sup>13</sup>.

### **25 de março de 2020<sup>14</sup>**

- A Prefeitura do Natal informou que a partir dessa data os proponentes culturais poderiam movimentar a conta dos seus projetos quando o total de depósitos realizados pelos patrocinadores atingissem o valor mínimo de 20% - antes, este percentual era de 40% -, possibilitando mais agilidade no pagamento de bens e serviços em projetos aprovados pela Lei Djalma Maranhão.

### **26 de março de 2020<sup>15</sup>**

- A SECULT/FUNCARTE elaborou diagnósticos de todos os projetos aprovados em seus editais nos anos de 2019/2020 para estudo dos orçamentos e análise financeira junto aos órgãos competentes;
- Incluiu a prorrogação do período de apuração do ISS, das entidades do Simples Nacional, permitido através da Resolução nº 152, de 18 de março de 2020 D.O.U, edição extra.
- Anuncia que está dando celeridade para concluir os procedimentos do planejamento para este período atípico de pandemia, de modo a viabilizar o pagamento de editais e contratações.

### **04 de maio de 2020<sup>16</sup>**

---

<sup>12</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/secretaria-de-cultura-esclarece-sobre-editais-lei-djalma-maranhao-fic-e-funcionamento-da-sede-da-funcarte/>. Acesso em 04/03/2021.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/prefeitura-do-natal-reabre-inscricoes-para-selecao-publica-do-graffiti-e-mosaico/>. Acesso em 04/03/2021.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/noticia-boa-proponentes-culturais-podem-movimentar-contas-de-projetos-com-20-do-valor-patrocinado/>. Acesso em 04/03/2021.

<sup>15</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/secretaria-de-cultura-de-natal-adota-medidas-para-amenizar-impacto-financeiro-do-covid-19-no-segmento-cultural/>. Acesso em 04/03/2021.

<sup>16</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/cultura-na-cidade-lanca-convocatoria-para-disponibilizar-conteudo-no-canal-da-prefeitura-do-natal-no-youtube/>. Acesso em 04/03/2021.

- A SECULT/FUNCARTE lançou edital para o Projeto “Cultura na Cidade – Edição Especial”, convocando realizadores culturais, que por ventura tivessem produções e conteúdos em audiovisual e/ou formatos adequados à exibição digital patrocinados pela Prefeitura do Natal, a cederem suas obras para serem divulgadas e veiculadas no canal do Youtube da Prefeitura Municipal do Natal.

## **02 de julho de 2020<sup>17</sup>**

- A SECULT e a FUNCARTE informaram ter começado a organizar os procedimentos necessários para a Prefeitura do Natal utilizar os recursos provenientes da Lei nº 14.017<sup>18</sup> (Lei Aldir Blanc), que visa investir três bilhões de reais no setor cultural no Brasil.

## **12 de julho de 2020<sup>19</sup>**

- A SECULT/FUNCARTE abriu o pré-cadastramento de Espaços Culturais aptos à solicitação de apoio financeiro através da Lei Federal Aldir Blanc.

## **25 de setembro de 2020<sup>20</sup>**

- A Prefeitura do Natal lançou chamada pública para trabalhos em seis diferentes eixos: (1) Patrimônio e Memória, de modo a selecionar projetos que contribuíssem com a promoção do Patrimônio cultural e da Memória do Município; (2) Democratização, Acesso, Acessibilidade e Sustentabilidade, visando trabalhos que promovessem o acesso da população à produção criativa e cultural do Município, à promoção da acessibilidade às pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida e da sustentabilidade dos setores da cultura; (3) Formação, visando projetos que estimulassem a qualificação de agentes privados e públicos dos setores da cultura e população em geral, através da realização de oficinas, cursos, etc.; (4) Gestão, Fomento e Financiamento, a partir do apoio financeiro à projetos das quatro Regiões Administrativas do Município através de diversas ações; (5) Livro e Leitura, promovendo novos escritores e leitores; e (6) Fomento à Economia Criativa, apoiando projetos/propostas que promovam a sustentabilidade dos negócios criativos.

## **16 de outubro de 2020<sup>21</sup>**

- A Prefeitura do Natal lançou chamada pública para trabalhos em três diferentes eixos: (1) Reconhecimento de Mestres e Mestras das Culturas Populares de Natal/RN, de modo a reconhecer e premiar Mestres e Mestras detentores dos conhecimentos e expressões das Culturas Populares tradicionais de Natal; (2)

---

<sup>17</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/prefeitura-municipal-do-natal-atraves-da-secult-funcarte-organiza-os-procedimentos-para-os-interessados-em-fazer-uso-dos-beneficios-da-lei-aldir-blanc-lei-no-14-017-de-30-06-2020/>. Acesso em 05/03/2021.

<sup>18</sup> Disponível em: Para mais informações, acessar: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em 05/03/2021.

<sup>19</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/prefeitura-do-natal-comeca-pre-cadastro-de-espacos-culturais-para-obtencao-de-apoio-financeiro-da-lei-aldir-blanc/>. Acesso em 05/03/2021.

<sup>20</sup> Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/lei-aldir-blanc-chamadas-publicas-inscreva-se/>. Acesso em 05/03/2021.

<sup>21</sup> Disponível em: <https://blogdafuncarte.com.br/lei-aldir-blanc-chamadas-publicas-7-8-e-9-inscreva-se/>. Acesso em 05/03/2021.

Aquisição, tanto de lotes de ingressos e vouchers para apresentações e espetáculos artísticos remunerados quanto de produtos artísticos; e (3) Arte e Criança, apoiando financeiramente projetos de espetáculos, circo e dança para o público infantil e/ou apresentações de teatro de bonecos e musicais infantis.

### **30 de novembro de 2020<sup>22</sup>**

- Foi aberta seleção pública de apoio financeiro para ações artísticas nas áreas da dança, do grafite, do teatro e da performance na cidade do Natal/RN.

### **09 de dezembro de 2020<sup>23</sup>**

- Prefeitura lança nota com a programação *online* do Natal em Natal, evento que reuniu diversas linguagens artísticas entre 10 e 13 de dezembro, em seu canal no YouTube.

Quanto à Fundação José Augusto, responsável pelas iniciativas do Governo do Estado, é possível elencar as tomadas de decisão como constam abaixo – de qualquer forma, sobre isso vale pontuar aqui a dificuldade de coleta das informações referentes à Fundação, devido aos atrasos nas postagens ou mesmo à falta de atualização de sua página *online*. Todas elas, como destacado na abertura dos editais, levaram em consideração as leis de âmbito federal e estadual que tratam do enfrentamento à pandemia causada pelo novo coronavírus, quais sejam: Lei Federal nº 13.979<sup>24</sup>; Decreto Legislativo nº 6<sup>25</sup> e Emenda Constitucional nº 106<sup>26</sup>:

### **16 de abril de 2020<sup>27</sup>**

- Abriu para a inscrição de projetos do Programa Cultural Câmara Cascudo e prorrogou os mandatos dos membros da Comissão Estadual de Cultura;

### **18 de abril de 2020<sup>28</sup>**

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://blogdafuncarte.com.br/selecao-public-apoio-financeiro-para-acoes-artisticas-danca-grafite-teatro-performance-na-cidade-de-natal/>. Acesso em 05/03/2021.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://blogdafuncarte.com.br/confira-a-programacao-natal-em-natal-2020/>. Acesso em 05/03/2021.

<sup>24</sup> Para mais informações, acessar: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-13.979-de-6-de-fevereiro-de-2020-242078735>.

<sup>25</sup> Para mais informações, acessar: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/portaria/DLG6-2020.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/portaria/DLG6-2020.htm).

<sup>26</sup> Para mais informações, acessar: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/emc106.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc106.htm).

<sup>27</sup> Disponível em: [http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TA RG=229413&ACT=&PAGE=0&PARM=&LBL=EDITAIS](http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TA RG=229413&ACT=&PAGE=0&PARM=&LBL=EDITAIS). Acesso em 09/03/2021.

<sup>28</sup> Disponível em: [http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000229414.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000229414.PDF). Acesso em 09/03/2021.

- Publicou edital simplificado para fomentar iniciativas artístico-culturais a serem desenvolvidas para redes sociais em plataformas digitais com acesso gratuito existentes na rede mundial de computadores (internet);

### **10 de outubro de 2020**

- Publicou a abertura de concurso para seleção de 140 (cento e quarenta) iniciativas com foco na gastronomia e no artesanato tradicional potiguar, que resgatassem aspectos e elementos importantes da identidade cultural do Rio Grande do Norte<sup>29</sup>;
- Publicou a abertura de concurso para seleção de 306 (trezentas e seis) iniciativas ligadas à cultura popular de tradição, patrimônio do Rio Grande do Norte<sup>30</sup>;
- Publicou a abertura de concurso para seleção de 291 (duzentas e noventa e uma) iniciativas artísticas ou culturais com foco no apoio de microprojetos culturais de diversos segmentos que integram a economia criativa da cultura do Rio Grande do Norte<sup>31</sup>;
- Publicou a abertura de concurso para seleção de 140 (cento e quarenta) projetos artísticos ou culturais concebidos como proposta integrada, destinados à difusão em redes sociais e meio digital com acesso gratuito;<sup>32</sup>
- Publicou a abertura de concurso para seleção de 140 (cento e quarenta) iniciativas artísticas ou culturais com foco na formação e pesquisa e troca de saberes à distância nas diversas linguagens e segmentos que integram a economia criativa do Rio Grande do Norte<sup>33</sup>;

### **14 de outubro de 2020**

- Publicou a abertura de concurso para seleção de 216 (duzentas e dezesseis) iniciativas artísticas ou culturais dos segmentos: Música, Teatro, Circo, Dança, Artes Visuais, Audiovisual, Arte Urbana e Rádios Comunitárias<sup>34</sup>;

---

<sup>29</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242750.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242750.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>30</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242749.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242749.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>31</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242748.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242748.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>32</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242747.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242747.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>33</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242746.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242746.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>34</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242726.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242726.PDF). Acesso em 09/03/2021.

- Publicou a abertura de concurso para seleção de 134 (cento e trinta e quatro) projetos culturais com foco na publicação de livros, revistas culturais e reportagens culturais de autores residentes e domiciliados no Rio Grande do Norte<sup>35</sup>;
- Publicou a abertura de concurso para seleção de 294 (duzentos e noventa e quatro) projetos artísticos ou culturais ligados aos temas da diversidade, desenvolvidos para difusão em redes sociais e meio digital com acesso gratuito na internet<sup>36</sup>;

### **17 de outubro de 2020<sup>37</sup>**

- Lançou edital a fim de atender aos 112 (cento e doze) municípios do estado cujo repasse dos recursos da Lei Aldir Blanc, pelo Governo Federal, ficou abaixo de R\$ 100.000,00 (cem mil reais), de modo a fortalecer suas atividades culturais. Nele, preza concurso destinado a ações estruturantes de apoio ao patrimônio cultural, como a implantação de Clubes e Pontos de Leitura, o suporte a museus, o incentivo à divulgação e ao registro de saberes entre mestres e aprendizes, o estímulo à leitura e o fomento à cadeia produtiva da cultura;

### **24 de outubro de 2020<sup>38</sup>**

- Realizou chamada pública para o credenciamento de pessoa física ou jurídica com o propósito de selecionar 70 (setenta) projetos editoriais, com ênfase em novas produções literárias frustradas pela pandemia, e de 300 (trezentas) propostas de aquisição de livros em lotes, com ênfase na retomada da comercialização (livros de autores/editores potiguares e de literatura em geral);

Tais medidas impulsionaram a cena local, que voltou a ter fôlego com os editais resultados da Lei Aldir Blanc. Isso evidencia, como apontou certa vez Paulo Vilara (2005), que

a política cinematográfica é necessária. Necessária à consciência do cineasta, enquanto cidadão que participa das lutas de sua categoria profissional, necessária ao fortalecimento do cinema, enquanto arte industrial que mobiliza milhares de trabalhadores,

---

<sup>35</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242700.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242700.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>36</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242714.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242714.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>37</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000242996.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000242996.PDF). Acesso em 09/03/2021.

<sup>38</sup> Disponível em:

[http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria\\_extraordinaria\\_de\\_cultura/DOC/DOC00000000243548.PDF](http://www.adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000243548.PDF). Acesso em 09/03/2021.

que idealizam, criam, produzem, transformam ideias em imagens concretas: filmes (VILARA, 2005, p. 125)

Diante dos graves impactos causados pela pandemia, que dificultaram a subsistência do setor e de seus profissionais, essas estratégias, embora tardiamente, serviram para reverter parte desse processo de perdas. Ainda assim, seja através dessas iniciativas institucionais seja por meio de iniciativas pessoais que exploraram a realização de cursos e festivais *online*, lives, aulas remotas, etc., os prejuízos para o campo foram inevitáveis e evidentes.

A começar pelo próprio processo de vivência e ritualidade do cinema que foi alterado no período. Como aponta Canclini, “tão importante quanto o filme é o passeio com a família, a reunião com os amigos e a saída noturna: sai-se de casa para desfrutar, além do filme, a ritualidade anterior e posterior à exibição” (2008, p. 25). Com o fechamento das salas de cinema e o isolamento social, o consumo passou a ser doméstico e *online*, transformando o modo como o público passou a dialogar com as produções potiguares.

Como aponta a pesquisa realizada pela Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Rio Grande do Norte - Fecomércio RN (2020)<sup>39</sup>: “O ano de 2020 será lembrado como o período em que o comportamento das pessoas mudou de forma mais radical na história da humanidade. A pandemia está trazendo inúmeros impactos para todos os setores da sociedade” (p. 03). Nesse cenário, os hábitos de consumo foram transformados ou severamente intensificados, como constata-se no aumento significativo do e-commerce, ou seja, de compras e vendas de bens e serviços pela internet, expansão dos bancos digitais e dos investimentos em corretoras de valores, uso de transportes por aplicativo, consumo de mais produtos de limpeza e higiene pessoal, etc.

No campo da comunicação, como ressalta a pesquisa supracitada, 18,6% das pessoas que adquiriram agora o hábito de consumir produtos em *streamings* pretendem permanecer fazendo uso da prática após a pandemia; quanto aos serviços de televisão fechada, a cabo ou por assinatura, esse número corresponde a 11,8% dos entrevistados. Os natalenses, inclusive, estão gastando mais com o setor: serviços de comunicação como tv, internet e celular cresceram 46,5% no período (FECOMÉRCIO RN, 2020).

---

<sup>39</sup> A pesquisa foi realizada em Natal/RN, ouvindo 800 pessoas, entre 19 e 28 de agosto de 2020. A margem de erro é de no máximo 3%, com intervalo de confiança de 95%. Para mais informações: <https://fecomerciorn.com.br/pesquisas/impactos-da-pandemia-nos-habitos-de-consumo-natal/>. Acesso em 04/02/2021.

Se por um lado é positivo esse aumento no consumo doméstico de produtos audiovisuais, é impossível não se atentar para todos os demais setores do campo do audiovisual que são diretamente prejudicados com a paralisação das produções e dos cinemas no período entre meados de março e dezembro de 2020, durante a primeira fase da pandemia<sup>40</sup>. Um novo cenário surge e com ele se exige um novo modo de compreensão sobre as práticas cinematográficas, o que ainda está sendo construído em função da contemporaneidade dos fatos.

---

<sup>40</sup> Os cinemas foram parcialmente abertos no segundo semestre de 2020, sete meses após os primeiros decretos que fecharam tais atividades. Ainda assim, os prejuízos para o setor foram evidentes. Informações disponíveis em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2020/10/29/apos-sete-meses-fechados-cinemas-reabrem-em-natal-nesta-quinta-feira-26.ghtml>. Acessada em 26/03/2021; e <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/prefeitura-do-natal-libera-cinemas-teatros-e-amplia-hora-rio-de-shoppings/493092#:~:text=A%20partir%20do%20dia%2026,enfrentamento%20%C3%A0%20COVID%2D19%20para>. Acesso em 12/04/2021.

### 3. ANÁLISE DOS DADOS: O QUE OS AGENTES DO CAMPO NOS DIZEM SOBRE O CONTEXTO

Esse capítulo leva em consideração as informações coletadas no questionário disponibilizado de maneira *online* aos realizados do campo do audiovisual potiguar, entre os dias 04 e 23 de março de 2021 (ver anexo). Nele, temos acesso a dados que permitem não apenas um apanhado quantitativo, mas uma base que, via análise, nos mostra qualitativamente o que os sujeitos do campo pensaram e como agiram dentro do contexto da primeira fase da pandemia do novo coronavírus no estado do Rio Grande do Norte – reconhecida, claro, as devidas proporções do *corpus* alcançado.

Embora essa não tenha sido uma das perguntas do questionário, o que nos leva a assumir de maneira pessoal a classificação dos sujeitos quanto ao gênero ao qual se filiam, verifica-se que foram 32 questionários respondidos, num total de 16 homens e 16 mulheres. A divisão exata da porcentagem dos questionários em relação ao gênero, 50% para cada um, nos fornece um equilíbrio quanto à autoridade de voz e discurso desses sujeitos, enriquecendo tais dados.

**Figura 2:** Questionário: Divisão por gênero



**Fonte:** Questionário via Google Docs aplicado na pesquisa

Dentre eles, há também uma diversidade de funções realizadas no campo do audiovisual potiguar – em muitos casos exercem profissionalmente mais de uma atividade. Segundo informações disponibilizadas pelos mesmos, é possível estruturar minimamente tais percursos artísticos da seguinte forma:

**Tabela 1:** Principais Funções dos Respondentes no Campo Audiovisual Potiguar

	<b>Respondente</b>	<b>Principais Áreas de Atuação no Campo Audiovisual Potiguar</b>
1	Ana Flor	Produção / Atuação
2	André Santos	Direção / Roteiro / Produção executiva / Direção de produção
3	Athos Muniz	Direção
4	Camilla Guerra	Direção / Roteiro / Produção
5	Camilla Natasha	Atuação / Produção cultural
6	Davi Selton	Edição
7	Davi Revoredo	Direção / Roteiro
8	Débora Medeiros	Atuação / Produção
9	Gabriel Guimarães	Estudante audiovisual
10	Igor Ribeiro	Diretor / Estudante de audiovisual
11	Jofran Cesar	Estudante de audiovisual / Direção de fotografia
12	Johann Jean	Direção de fotografia / Edição
13	John Gabriel Rocha	Direção / Roteiro
14	Kaiony Venâncio	Atuação / Direção / Roteiro / Preparação de elenco
15	Kell Allen	Atuação / Roteiro / Direção
16	Luan Dionísio	Estudante de audiovisual
17	Manoel Batista	Direção / Roteiro
18	Márcia Lohss	Direção / Preparação de elenco / Atuação
19	Mariana Hardi	Produção cultural
20	Moana Raquel	Estudante de audiovisual / Edição / Atuação / Assistência de direção
21	Múcia Teixeira	Atuação
22	Nataly Negreiros	Direção de arte / Continuidade
23	Nohara Soares	Estudante de audiovisual / Som
24	Paula Pardillos	Direção / Roteiro / Crítica cinematográfica
25	Paula Vanina	Direção de arte / Atuação / Animação
26	Roma Costa	Estudante de Audiovisual / Edição
27	Rômulo Scaff	Direção / Produção cultural
28	Rosana Santos	Produção
29	Sihan Felix	Direção / Roteiro / Produção / Crítica cinematográfica
30	Thalita Vaz	Atuação / Produção / Preparação de elenco
31	Vinícius Cassiano	Estudante audiovisual
32	Vitória Ventura	Direção de arte / Produção / Estudante de audiovisual

**Fonte:** Própria autora, via questionário aplicado no Google Docs

Especificamente sobre o contexto, 21 (65,6%) participantes afirmaram ter tido alguma produção paralisada entre março e dezembro de 2020, enquanto 11 (34,4%) negaram ter passado por esse tipo de situação na pandemia – cinco deles são estudantes do curso de audiovisual da UFRN. Sobre os projetos paralisados observou-se uma variedade de formatos: curtas, médias e até longas-metragens, filmes documentários, de ficção e de animação<sup>41</sup>, desenvolvimento de roteiros, programas e séries para TV e para Internet, websérie.

### **O retorno das atividades: alguns exemplos citados**

Desses projetos, sete conseguiram ser retomados. Paula Vanina deu continuidade ao seu projeto de construção e filmagens de maquetes para a realização de um curta-metragem de animação, utilizando como principal estratégia a adaptação do roteiro. Manoel Batista, por sua vez, voltou ao desenvolvimento do roteiro de *Liamba - Um santo remédio* após uma série de ajustes, como: descartar a visita de campo prevista para o Município de Cruzeta/RN e substituir as pré-entrevistas presenciais por pré-entrevistas *online*, além de procurar focar na pesquisa teórica que envolve o projeto do filme.

Paula Pardillos retomou o desenvolvimento do média-metragem documentário intitulado *O Artista de Cimento*, cuja direção partilha com Gustavo Matos, depois de optar por excluir certas cenas previstas inicialmente para serem filmadas; Nohara Soares, por outro lado, afirmou que a continuidade de *Nebulosa*, curta-metragem produzido pela Magnólia Audiovisual, foi viabilizada depois que a equipe do filme foi reduzida e que as reuniões de trabalho passaram a ser *online*; já Mariana Hardi assegurou ter dado continuidade ao projeto de um documentário baseado em *A Invenção do Nordeste e outras artes*, livro de Durval Muniz de Albuquerque Jr. que já havia se transformado em peça nas mãos do Grupo Carmin de teatro. Isso só foi possível, segundo a produtora cultural, após um processo de reorganização em termos de planejamento.

Por fim, Thalita Vaz e Camilla Natasha citaram o mesmo filme: *Mais um João*, média-metragem lançado pela Com Arte Produções. Como especifica a primeira, o

---

<sup>41</sup> Animação não é um gênero muito explorado no Rio Grande do Norte, tendo grande parte dessas iniciativas voltadas ao campo da publicidade. Para mais informações, acessar Borges (2017).

filme começou a ser produzido em março de 2020, mas logo foi suspenso devido a quarentena no RN. Em agosto, com novos decretos liberando o funcionamento do setor, desde que fazendo uso das medidas declaradas de prevenção à COVID-19, ele foi retomado. Parte das reuniões de trabalho passou a ser virtual e, quando necessário, os encontros presenciais aconteciam respeitando o distanciamento social e o uso de máscaras e de álcool em gel, critérios também usados durante as gravações. Além disso, o roteiro foi reajustado de modo a reduzir o elenco para evitar aglomerações. Sendo assim, como sintetiza Camilla Natasha sobre o processo, as estratégias utilizadas para dar continuidade ao filme foram: a redução da equipe, o investimento em Equipamentos de Proteção Individual (EPIs) e a reformulação no plano de filmagem.

### **Os lançamentos**

Outro eixo importante de avaliação é quanto aos lançamentos ocorridos entre meados de março e dezembro de 2020. Dos 32 respondentes, 15 pessoas afirmaram ter lançado filmes durante esse período da pandemia. Após uma averiguação dos dados levantados com os envolvidos, e considerando que algumas pessoas se referiram à mesma produção, chegamos à conclusão que, dentre àqueles que responderam ao questionário da pesquisa, um total de oito filmes foram lançados no Rio Grande do Norte durante o recorte temporal estabelecido.

Camila Guerra<sup>42</sup> dirigiu três deles: *Gostoso* – que segundo a mesma foi filmado em 2019 e lançado em 15 de julho de 2020 no Instagram e logo depois disponibilizado no YouTube; *Dia dos avós*, lançado em 10 de agosto de 2020 no Festival Quarentene-se, de Mossoró/RN; e, por fim, *Pequena Flor de Ameixa: um fragmento*, filmado em 2019, acabou sendo finalizado em janeiro de 2020 e lançado de forma remota na 5ª Ocupação Ovárias, em setembro desse mesmo ano.

Athos Muniz, Kell Allen, Thalita Vaz, Camilla Natasha, Davi Revoredo e Johann Jean estiveram envolvidos no filme *Mais um João* (Athos Muniz, 2020), lançado remotamente em 11 de dezembro de 2020 no canal do YouTube da Com Arte Produções. Parte significativa dessa equipe citada – Kell Allen, Nathalia Vaz, Camilla Natasha, Davi Revoredo e Johann Jean, além de Ana Flor e Nataly Negreiros – também foi responsável pela realização do curta-metragem *Quem Sabe Ele Mude* (Kell Allen,

---

<sup>42</sup> Documentarista e roteirista potiguar, licenciada em Teatro e Especialista em Produção de Documentários, pela UFRN.

2020). O lançamento desse filme contou com um evento *online* de lançamento chamado Mostra Mulheres em Ação, ocorrido no dia nove de setembro de 2020. Nele, além da exibição de outros filmes potiguares que continham mulheres na equipe técnica ou mesmo que tratavam sobre o universo feminino, ainda houve uma *live* com a diretora e alguns atores envolvidos no curta-metragem lançado.

Sihan Felix, por sua vez, lançou no período o filme *Somente Após o Descanso*, sob sua direção. A estreia do filme aconteceu no 7º Festival de Cinema de Caruaru/PE, em sua primeira edição *online*, entre 23 de agosto e 13 de setembro de 2020. Ele também fez parte da produção de *Womaneater*, que contou com a direção de Paula Pardillos e a participação de Vitória Ventura na direção de arte. O filme teve sua estreia no V Festival P.O.E. de Cinema Fantástico, de São José dos Campos, São Paulo, em 13 de novembro de 2020.

Ainda no período, segundo os dados coletados no questionário da pesquisa, há o registro do lançamento de *Autômata*, com direção de Pedro Fiuza e produção de Mariana Hardi. O filme, tido por Hardi como um projeto experimental, foi finalizado em julho de 2020 e lançado no último mês desse ano, de forma remota.

**Figura 3:** Compilação dos cartazes dos filmes lançados entre meados de março e dezembro de 2020, segundo os respondentes do questionário da presente pesquisa





Fontes: Instagram dos diretores, das produtoras envolvidas e acervo pessoal dos respondentes.

## Os festivais remotos

Foi perguntado também se eles chegaram a participar da organização de algum festival de cinema no Rio Grande do Norte o período. Seis pessoas afirmaram que sim: Márcia Lohss e Rômulo Scaff afirmaram ter contribuído na organização do Curta Caicó, evento que ocorreu entre 8 a 16 de agosto de 2020. Scaff ainda atuou no 11º Festival Internacional de Cinema de Baía Formosa (FINC), entre 26 e 30 de dezembro de 2020,

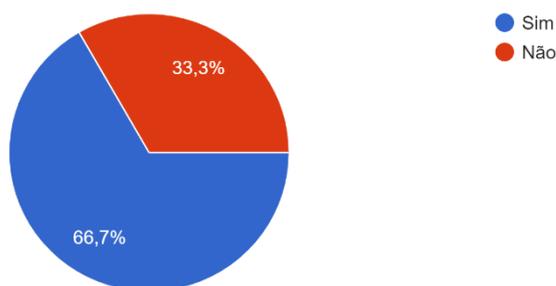
que também contou com a presença de Kell Allen; e no 13º Curta Taquary, ocorrido entre 22 e 25 de abril de 2020. Kell Allen, Thalita Vaz, Davi Revoredo, Ana Flor organizaram a Mostra Mulheres em Ação, realizada no dia nove de setembro de 2020, como já especificado acima.

Dos 32 respondentes, 20 disseram ter tido alguma produção sua exibida em festivais de cinema no Rio Grande do Norte entre março e dezembro de 2020, tal como evidenciado na figura abaixo.

**Figura 4:** Questionário: filmes potiguares exibidos em festivais remotos no RN, entre março e dezembro de 2020

15. Entre 18 de março e dezembro de 2020, algum filme seu foi exibido em festival de cinema remoto no Rio Grande do Norte?

30 respostas



**Fonte:** Questionário via Google Docs aplicado na pesquisa

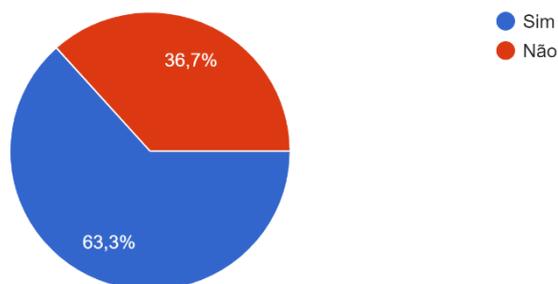
As produções variam, desde aquelas realizadas nesse contexto de pandemia, até filmes mais antigos, tendo em vista que os festivais costumam aceitar produções dentro de uma janela temporal de até dois anos. Os tipos de filmes relatados também são diversos: ficções, documentários, animação, terror, drama, etc., o que reflete a diversidade da produção contemporânea e a riqueza cultural do Rio Grande do Norte.

Eles também têm tido inserção em festivais de cinema remotos fora do Estado. No período do recorte de tempo estipulado nessa pesquisa, 19 dos 32 respondentes afirmaram ter tido alguma produção sua exibida nesses espaços.

**Figura 5:** Questionário: filmes potiguares exibidos em festivais remotos fora do RN, entre março e dezembro de 2020

18. Entre 18 de março e novembro de 2020, algum filme seu foi exibido em festival de cinema remoto FORA do Rio Grande do Norte?

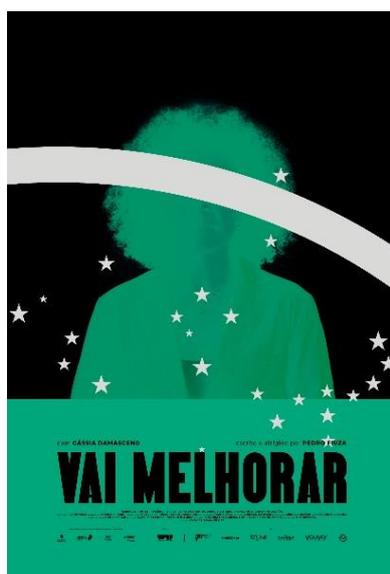
30 respostas



**Fonte:** Questionário via Google Docs aplicado na pesquisa

Alguns títulos elencados nesse tópico foram: *Vai Melhorar* (Pedro Fiuza, 2020), *Womaneater* (Paula Pardillos, 2020), *Somente após o descanso* (Sihan Félix, 2020) *Julia Porrada* (Igor Ribeiro, 2019), *Paralise* (Julia Sena, 2019), *Codinome Breno* (Manoel Batista, 2019), *Distorção* (Davi Revoredo e Paula Pardillos, 2019) e *Em Reforma* (Diana Coelho, 2019). Isso demonstra que o Rio Grande do Norte vem produzindo nos últimos anos uma safra de filmes com competitividade de circulação de festivais, inserindo-se em eventos não apenas locais, mas nacionais – e em alguns casos, inclusive, internacionais.

**Figura 6:** Cartaz do filme *Vai Melhorar* (Pedro Fiuza, 2020)



**Fonte:** Arquivo pessoal de Pedro Fiuza, disponibilizado à pesquisa

Além das seleções, esses filmes têm colecionado diversos prêmios para o cinema potiguar. *Vai Melhorar* (Pedro Fiuza, 2020), por exemplo, que estreou no dia 24 de agosto de 2020 e desde então participou de mais de vinte festivais, totaliza até agora 13 prêmios, dentre eles: Melhor filme, roteiro, atriz, direção de arte e crítica pela Mostra Primeiros Passos do 14º Curta Taquary; Prêmio de Melhor Filme Potiguar de 2020 pela Associação de Críticos de Cinema do RN – ACCiRN; Menção honrosa no 1º Athens International Monthly Art Film Festival, da Grécia; e Prêmio 10+ Favoritos do Público no 31º Curta Kinoforum.

*Womaneater* (Paula Pardillos, 2020), por sua vez, ganhou o prêmio de Melhor Trilha Sonora no V Festival P.O.E. de Cinema Fantástico de São José dos Campos/SP; e *Somente após o descanso* (Sihan Félix, 2020) recebeu o Prêmio Especial do Júri no INDO-GLOBAL - International Film Festival, da Índia, em 2020, além de Menções Honrosas no Huntington Beach Cultural Cinema Showcase 2021, dos Estados Unidos, e no Festival Pangeia 2020, de São Paulo.

*Julia Porrada* (Igor Ribeiro, 2019) faturou os prêmios de Melhor Filme do Coletivo Nós do Audiovisual na 6ª Mostra de Cinema de Gostoso e Melhor Fotografia na Mostra Poti do Cine Verão 2020; e *Paralise* (Julia Sena, 2019) levou Melhor Filme por Júri Popular na Mostra Potiguar no 3º Curta Caicó; Melhor Animação no 1º Festival de Vídeo de Natal, que ocorreu entre 7 e 12 de março de 2021; e também Melhor Animação na 4ª Mostra Mulher no Cinema, que ocorreu entre 22 e 28 de março de 2021, todos em formato *online*.

*Codinome Breno* (Manoel Batista, 2019) possui várias premiações, tais como: Melhor Documentário na Mostra RN DOC do Seridó Cine, em fevereiro de 2021; Melhor Filme, Melhor Direção de Arte e Melhor Direção no Cine Verão 2020; e *Distorção* (Davi Revoredo e Paula Pardillos, 2019) tem três premiações no currículo: Melhor atuação para Pedro Queiroga no Cine Verão 2020, Troféu Passagem no Metrô - Festival Universitário Brasileiro, de 2020; e Melhor Filme da categoria Nordeste do Festival Poca Zói 2019.

Isso demonstra a qualidade e a importância da produção local, que vem os últimos anos ratificando um lugar de reconhecimento para o filme potiguar, mesmo em condições tão adversas.

## **Impactos listados no questionário**

De qualquer forma, a pandemia não é um cenário meramente adverso, é algo sem precedentes para o campo do audiovisual e, por isso, trouxe inúmeros impactos ao setor. Os profissionais que responderam ao questionário da pesquisa listaram os principais deles, como a inviabilidade de continuidade de certas produções. Mesmo quando ainda não haviam decretos que restringiam totalmente o fazer cinematográfico, essa decisão foi tomada por vários artistas considerando diferentes aspectos como: dificuldades de realização de externas, periculosidade da atividade em tempos de pandemia, aumento dos custos devido às exigências sanitárias que prescreviam o uso máscaras, de álcool em gel, de itens de higienização de equipamentos e até mesmo de testes de COVID-19 para a equipe e os atores.

Além disso, pontuou-se também a falta de investimento dos órgãos públicos e privados no setor; a desvalorização do campo cultural como um todo no país; a inviabilidade de festivais presenciais, prejudicando as redes de contatos pessoais e profissionais típicas desse tipo de evento, o que costuma abrir caminhos para novos projetos e parcerias; bem como a queda na arrecadação financeira que obriga os profissionais a procurarem fontes alternativas de renda fora do campo do audiovisual potiguar.

Como impactos desse contexto de pandemia, foram pontuados ainda a mudança no processo de produção, cada vez mais virtual; as transformações feitas nos roteiros, hoje mais pautados em ambientes internos e com poucos atores; equipes menores, o que pode comprometer a qualidade de determinados trabalhos, além de contribuir para o desemprego que assola o setor.

Alguns realizadores, contudo, falaram que o contexto entre março e dezembro de 2020 pode ser dividido em dois momentos distintos: antes e depois da Lei Aldir Blanc. Como registrou Davi Revoredo e Rômulo Sckaff, por exemplo, depois da implementação dos editais de cultura que fizeram uso dessa lei, o setor voltou a ser oxigenado, revitalizando a cadeia de produção do audiovisual local. Para Sckaff, o primeiro período de pandemia foi de fato dolorido, prejudicando financeiramente o campo como um todo, mas com a Lei Aldir Blanc os projetos voltaram a se desenvolver, possibilitando a retomada das atividades. Revoredo pontuou a importância da Lei para a produção local, que gerou uma movimentação significativa em todo campo cultural do Rio Grande do Norte.

Essa produção só alcança seu público, vale salientar, porque os espaços de exibição passaram por processos de ressignificação, optando por formatos remotos.

Sobre isso, há vários pontos positivos e negativos elencados no referido questionário pelos realizadores do campo do audiovisual potiguar.

Em favor dessa nova dinâmica, pesa o fato de que os festivais e mostras *online* permitiram a viabilidade da experiência cinematográfica em tempos de pandemia, mobilizando, a seu modo, o campo do cinema local. Dentro de um contexto de caos social, no qual o respeito à vida é prioritário e as medidas de segurança sanitária devem ser atendidas para o combate efetivo ao novo coronavírus, ter acesso a essas produções pode ser entendido como um gesto de alento não apenas para os profissionais do setor, mas para a grande população que sofre com a dor de tantas perdas e com as inseguranças do porvir.

O formato *online* viabilizou o alcance de um público maior e mais diversificado, ampliando o nicho habitual dos festivais, que geralmente se restringe aos estudantes, aos profissionais da área e aos cinéfilos. Familiares, amigos, pessoas próximas e distantes puderam acompanhar os filmes de conhecidos e desconhecidos graças a divulgação via redes sociais, contribuindo para a formação de um novo público nacional e até internacional. Como apontou a documentarista Camila Guerra, pode-se com isso ter acesso a diferentes modos de produção, uso de dispositivos, debates sobre formas mais acessíveis, fatores estes que fomentam conhecimento e formação na área.

Em festivais *online* há, portanto, maior facilidade e democratização de acesso, mais filmes costumam ser exibidos já que os eventos não têm o limite de tempo típico dos festivais presenciais, e o público acaba fazendo sua própria grade de programação, vendo no conforto de sua casa na hora que mais lhe convém. Como destacam Igor Ribeiro e Manoel Batista, no entanto, os benefícios do sistema remoto não devem substituir a experiência presencial, mas provavelmente devem ser consideradas no futuro, quando dinâmicas híbridas possam abarcar o melhor dos dois mundos. Nessa mesma linha, a produtora cultural Rosana Santos vê como catastrófico o impacto da pandemia no campo: “aqui o audiovisual sempre foi um mercado sofrido de várias formas, produções independentes e de guerrilha resistem, e acho que ainda não é possível mensurar todo o impacto”. Ainda assim ela acredita que depois da crise é possível que novas maneiras de produzir surjam, viabilizando, com isso, outros modos de representação.

Quanto aos pontos negativos dos festivais e mostras *online*, o fator mais abordado foi a perda das trocas profissionais que os eventos presenciais inevitavelmente geram: o chamado *networking* pós exibições. Esses contatos,

fundamentais para o estabelecimento de novos vínculos e projetos, se perdem na dinâmica remota, no excesso de informações e eventos, na dificuldade gerada pela tecnologia, na frieza das relações mediadas por telas.

E se por um lado se pensa na democratização dos acessos em festivais *online*, por outro se questiona o quão de fato eles se tornam acessíveis em um país com tamanha desigualdade social quanto o Brasil. Ainda que o público do formato remoto seja potencialmente maior, esse acesso ainda possui uma limitação física que não pode ser desconsiderada. O público, qualquer que seja ele, precisa ter meios tecnológicos como computador, sistema de som, acesso à internet, para participar dessas dinâmicas, o que inviabiliza o contato com grande parte da população brasileira.

Outro ponto elencado foi a mudança quanto a experiência estética do espectador, pois como apontou Luan Dionísio, o cinema vai além do assistir a um filme. Há nesse processo uma ritualidade típica que se fundamenta com a prática que é coletiva, que se dá em um ambiente escuro, com uma tela grande, um sistema de som ampliado. Em um ambiente caseiro essas coisas se perdem: a qualidade de som e imagem é diminuída, a experiência passa ser individualizada. Em resumo, como destacam Sihan Félix, Johann Jean e Thalita Vaz, perde-se parte da magia do cinema sem o calor humano da presença, sem o olho no olho.

Nessa linha, Paula Pardillos chega a afirmar que um ponto negativo do remoto é justamente não poder acompanhar a reação *in loco* do público, fundamental para compreender como seu filme foi recebido, se os efeitos desejados no período de produção foram de fato alcançados. Além disso, a diretora chama a atenção para outro fator importante: a mudança observada quanto a premiação de Júri Popular. Se antes ela era resultado do calor do momento, de quem acompanhava presencialmente os filmes no festival e, após isso, elegia aquele que mais lhe emocionava, agora ela passa a ser o resultado de campanhas de publicidade realizadas pelas equipes dos filmes que mobilizam as redes sociais e, por vezes, atraem votos não pela qualidade dos produtos, mas pelo engajamento social que alcançam.

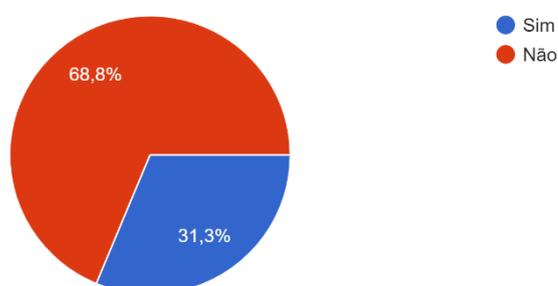
Isso nos conduz à fala de Rômulo Scaff, que afirma que festivais e mostras *online* são aglomerados de filmes que não necessariamente são vistos pelo público ou mobilizam debates na sociedade. Kaiony Venâncio parece concordar com isso, já que enfatiza o pouco tempo em que esses filmes costumam ficar disponíveis ao público, dificultando seu consumo. Já Paula Vanina e Débora Medeiros destacam o cansaço que sentem pelo excesso de eventos e de telas em nosso atual momento.

Por fim, vale salientar que, como problematiza Igor Ribeiro, a ausência de festivais presenciais rompe com uma cadeia diversificada de geração de emprego e renda não apenas do setor audiovisual, mas do turismo local, haja vista a movimentação de trabalhadores formais e informais que esses eventos promovem nos locais onde são realizados. Em função da pandemia e da impossibilidade dessas atividades nas ruas, perde-se esse impulso na economia, agravando ainda mais a crise nacional. A superação desse cenário só será possível com o amparo dos Municípios, Estados e do Governo Federal à população mais carente e afetada pelos impactos da pandemia.

Uma forma encontrada para minimizar esses danos foi a concessão do auxílio emergencial fornecida pelo Governo Federal. Dos 32 respondentes, 10 (31,3%) disseram ter feito uso desse recurso por se tratarem de artistas do audiovisual potiguar.

**Figura 7:** Questionário: respondentes que receberam auxílio emergencial do Governo Federal

23 – Enquanto artista do audiovisual, você recebeu auxílio emergencial do Governo Federal?  
32 respostas



**Fonte:** Questionário via Google Docs aplicado na pesquisa

Já no final do ano, houve, ainda, àqueles que conseguiram driblar a crise com o suporte de leis e editais de fomento impulsionados pela aprovação da Lei Aldir Blanc, que viabilizou diversos projetos culturais nas mais diferentes linguagens artísticas, impulsionando novo fôlego ao campo. Atualmente, discute-se o prolongamento de tais medidas, já que o cenário da pandemia em 2021 parece ainda pior, com o significativo aumento de casos e de óbitos em todo país.

#### 4. ESTRATÉGIAS DO CAMPO AUDIOVISUAL POTIGUAR: DA PRODUÇÃO AO CONSUMO<sup>43</sup>

Ainda que a pandemia tenha trazido inúmeros complicadores ao campo do audiovisual potiguar, é certo afirmar que a estrutura local nunca foi de fato organizada. Como apontou Sckaff (2014), a falta de políticas públicas sistematizadas no RN, tanto nas gestões municipais quanto na estadual, já é um dado historicamente levantado pelos profissionais do campo: “a cinematografia potiguar historicamente teve baixas e a produção audiovisual do estado está em processo de ampliação da década de 2000 para cá” (p. 32)<sup>44</sup>. Não por acaso, como aponta a autora, depois de *Boi de Prata* (Augusto Ribeiro Jr., 1981), houve mais de vinte anos sem produções de cinema no estado, o que só foi retomada de fato com os quadros DOCTVs<sup>45</sup> realizados aqui entre 2003 e 2009.

Pouco depois, segundo destaca Diana Coelho (2016), o Rio Grande do Norte ganhou diversos investimentos no setor de formação profissional, contribuindo para a otimismo do campo. Houve a iniciativa do Núcleo de Produção Digital (NPD) que, lançado em 2005, teve uma base instalada cinco anos depois aqui no RN, oferecendo até 2011 oito cursos de formação em audiovisual; do Centro Audiovisual Norte-Nordeste (Canne), que entre 2008 e 2016 ofertou dose cursos na área; além da Incubadora RN Criativo, que entre 2014 e 2016 investiu na capacitação profissional do setor. Ainda assim, como destacam Cruz e Silva (2020), as ações públicas no setor não atendem a um plano de cultura continuado, mantendo a cena local essencialmente através de iniciativas esporádicas de editais de cultura com valores variados, e por vezes insuficientes.

No atual contexto de pandemia, desafiador para a economia geral do país, o campo do audiovisual precisou reinventar-se, de modo a atender as recomendações da Organização Mundial da Saúde, que preza pelo isolamento social como uma das principais medidas de controle na transmissão da COVID-19 até que a vacinação em

---

<sup>43</sup> Os cartazes disponibilizados no presente capítulos foram extraídos das páginas oficiais de cada evento, no Instagram, no dia 30/03/2021.

<sup>44</sup> Lima (2013) aponta que a produção local começa de fato a crescer a partir de meados dos anos 2000, em parte pela produção das primeiras turmas do Curso de Comunicação Audiovisual da UFRN, estabelecido na época. Muitos desses filmes eram veiculados na própria TV Universitária, através de programas como Olhar Independente.

<sup>45</sup> “O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOCTV) foi um projeto criado em 2003 pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAv/MinC), com a TV Cultura e a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (EBEPEC), tendo o apoio da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), criada com o objetivo de promover a regionalização da produção de documentários, a articulação de um circuito nacional de teledifusão, através da Rede Pública de Televisão e a criação de ambientes de mercado, para o mercado brasileiro” (CARDOSO, 2012, p. 26).

massa seja concluída. Para tal, algumas estratégias foram assumidas como uma forma de mobilizar o audiovisual potiguar, em especial explorando as potencialidades mercadológicas e artísticas do universo remoto.

Ocorreu entre os dias 8 e 16 de agosto de 2020, por exemplo, a terceira edição do Curta Caicó, pela primeira vez em formato *online*. Realizado pela Referência Comunicação, com patrocínio do Edital de Economia Criativa do SEBRAE-RN, o festival tem sua organização assinada por Rauldon Lucena. Dos 662 filmes inscritos, 120 foram selecionados para diversas mostras e disponibilizados gratuitamente ao público. Além disso, realizou-se no evento oficinas de roteiro, de documentário, de modelagem de projetos e de cinema instantâneo em casa, além de debates e premiações.

**Figura 8:** Cartaz do Festival Curta Caicó 2020



**Fonte:** Página do evento no Instagram

Como aponta a Agência Sebrae de Notícias (ASN) em matéria sobre o assunto, a plataforma de *streaming* criada pelo festival para que os usuários pudessem acessar os filmes selecionados, chamada de *Caicó Flix*, teve mais de quatro mil cadastros e:

dados do Google Analytics revelam que no período do evento o *website* do festival [www.curtacaico.com.br](http://www.curtacaico.com.br) obteve mais de 87 mil visualizações na página. Já as mídias sociais alcançaram mais de 192 mil pessoas, registrando cerca de 350 mil impressões. No geral, o Curta Caicó digital chegou a 573 municípios e atingiu 39 países, como Estados Unidos, Portugal, França, Argentina e Espanha. De acordo com Rauldon Lucena, esse êxito se deu graças a um planejamento digital estratégico minucioso, buscando

atingir novos públicos e criar uma experiência diferenciada para os usuários<sup>46</sup>

Logo depois, entre 1 e 12 de setembro de 2020 foi a vez de Mossoró dispor de seu próprio festival de cinema em formato *online*: o Quarentene-se. Realizado pela Ribeiro Filmes Produções juntamente com a produtora e realizadora Wigna Ribeiro, também com patrocínio do Sebrae-RN, o evento contou com duas mostras, sendo uma para realizadores amadores, que contou com 20 filmes, e outra para profissionais, com cinco produções disponibilizadas ao público. A proposta do evento, a ser feito em edição única, era receber apenas filmes de realizadores que residissem no Rio Grande do Norte e tivessem sido realizados no contexto da pandemia.

**Figura 9:** Cartaz do Festival Quarentene-se 2020



**Fonte:** Página do evento no Instagram

No evento foram também realizadas diversas oficinas, como: Cinema para iniciantes; Processos criativos para websérie; e Narrativa e personagem no documentário, além de bate-papos sobre a prática do cinema no interior e sobre as mulheres no audiovisual do RN.

Essas iniciativas reforçam um movimento relativamente recente no Estado: a regionalização das iniciativas cinematográficas no Rio Grande do Norte. Como apontam Oliveira & Costa (2016), a institucionalização dessas empreitadas se inicia no final da

---

<sup>46</sup> Informações disponíveis em: <http://www.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/NA/festival-curta-caico-inova-no-formato-digital-sem-fronteiras,7b5e23ec91634710VgnVCM1000004c00210aRCRD>. Acesso em 09/03/2021.

década de 1990 com dois projetos: o Cinema na rua, realizado entre 1997 e 2010 e que levava a exibição de filmes à região metropolitana da capital potiguar, e o projeto Cine Sesi Cultura, que em 2010 percorreu 14 municípios do RN exibindo filmes de diferentes metragens e gêneros aos mais diversos públicos. Ambos os casos são exemplos de cinema itinerante que ressignifica locais públicos como praças, clubes e ginásios para a exibição de filmes que atraem a população local, contribuindo para o entretenimento da cidade, o comercial local e, sobretudo, a formação de novos públicos.

Nesse sentido, Coelho (2016) ainda aponta o Projeto Revelando os Brasis, que surgiu em 2004 com o intuito de democratizar o acesso à produção audiovisual. Investindo em formação e produção em cidades com até 20 mil habitantes, cada edição selecionava em média 40 histórias que viravam vídeos de até 15 minutos de duração. Segundo a autora: “entre 2004 e 2014, foram realizadas cinco edições e selecionados sete projetos do Rio Grande do Norte” (p. 41)

Desde então o interior do Rio Grande do Norte tem crescido em termos de produção e de festivais, demonstrando o interesse político de seus realizadores em evidenciar as demais regiões do estado como fomentadoras do audiovisual potiguar. Caicó, no Seridó, e Mossoró, no Oeste Potiguar evidenciam tal tendência.

Retomando à capital, outra iniciativa que chamou a atenção do campo audiovisual potiguar no período de pandemia em 2020 foi a Mostra Mulheres em Ação, que ocorreu no dia nove de setembro de 2020<sup>47</sup>. Nela, exibiu-se quatro curtas potiguares: *Dona Maria – a mão que move a cura pela folha* (Babi Freire, 2020); *Casa com parede* (Dênia Cruz, 2020); *Enquanto o sol se põe* (Márcia Lohss, 2018) e um *Terço de mim* (Sihan Félix, 2017).

O mais inovador do evento foi que, além destas produções citadas, houve ainda o lançamento do curta-metragem: *Quem sabe ele mude*. Realizado pela Trampo Produções, com direção de Kell Allen, o filme aborda o contexto da violência doméstica e do feminicídio, gerando toda uma discussão *online* sobre o tema. Sua pós-produção foi realizada já no contexto de pandemia, e sua veiculação *online* foi possível devido ao Edital Economia Criativa 2020 do Sebrae-RN, que viabilizou a conclusão da produção e as estratégias de distribuição e lançamento adotados pelos realizadores do filme<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Os filmes da mostra ficaram disponíveis para o público até o dia 16 de setembro de 2020.

<sup>48</sup> Com a ausência de políticas públicas para atender aos artistas no Estado, até que os editais de cultura da Lei Aldir Blanc fossem de fato lançados, o Sebrae-RN tornou-se o principal apoiador do campo no período, responsável pelo suporte à diversas iniciativas listadas ao longo desse trabalho.

**Figura 10:** Cartaz de divulgação da Mostra Mulheres em Ação



**Fonte:** Página do evento no Instagram

Outra iniciativa desse contexto foi a realização do Cine Drive-in Natal, alocado no estacionamento do Arena das Dunas, em Natal/RN. Com exibições nos dias 10, 17, 24 e 31 de outubro de 2020, o evento mobilizou não apenas cinéfilos, mas o grande público ao optar por uma programação diversificada que versava por filmes infantis, produções de grande apelo comercial, clássicos do cinema mundial e curtas-metragens locais. Segundo as produtoras, o evento seguiu todos os requisitos sanitários no período, que implicavam dentre outras coisas no uso de máscaras, de álcool em gel e no distanciamento social para a equipe de realização, bem como a permanência das pessoas dentro de seus carros. O Cine Drive-in mobilizou uma cidade que estava carente por eventos sociais, reconectando, na medida do possível, o público a uma experiência social compartilhada.

O Projeto Cinema Drive in Natal foi idealizado pelas produtoras culturais Haylene Dantas e Keila Sena e teve como proposta, oferecer aos natalenses a experiência do cinema drive-in. O cinema drive-in é um modelo de cinema que teve o auge nos Estados Unidos e em algumas cidades brasileiras nas décadas de 1950 e 1960 do século XX. Diante do cenário da pandemia, e tendo como critério os protocolos de segurança estabelecidos, as produtoras culturais planejaram e efetivaram o Cinema Drive-in Natal observando ser este o tipo de evento mais viável naquele momento e um lazer diferente que proporcionasse aos espectadores uma experiência ainda não vivida e repleta de sentidos (REVISTA AUDIOVISUAL POTIGUAR, 2021, p. 25)

Em entrevista à Revista do Audiovisual Potiguar, lançada no primeiro semestre de 2021, Keila Sena, responsável pela curadoria e pela programação do evento, disse que o Cine Drive-in contou com uma logística tão grande que exigiu sete meses para se concretizar. Não somente por precisar atender todos os protocolos de segurança da Organização Mundial de Saúde (OMS), do governo estadual e do corpo de bombeiros, mas também porque foi preciso negociar com a Ancine, uma vez que, no período, haviam salas de cinema abertas na cidade, e com a Anatel, já que precisaram de autorização para a utilização de uma frequência de rádio no evento.

**Figura 11:** Cartaz de divulgação do Cine Drive-in Natal



**Fonte:** Página do evento no Instagram

Para cada sessão foram disponibilizados gratuitamente duzentos ingressos, cada qual correspondia a um carro que poderia ser ocupado com até quatro pessoas. Isso significa que o evento totalizou um público de mais de três mil pessoas.

Temos ainda o exemplo do Projeto Kurta na Kombi, idealizado e coordenado por Marcelle Silva e Umara Luiz. Resgatando a tradição do cinema itinerante, o projeto tem como premissa a exibição gratuita de curtas e médias-metragens de realizadores potiguares em comunidades periféricas de Natal e no interior do Rio Grande do Norte.

Em função da paralisação das atividades sociais, devido a pandemia, a dupla destinou parte do ano a um financiamento coletivo que viabilizou os recursos necessários para reformar a estrutura da Kombi utilizada nas exibições. Além disso, entre maio e julho

de 2020 investiram em uma versão *online* e independente do evento: Kurta na Kombi #Emcasa. Nele, entrevistaram realizadores locais que falaram sobre seus filmes, suas trajetórias artísticas como um todo e o cenário local do audiovisual potiguar. O material foi disponibilizado em suas redes sociais e posteriormente relançado com o apoio da Lei Aldir Blanc. Entre novembro e dezembro de 2020, após a breve flexibilização quanto às atividades culturais no Estado, o Kurta na Kombi realizou três sessões de cinema presenciais, ocorridas nos bairros de Nossa Senhora da Apresentação, do Planalto e a Cidade Alta de Natal/RN<sup>49</sup>.

**Figura 12:** Cartaz de divulgação do Kurta na Kombi



**Fonte:** Página do projeto no Instagram

Verifica-se também o II Festival Urbanocine, que ocorreu entre os dias 10 e 14 de dezembro de 2020. Focado em uma proposta de festival calcada na discussão da inclusão social, essa edição contou com uma programação distribuída entre oficinas, lives e exibição de filmes que tratavam sobre o universo do cinema e da acessibilidade. De caráter não competitivo, as mostras foram divididas em três eixos: a nacional, a potiguar, e a mostra “Nossos modos de ver e existir”, com filmes realizados como resultado das oficinas ofertadas no evento. Tendo a lógica da inclusão como norte da iniciativa, as

---

<sup>49</sup> Uma outra exibição ocorreu em fevereiro de 2021, no bairro da Redinha, na Zona Norte de Natal/RN. Logo depois, as atividades precisaram ser novamente suspensas em função dos decretos ainda mais rigorosos empreendidos no intuito de frear o aumento considerável no número de casos de COVID-19 no Estado.

produções exibidas possuíam diferentes recursos, como audiodescrição, legendagem e libras.

**Figura 13:** Cartaz de divulgação do Festival Urbanocine 2020



**Fonte:** Página do evento no Instagram

Essas experiências, bem como os relatos dos profissionais que responderam ao questionário da pesquisa – presentes no capítulo anterior - dão um entendimento do modo como o campo potiguar se reorganizou no contexto da pandemia entre março e dezembro de 2020. Evidencia-se, com isso, que não apenas o modelo de produção foi alterado no momento, mas a própria experiência do consumo foi ressignificada.

Como aponta Coelho (2020), a prática dos festivais de cinema existe no Brasil desde meados da década de 1950, mas foi a partir dos anos 1990 que o país passa por um crescimento significativo nesse tipo de evento – uma forma de driblar a crise instituída pela cultura neoliberal de Fernando Collor de Mello. “No Rio Grande do Norte, o primeiro festival que se tem notícia foi o FestNatal – Festival de Cinema de Natal, cuja primeira edição aconteceu em 1987, com intuito de promover a produção cinematográfica nacional” (COELHO, 2020, p. 28). Ainda assim, foi mesmo o ambiente da contemporaneidade que impulsionou que tais festivais fossem pensados para além do presencial.

As estratégias adotadas no Brasil para combater a pandemia do novo coronavírus acarretaram em mudanças no modo de comportamento da sociedade, fazendo com que novos modos de convivência e de trabalho fossem adotados. A palavra de ordem – embora nem sempre cumprida – era reservar-se, saindo de casa apenas o necessário. Atividades

ditas não essenciais foram suspensas, permanecendo apenas áreas como saúde, transporte e segurança pública. A presença tornou-se exceção, e o home office, até então incomum no país, passou a ditar a regra. Nessa realidade, o consumo doméstico de conteúdos audiovisuais – que já existia por meio de estratégias como plataformas de *streamings*, vídeo *on demand*, cursos *online* e sites como Porta Curtas -, se intensificou.

É o que apontam também Alexandre Muniz e Luciana Vieira (2020): “diante das restrições impostas pelo isolamento social e da impossibilidade de usufruir das experiências artísticas tradicionais (...), fomos buscar alternativas: a arte digital e, especialmente, o audiovisual se tornaram nossa maior fonte de prazer” (s/p).

Alavancada pela internet e pelas novas tecnologias da comunicação, a experiência virtual tornou-se a principal forma de conexão social e cultural. Ora através de uma videoconferência com amigos, ora numa *live* com seu artista preferido, ou por meio de horas de conteúdos como telejornais, filmes, séries, o audiovisual – que já tinha enorme importância na cultura digital – assumiu nesse período de confinamento um papel ainda mais preponderante nas artes e relações sociais. Nunca se consumiu tanto audiovisual com agora: tanto as grandes redes de televisão quanto os serviços de *vídeo onde demand* (VOD) nas plataformas de internet – todos – tiveram aumento de audiência e de acesso aos seus conteúdos *online* (MUNIZ & VIEIRA, 2020, s/p)

Na impossibilidade da ritualidade que envolve a experiência do cinema, procura-se no *online* simular nosso desejo iminente pelo efeito de presença (GUMBRECHT, 2010), pelo estar-no-mundo, produzindo nos espaços caseiros estratégias sociais que buscam uma espécie de reencantamento do mundo, ainda que diante do colapso que se vive hoje no país.

Mesmo em tempos de produção e consumo audiovisual nas múltiplas telas, a sala de cinema ainda impera como um lugar ritualizado capaz de modelar a experiência estética do espectador, proporcionando a este uma dimensão sensível específica. Ela é resultado da soma de uma série de elementos que proporciona uma dada ambiência, de um tempo não cotidiano que permite a entrega dos corpos, o processo de imersão e fruição efêmera, constituindo uma dada vivência. É essa a premissa que nos faz emular em outros espaços as potencialidades do cinema, como através do consumo *online* de filmes. E não se trata de fazer da experiência um fetiche ou um imperativo, como adverte Larrosa (2015), mas de compreender sua dimensão, para só então entendermos que o consumo do audiovisual em janelas domésticas constrói outro entendimento de experiência.

Se o campo do audiovisual potiguar até então não pensava no *online* como uma janela de exibição a priori, por dificuldades de monetarização e constituição de capital simbólico, hoje ele é discutido como a única solução para os realizadores que precisam fazer circular seus produtos. E isso implica, muitas vezes, pensar nas interferências que espaços domésticos, telas pequenas, baixa qualidade de som e de imagem, e a presença de interferências extra fílmicas podem causar à experiência estética do público.

Além disso, é preciso considerar que embora um alargamento do consumo seja possível, uma vez que não é preciso estar fisicamente em espaços culturais como cinemas e festivais para visualizar tais filmes, a democratização do acesso ainda carrega consigo inúmeras dificuldades sociais e de infraestrutura<sup>50</sup>. No Brasil, até hoje ambientes rurais possuem problemas para a transmissão de sinais de internet; aparelhos de smartphones são caros e inacessíveis a muitos habitantes, principalmente se consideramos a crise econômica que se intensificou em função do contexto de pandemia, causando ainda mais desemprego e pobreza.

Ainda assim, esses novos hábitos de consumo sugerem a transformação de nossa cultura – ainda mais se compreendermos, tal como define Mattelart (2005), que não há cultura sem mediação e não há identidade sem tradução, o que requer pensar na importância das práticas de leitura, resignificação e partilha de signos e símbolos locais para a constituição de nossa realidade cultural<sup>51</sup>; ou mesmo como Hall (2003) e Caune (2014), que afirmam que a cultura é resultado das práticas de produção, circulação e consumo de bens materiais e simbólicos, que estabelecem com o outro uma espécie de herança social.

Sendo as mídias partes integrantes da atual cultura – não por acaso Charaudeau (2009) diz que informação, comunicação e mídias, são as palavras de ordem do discurso da modernidade -, elementos fundamentais nos processos de construção e mediação de significados, elas ganharam ainda mais destaque na contemporaneidade com o contexto da pandemia, após mais de um ano de isolamento social. Mesmo com as dificuldades já levantadas de acesso, tem-se operado a construção de uma sociedade que vê formas de movimentar a economia criativa mesmo com a ausência física, mobilizando outros sentidos e experiências que precisam, a seu tempo, de outras considerações.

---

<sup>50</sup> Nesse sentido, vale a pena destacar que, segundo levantamento do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA/ANCINE, 42,3% das 3.507 salas de cinema abertas no Brasil em 2019 estavam concentradas dos estados de São Paulo e Rio Janeiro, sudeste do país. Informação disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2306.pdf>. Acessada em 13/04/2021.

<sup>51</sup> Para mais informações sobre a história do conceito de cultura, acessar: OLIVEIRA (2017).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo geral analisar os impactos da pandemia no campo do cinema no Rio Grande do Norte, destacando em especial as estratégias utilizadas por seus agentes para, em meio à crise, continuar produzindo, consumindo e dando visibilidade ao curta-metragem potiguar. Para alcançar isso, fez-se uso do estado da arte da pesquisa, que evidenciou parte das referências que consta na bibliografia desse texto, e buscou-se sistematizar o trabalho considerando três pontos.

O primeiro deles foi mapear a produção de curta-metragem no Rio Grande do Norte durante março e dezembro de 2020, através de questionário *online* disponibilizado aos realizadores do campo entre 4 e 23 de março de 2021. Assim, resguardado o alcance dessa estratégia de coleta de dados, que computou 32 respostas, foi possível identificar que mesmo durante a primeira fase da pandemia, o cinema local continuou seus processos de produção, distribuição e exibição que permitiram ao público do Rio Grande do Norte ter acesso aos filmes locais.

O segundo ponto foi analisar os impactos que a pandemia do novo coronavírus causou no campo do audiovisual potiguar. Para isso, recorreu-se, além dos questionários, a um suporte teórico atualizado que permitiu analisar a condição da economia na contemporaneidade e o modo como as estruturas *online* favoreceram processos artísticos e estéticos.

Por fim, foi possível definir parte das estratégias de produção, distribuição e consumo utilizadas pelos agentes do campo para amenizar a crise do setor no período – considerando sempre a limitação de tempo destinado a um trabalho de conclusão de curso, e tendo em mente que essa é uma pesquisa introdutória que deve ser depois aprimorada por novas proposições acadêmicas, seja da própria autora seja de outros interessados no assunto.

Considerou-se nesse percurso que a história do cinema nacional sempre foi perpassada por falta de continuidade, não por acaso tivemos diferentes ciclos de produções isolados e curtos (BERNARDET, 2009; 1995; OLIVEIRA & ROSSINI, 2016; GOMES, 1996; BILHARINHO, 1997; JOHNSON, 1993). Cada momento acabou por despertar suas próprias soluções técnicas e estéticas que permitiram que, mesmo em crise, o audiovisual brasileiro se reorganizasse e retomasse suas atividades.

Por sua própria natureza de atuação, o curta-metragem tende a sofrer menos nesses períodos, em função do menor custo e tendência natural a um maior experimentalismo estético-produtivo. Ainda assim é inegável que a tentativa de se criar uma cultura de produção para o setor seja fragilizada pelas interrupções e falta de políticas públicas sistematizadas, de modo a atender os profissionais e viabilizar a continuidade de iniciativas de produção, distribuição e exibição desses materiais na sociedade.

É preciso pontuar, contudo, que nenhuma indústria, até mesmo as mais fortes, estavam preparadas para o desafio de enfrentamento de uma pandemia. Os impactos econômicos, sociais, culturais e sanitários são incalculáveis, milhões de vidas ceifadas em todo o mundo, uma quarentena que já dura mais de um ano. Diante desse cenário, sobrou aos profissionais do audiovisual potiguar fazerem o que era possível: reinventar novas formas de representação, optar por opções de filmes mais baratos e viáveis, além de fazer uso da Internet como instrumento de trabalho – realidade que persiste até pelo menos abril de 2021, quando na defesa desse trabalho, uma vez que os números da pandemia se agravaram no Brasil.

Foram diversas iniciativas individualizadas, autônomas e independentes no sentido de viabilizar a subsistência dos trabalhadores do campo do audiovisual no RN. Ainda assim, como se coletou nos questionários, as dificuldades exigiram a paralisação de vários projetos, gerando uma crise interna que só seria minimamente revertida no final de 2020, com os editais de fomento e leis de incentivo empreendidos pelo governo do Rio Grande do Norte e pela prefeitura do Natal através da Lei Aldir Blanc.

Sem que as práticas presenciais fossem possíveis, esses projetos utilizaram as múltiplas telas como espaços de debates, de aprendizados e de experiências estéticas. Vários festivais e mostras de cinema foram realizados no estado de maneira remota, e filmes foram lançados também nesse formato, alcançando um público amplo e diversificado, para além dos nichos de cinéfilos, estudantes e profissionais da área que costumam ocupar os espaços tradicionais de exibição.

A ausência da presença, do olho no olho, do corpo a corpo, contudo, fragilizou laços pessoais e profissionais, e impediu que os realizadores pudessem acompanhar *in loco* a reação de seu público, criando uma ambiência nova ao fazer cinematográfico. As equipes das produções dos filmes no período foram diminuídas, os roteiros adaptados e os custos acabaram por aumentar – em função das medidas de segurança que exigiam o uso de máscaras e álcool em gel, material de higiene para os equipamentos partilhados e até mesmo testes de COVID-19 para a equipe e atores.

Os impactos da pandemia vão, no entanto, além dos reajustes para a produção. Elas atingem ainda a economia local, como o turismo, que perde com a ausência dos eventos cinematográficos que costumam mobilizar profissionais formais e informais em seu entorno. E também interferem no modo de exibição desses filmes e na experiência estética do público, hoje mais individualizada e sofrendo as interferências físicas e técnicas do ambiente doméstico.

E mesmo com a falta de valorização ao campo do audiovisual nacional como um todo empreendida pela atual gestão federal, tal como pontuaram alguns profissionais nos questionários dessa pesquisa, foi possível perceber que a nova safra de filmes potiguares de curta-metragem é diversa, atendendo a diferentes gêneros e público-alvo, e tem tido aceitação em diversos festivais dentro e fora do estado, além de faturar prêmios que demonstram a qualidade de nossas produções mesmo em situações tão adversas.

Essa pesquisa contribuiu para a minha formação enquanto profissional da área do audiovisual, na medida em que possibilitou um melhor entendimento sobre a estrutura do campo local, dos agentes envolvidos, das discussões políticas que fomentam o desenvolvimento dos atuais projetos. Permitiu uma análise sobre a experiência estética em tempos de pandemia, sobre a importância e os complicadores da web como uma estratégia para o audiovisual, além de desbravar os hábitos de consumo na contemporaneidade.

Espera-se, com isso, que ela sirva como documento introdutório para que outros trabalhos possam dar continuidade ao entendimento das práticas cinematográficas contemporâneas do Rio Grande do Norte, pois considera-se fundamental a produção de conhecimento sobre nossa própria história audiovisual, valorizando nossos artistas e a cultura local.

## 6. REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **A indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AMANCIO, Tunico. **Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme**. Revista ALCEU, v.8 – n.15, 2007.
- ARRUDA, Talita do Amaral. **Curta-metragem brasileiro: especificidades, circuito exibidor e circuito distribuidor**. Monografia orientada pelo Prof. Dr. Fernando Alvares Salis. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Publicidade e Propaganda, 2014.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma história**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro**. São Paulo. Anna Blume, 1995.
- BILHARINHO, Guido. **Cem anos de Cinema Brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.
- BORGES, Danielle dos Santos. **A produção cinematográfica brasileira (1995-2014) e o atual modelo de políticas públicas para o cinema nacional**. Revista Eptic: vol. 17, nº 3, ISSN 1518-2487, setembro-dezembro, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A retomada do cinema brasileiro: uma análise da indústria cinematográfica nacional de 1995 a 2005**. Dissertação de mestrado. Barcelona, 2007.
- BORGES, Luiz Antonio Dias. **Breve História da Animação no Estado do Rio Grande do Norte**. Monografia de especialização – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/RN, p. 64. 2017.
- BRASIL, Giba Assis. **A luta pelo curta nas telas**. IN:CAETANO, Maria Rosáreo (Org.). **ABD 30 anos: mais que uma entidade, um estado de espírito**. São Paulo: Instituto Cinema em Transe, 2005.
- BUTCHER, Pedro. **Cinema brasileiro hoje**. São Paulo: Publifolha, 2005.
- CAETANO, Maria do Rosário. **Cinema brasileiro (1990-2002): da crise dos anos Collor à retomada**. ALCEU - v.8 - n.15 - p. 196 a 216- jul./dez. 2007.
- CANCLINI, Néstor García. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Consumo, acesso e sociabilidade**. São Paulo: Revista Comunicação, Mídia e Consumo, vol.6 n.16, p. 111-127, 2009.
- CAUNE, Jean. **Cultura e comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2009.

CARDOSO, Ana Tázia Patrício de Melo. **A noção de acontecimento na experiência do DOCTV RN IV Sangue do Barro**. 2012. 92 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional; Cultura e Representações) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

COELHO, Diana Xavier. **Cartografia do audiovisual no Rio Grande do Norte: experiências emergentes na produção e circulação de obras audiovisuais independentes (2010 - 2018)**. 2019. 145f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019

COELHO, Diana Xavier. **Discutindo a produção e circulação de curtas e mídias-metragens no Rio Grande do Norte [2010-2018]**. IN: CRUZ, Adriano Charles da Silva; RAMOS, Cida; CRUZ, Dênia de Fátima (Orgs). **Claquete Potiguar 2: Histórias e processos do audiovisual no Rio Grande do Norte**. Porto Alegre: Casalettras, 2020.

\_\_\_\_\_. **Políticas Públicas Voltadas à Produção Audiovisual no Rio Grande do Norte: Relato do Edital Cine Natal (2013/2014)**. IN: CRUZ, Adriano Charles da Silva; SKAFF, Dênia de Fátima Cruz; ROCHA FILHO, Ruy Alkmim (Orgs). **Claquete Potiguar: experiências audiovisuais no Rio Grande do Norte**. Natal, RN: Máquina, 2016.

TOURINHO, Carlos. Os anos dourados do curta. IN: CAETANO, Maria Rosáreo (Org.). **ABD 30 anos: mais que uma entidade, um estado de espírito**. São Paulo: Instituto Cinema em Transe, 2005.

CRUZ, Dênia de Fátima; SILVA, Maria Aparecida Ramos da. **O audiovisual independente e as políticas públicas no Rio Grande do Norte [2014-2019]**. IN: CRUZ, Adriano Charles da Silva; RAMOS, Cida; CRUZ, Dênia de Fátima (Orgs). **Claquete Potiguar 2: Histórias e processos do audiovisual no Rio Grande do Norte**. Porto Alegre: Casalettras, 2020.

FECOMÉRCIO RN. **Impactos da Pandemia nos Hábitos de Consumo – Natal, 2020**. Disponível em: <https://fecomerciorn.com.br/pesquisas/impactos-da-pandemia-nos-habitos-de-consumo-natal/>. Acessado em 04/02/2021.

FILME B. **Retomada: 20 anos depois**. Festival do Rio: outubro, 2015.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

JOHNSON, Randal. **Ascensão e queda do cinema brasileiro, 1960-1990**. Revista USP, nº19, 1993.

KAMINSKI, Rosane. **Os curtas-metragens de Paulo Sacramento e o debate sobre a violência no Brasil dos anos 1990**. Londrina/PR, Revista Antíteses, v.12, n. 23, p. 698-727, 2019.

LARROSA, Jorge. **Tremores. Escritos sobre experiência**. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LIMA, Érica Conceição Silva & BOTELHO, Isaura. **Audiovisual potiguar: uma análise do cenário no período de 2007 a 2012**. IN: XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2013, Mossoró/RN. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0169-1.pdf>. Acesso em 15/03/2021.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

MICHEL, Rodrigo Cavalcante & AVELLAR, Ana Paula. **A indústria cinematográfica brasileira: uma análise da dinâmica da produção e da concentração industrial**. Revista de Economia, Editora UFPR, v. 38, n. 1 (ano 36), p. 35-53, jan./abr. 2012.

MUNIZ, Alexandre & VIEIRA, Luciana. **Política Audiovisual em tempos de COVID-19: arte e indústria em confinamento**. 2020. Associação Nacional dos Especialistas em Políticas Públicas e Gestão Governamental – ANESP. Disponível em: <http://anesp.org.br/todas-as-noticias/2020/5/22/politica-audiovisual-em-tempos-de-covid-19-arte-e-industria-em-confinamento>. Acesso em 15/03/2021.

OLIVEIRA, Lady Dayana Silva de; COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. **Análise da recepção do cinema itinerante no Rio Grande do Norte**. IN: CRUZ, Adriano Charles da Silva; SKAFF, Dênia de Fátima Cruz; ROCHA FILHO, Ruy Alkmim (Orgs). **Claquete Potiguar: experiências audiovisuais no Rio Grande do Norte**. Natal, RN: Máquina, 2016.

OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de; FREITAS, Camila Maria Grazielle. **Coletivo Caboré Audiovisual e o Cinema Potiguar Independente: Corpo e Memória em Janaína Colorida Feito o Céu**. IN: CRUZ, Adriano Charles da Silva; SKAFF, Dênia de Fátima Cruz; ROCHA FILHO, Ruy Alkmim (orgs). **Claquete Potiguar: Experiências Audiovisuais no Rio Grande do Norte**. Natal/RN: Máquina, 2016.

OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de; ROSSINI, Miriam de Souza. **20 anos da Retomada: um olhar sobre o cinema contemporâneo brasileiro**. Porto Alegre: XIII Seminário Internacional da Comunicação - Janelas para o mundo: telas do imaginário, 2016. Disponível em <http://www.projetos.eusoufamecos.net/sic2015/wp-content/uploads/2016/03/COMUNICACAO-INDUSTRIA-AUDIOVISUAL.pdf>.

OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de. **Cultura e Audiovisual: o campo do cinema contemporâneo e os desafios políticos da representatividade**. IN: FREITAS, Ernani César de; SARAIVA, Juracy Assman; HAUBRICH, Gislene Feiten (Orgs.). **Diálogos interdisciplinares: cultura, comunicação e diversidade no contexto contemporâneo**. Novo Hamburgo-RS: Feevale, 2017.

ORICCHIO, Luiz Zenin. **Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Marketing Cultural e financiamento da cultura**: teoria e prática em um estudo internacional comparado. São Paulo: Cengage learning, 2009.

REVISTA AUDIOVISUAL POTIGUAR. **O protagonismo da mulher no audiovisual potiguar**. IBSN 978-65-993666-0-4. Natal/RN, Ano 1, Nº 1, 2021.

ROSSINI, Miriam de Souza; RENNER, Aline Gabrielle. **A produção audiovisual ficcional para web**: formas e formatos. Revista Brasileira de Economia Criativa e da Cultura, v. 1, p. 29-46, 2018.

SCKAFF, Dênia de Fátima Cruz. **Semeando a cultura audiovisual no Rio Grande do Norte**: a experiência das oficinas de vídeo do Coletivo Caminhos, Comunicação & Cultura. PPGEM: Dissertação de mestrado, 2014.

SILVA, João Guilherme Barone Reis. **Comunicação e Indústria Audiovisual**: cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SIMIS, Anita. **Cinema e política cultural durante a ditadura e a democracia**. In: V ENLEPICC - Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura, 2005, Salvador. V ENLEPICC, 2005.

STUMPF, Ida. **Pesquisa Bibliográfica**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. Brasil: Atlas, 2006.

VILARA, Paulo. **A política cinematográfica é necessária**. IN: IN:CAETANO, Maria Rosáreo (Org.). ABD 30 anos: mais que uma entidade, um estado de espírito. São Paulo: Instituto Cinema em Transe, 2005.

## **7. ANEXO: QUESTIONÁRIO**

Olá! Obrigada por fazer parte dessa pesquisa!

O questionário que você está prestes a responder deve levar cerca de 5 minutos para ser respondido. Suas respostas auxiliarão no desenvolvimento do Trabalho de Conclusão do Curso de Audiovisual (UFRN) da discente Vanessa Kalindra Labre de Oliveira, intitulado Impactos e Estratégias do Cinema Potiguar Durante a Pandemia da Covid 19: da produção ao consumo.

Desde já agradecemos muitíssimo sua contribuição!

**1. Nome Completo:**

**2. Nome Artístico:**

**3. Contato:**

**4. Breve biografia:**

**5. Alguma produção sua que já estava em processo de realização precisou ser paralisada em algum momento entre 18 de março (período em que foi decretada a quarentena no Rio Grande do Norte) e dezembro de 2020, em função da pandemia do novo coronavírus?**

Sim

Não

**6. Qual(is)?**

**7. Se sim, de que natureza era essa produção:**

Curta-metragem – até 15 minutos

Média-metragem – entre 15 e 60 minutos

Longa-metragem – superior a 60 minutos

Websérie

outro

**8. Caso tenha paralisado alguma produção, você conseguiu retomá-la em algum momento entre 18 de março (período em que foi decretada a quarentena no Rio Grande do Norte) e dezembro de 2020?**

Sim

Não

**9. Se sim, quais estratégias utilizou para que isso fosse possível?**

**10. Você conseguiu lançar algum filme entre 18 de março e dezembro de 2020?**

Sim

Não

**11. Qual(is)?**

**12. Esse(s) lançamento(s) foi/foram feito(s) remotamente?**

- ( ) Sim
- ( ) Não
- ( ) Não se aplica

**13. Entre 18 de março e dezembro de 2020, você participou da organização de algum festival de cinema no formato remoto no Rio Grande do Norte?**

- ( ) Sim
- ( ) Não

**14. Qual(is)?**

**15. Entre 18 de março e dezembro de 2020, algum filme seu foi exibido em festival de cinema remoto no Rio Grande do Norte?**

- ( ) Sim
- ( ) Não

**16. Qual(is)?**

**17. Nesse(s) filme(s), você participou desenvolvendo qual(is) função(ões)?**

**18. Entre 18 de março e novembro de 2020, algum filme seu foi exibido em festival de cinema remoto FORA do Rio Grande do Norte?**

- ( ) Sim
- ( ) Não

**19 – Qual(is)?**

**20 - Nesse(s) filme(s), você participou desenvolvendo qual(is) função(ões)?**

**21 – Em sua opinião, quais os principais impactos que a pandemia trouxe para o campo do audiovisual potiguar?**

**22 – Qual a sua opinião acerca dos festivais e mostras de cinema em formato remoto? Procure elencar pontos positivos e pontos negativos desse tipo de prática.**

**23 – Enquanto artista do audiovisual, você recebeu auxílio emergencial do Governo Federal?**

- ( ) Sim
- ( ) Não

**24. Na realização de alguma produção audiovisual entre 18 de março e dezembro de 2020, você fez uso de recursos públicos através de Leis ou Editais de fomento à cultura?**

- ( ) Sim
- ( ) Não

**25. Qual(is)?**

**26. Para qual(is) filme(s)?**