

**Impactos e estratégias do cinema potiguar durante a pandemia da Covid-19:
da produção ao consumo**

*Impacts and strategies of cinema potiguar during the covid-19 pandemic:
from production to consumption*

Vanessa Kalindra Labre de OLIVEIRA¹
Ruy Alkmim ROCHA FILHO²

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 pelos profissionais do campo durante os meses de março a dezembro de 2020. No que diz respeito ao universo dos curtas-metragens potiguares, observou-se que em meio à crise gerada pelo novo coronavírus, com parte significativa das atividades 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.

Palavras-chaves: Cinema Potiguar. Curta-metragem. COVID-19. Filmes *online*.

Abstract

The present work analyzes the impacts of the pandemic on audiovisual in Rio Grande do Norte, paying particular attention to the new strategies from production to consumption used by professionals in the field during the months of March to December 2020. With regard to the universe of short films from Rio Grande do Norte, it was observed that in the midst of the crisis generated by the new coronavirus, with a significant part of the activities paralyzed due to social isolation, many initiatives were taken in order to make productions viable, to promote diverse processes of professional training, as well as motivating the aesthetic experience, albeit online. Within an unprecedented scenario, there was, therefore, a reorganization of the field in order to affirm the audiovisual as an industry and cultural asset.

Keywords: Cinema Potiguar. Short film. COVID-19. Online movies.

¹ Doutora em Comunicação e Informação pelo PPGCOM-UFRGS. E-mail: vanessaklabre@gmail.com

² Doutor em Ciências Sociais pelo PPGCS-UFRN. Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. E-mail: jornalrocha@gmail.com

Introdução

O novo coronavírus, responsável pela COVID-19, fez suas primeiras vítimas em dezembro de 2019, na China, e logo se espalhou pelo mundo tornando-se uma pandemia. O primeiro caso detectado no Brasil ocorreu em 26 de fevereiro de 2020 e em setembro de 2021 já eram registrados 21 milhões de infectados e mais de 587 mil mortos³.

Nos primeiros meses de 2020, surgiram estudos científicos que projetavam a gravidade do problema, a despeito de todo o negacionismo que se configurou. Desse cenário, surgiu a Lei nº 13.979⁴, sancionada em 6 de fevereiro de 2020. Nela, constam as estratégias de enfrentamento à pandemia, como distanciamento e quarentena. Em alguns casos no Brasil, foram postos em vigor decretos com restrições severas para deslocamento de pessoas, 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.

Além dos benefícios para a saúde pública, prioridades em um contexto como esse, é certo afirmar que a economia sofreu forte impacto, inclusive o campo do audiovisual. Nosso interesse neste trabalho é discutir os impactos da crise no audiovisual do Rio Grande do Norte no período entre março e dezembro de 2020, assumida aqui de maneira meramente didática como a primeira fase da pandemia no país – tendo em vista que o quadro nacional piorou consideravelmente no início do ano seguinte -, além de buscar compreender, sobretudo, quais as estratégias que o campo assumiu para amenizar tal realidade.

Tem-se em mente que as aulas nas instituições de ensino superior destinadas a cursos de Comunicação Social – Audiovisual foram temporariamente suspensas, retornando posteriormente de modo remoto; muitas produções audiovisuais foram provisoriamente paralisadas e os cinemas e cineclubes fechados. No entanto, o audiovisual potiguar não parou em definitivo. Foi possível perceber que os agentes do campo criaram diversas estratégias para continuarem viabilizando e afirmando seu lugar na sociedade. Produções mais intimistas e ensaísticas foram realizadas, filmes foram

³ Dados disponíveis em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acessado em 14/09/2021.

⁴ Para mais informações: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/113979.htm. Acessado em 20/10/2020.

lançados via transmissões online, e os festivais precisaram se adaptar, optando por formatos remotos.

Assim, da produção ao consumo, o campo do audiovisual potiguar se reinventou em busca de espaço e subsistência, em especial no que tange ao contexto do curta-metragem. No entanto, subsistem problemas históricos no setor, que tem dificuldades para aproveitar melhor seu potencial produtivo para avançar na diversificação de formatos e na distribuição, em decorrência de deficiências na formulação e execução de políticas públicas.

O curta-metragem no Rio Grande do Norte

A produção audiovisual do Rio Grande do Norte se iniciou de fato na década de 1920 (OLIVEIRA & FREITAS, 2016), mas seguiram espaçadas ao longo do tempo, dificilmente chegando a ter visibilidade e 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 locais⁵. Focados em curtas-metragens, a contemporaneidade é o período mais fértil em termos de quantidade de produção, visibilidade e de prêmios alcançados por filmes potiguares.

Ainda que a pandemia tenha trazido inúmeros complicadores ao campo do audiovisual potiguar, é certo que a estrutura local nunca foi de fato organizada. Como apontou Scaff (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)⁶. Não por acaso, como aponta a autora, depois de *Boi de Prata* (Augusto Ribeiro Jr., 1981), houve mais de vinte anos sem produções de destaque no estado. O longa - filmado no interior e narrando uma disputa de terras sob uma abordagem que

⁵ São exemplos: Coletivo Caboré Audiovisual, Praieira Filmes, Nós do Audiovisual e Casa da Praia Filmes.

⁶ 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 Radialismo da UFRN, estabelecido na época. Antes disso, era comum que interessados em cinema cursassem jornalismo ou publicidade e propaganda. Muitos desses filmes foram veiculados na própria TV Universitária, através de programas como Olhar Independente.

oscila entre realismo e fantasia - foi o primeiro com diretor potiguar, assim como boa parte da equipe. Entretanto, a obra, vista pelos cinéfilos como um *Cult Movie* (ASSAF, 2018), teve graves problemas de distribuição.

Obras potiguares esperaram mais de 20 anos pra ganhar circulação comercial propriamente dita, porém desta vez na Televisão, com os documentários que fizeram parte do programa DOCTV⁷ realizados entre 2003 e 2009. O DOCTV foi um marco na descentralização da produção no Brasil: iniciava-se com oficinas de produção, que contribuíam para qualificação dos projetos que depois seriam inscritos em edital; a proposta escolhida recebia investimento e apoio para realização; depois era veiculado nas emissoras públicas regionais e nas nacionais. Ao serem veiculados na TV Cultura, na TVE e posteriormente na TV Brasil com direito a reprises, os documentários de média metragem alcançaram um público expressivo.

Segundo destaca Diana Coelho (2016), o Rio Grande do Norte ganhou diversos investimentos no setor de formação profissional, contribuindo para o otimismo do campo. Houve a iniciativa do Núcleo de Produção Digital (NPD) que, lançado em 2005, teve uma base instalada cinco anos depois 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 planejamento de cultura continuado, mantendo a cena local essencialmente através de iniciativas esporádicas de editais de cultura com valores variados, e por vezes insuficientes. Verifica-se pouca integração entre as políticas federais, estaduais e municipais.

Com um circuito de exibição dominado por produtos estadunidenses ou de grandes empresas como a Globo Filmes, o audiovisual potiguar circula com maior facilidade em festivais e emissoras de TV por assinatura, em detrimento das salas comerciais de cinema. É comum ver o mesmo profissional exercendo múltiplas funções, muito mais por dificuldades para financiar equipes maiores do que por livre escolha. Também é comum abrir mão de licenciamento para facilitar a veiculação, já que muitos curtas acabam nem mesmo possuindo Certificado de Produto Brasileiro (CPB), como revela Coelho (2019). Mas como o curta-metragem tem custos menores, muitos optam

⁷ O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOCTV).

por este formato, o que torna mais fácil passar por momentos de crise ou resistir a ausência de políticas públicas continuadas e eficazes. A fragilidade do setor audiovisual compromete toda uma cadeia de bens e serviços, tendo em vista que o campo do cinema tem expressivo potencial para alimentar uma indústria rica, capaz de gerar emprego e renda em um país e num estado que, definitivamente, precisam cada vez mais de alternativas econômicas.

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. (MUNIZ & VIEIRA, 2020, s/p)

Assim, a crise impactou o já frágil audiovisual local – com vistas a uma possível consolidação como indústria, compreendendo-a como 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). Além de gerar emprego e renda em atividades diretas, investimentos neste campo contribuem para fortalecer a educação, a saúde e principalmente setores como o comércio, serviços e o turismo.

No Rio Grande do Norte, as produções em andamento tiveram que ser suspensas, mesas de negócios foram adiadas indefinidamente, 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 voltado 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 o potiguar não deixasse de se ver na tela, de se projetar nas tramas que contam seu cotidiano, que mostram suas paisagens, seu 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, através dos editais emergenciais gerados pela Lei Aldir Blanc.

De maneira independente ou fazendo uso de tais editais, entre março e dezembro de 2020 observou-se o lançamento de pelo menos oito curtas-metragens no Rio Grande do Norte: *Gostoso* e *Pequena Flor de Ameixa: um fragmento*, ambos dirigidos por Camila Guerra; *Mais um João*, de Athos Muniz; *Quem Sabe Ele Mude*, direção de Kell Allen; *Somente Após o Descanso*, de Sihan Felix, *Womaneater*, de Paula Pardillos, *Autômata e Vai Melhorar*, sob direção de Pedro Fiuza.

Todos esses filmes tiveram seus lançamentos e visualizações realizados de modo remoto, o que demonstra a importância desse tipo de janela de exibição no contexto de pandemia.

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 passou 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.

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 Raildon 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.

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 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.⁸

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.

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 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 ressignificam locais públicos como praças, clubes e ginásios para a exibição de filmes que atraem a população local, contribuindo para o entretenimento da cidade, o comércio local e, sobretudo, a formação de novos públicos.

⁸ 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.

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)

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, demonstram 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 2020⁹. 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), além do filme *Quem sabe ele mude*, lançado no evento.

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 filme¹⁰.

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 distanciamento

⁹ Os filmes da mostra ficaram disponíveis para o público até o dia 16 de setembro de 2020.

¹⁰ 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 às diversas iniciativas listadas ao longo deste trabalho.

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. (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.

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 eles 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 da Cidade Alta de Natal/RN¹¹.

Verifica-se, ainda, 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 produções exibidas possuíam diferentes recursos, como audiodescrição, legendagem e libras.

Novos hábitos de consumo e experiência estética

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 das perdas do período. 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. 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.

Conforme pesquisa da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Rio Grande do Norte - Fecomércio RN (2020)¹²: “O ano de 2020 será lembrado como o

¹¹ 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.

¹² 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.

período em que o comportamento das pessoas mudou de forma mais radical na história da humanidade.” (p. 03). Os hábitos de consumo foram transformados, como constata-se no aumento significativo nas 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).

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 pandemia¹³. Um novo cenário surge e com ele se exige um novo modo de compreensão sobre as práticas cinematográficas.

A palavra de ordem – embora nem sempre cumprida – era reservar-se, saindo de casa apenas o necessário. Atividades 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. O consumo doméstico de conteúdos audiovisuais – que já existia por meio de estratégias como plataformas de *streamings*, vídeo *on demand*, cursos *online* - 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. (...) Nunca se consumiu tanto audiovisual com agora: tanto as grandes redes de televisão quanto os serviços de *vídeo onde demand*

¹³ 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.

(VOD) nas plataformas de internet – todos – tiveram aumento de audiência e de acesso aos seus conteúdos *online* (MUNIZ & VIEIRA, 2020, s/p)

Na impossibilidade de viver o ritual 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 para 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.

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, menor 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 infraestrutura¹⁴.

Considerações finais

A despeito do grande impacto sanitário, social e econômico causado pela pandemia e da dificuldade demonstrada pelas diferentes esferas do Estado em responder

¹⁴ 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 nos estados de São Paulo e Rio Janeiro, sudeste do país. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2306.pdf>. Acessada em 13/04/2021.

às demandas coletivas, formulando e implantando políticas públicas eficazes, a cena audiovisual potiguar produziu filmes e eventos importantes. No período de março a dezembro de 2020, que classificamos neste artigo como primeira fase da pandemia, realizadoras e realizadores seguiram trabalhando em pequenas empresas, coletivos informais, atuando como microempreendedores individuais ou mesmo simplesmente como indivíduos sem qualquer tipo de formalização.

Registramos o lançamento de ao menos oito curtas-metragens no Rio Grande do Norte, obras que continuaram a ter ampla repercussão ao longo de 2021, sendo selecionadas em diversos festivais, trazendo inúmeros benefícios para o Rio Grande do Norte. Eventos tão diferentes e ao mesmo tempo tão estratégicos por atingirem áreas e públicos diferentes tais como o Cine Drive-in Natal, o Kurta na Kombi e a segunda edição do Festival Urbanocine reuniram um público expressivo, ampliando a visibilidade do audiovisual potiguar.

Desta forma, verificamos que foi possível criar e desenvolver ideias, transformá-las em projetos, executar a pré-produção, a produção, a pós-produção e a veiculação dos conteúdos desenvolvidos. Para que este ciclo se fortaleça é necessário aperfeiçoar a crítica, a pesquisa, a formação profissional e a formação de público, bem como a preservação do acervo. Isto exige a consolidação de políticas permanentes, criadas em parceria com o setor.

Referências

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

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.

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. **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.

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.

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

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.

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.

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.

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.

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

Filmografia

Gostoso

Pequena Flor de Ameixa: um fragmento, ambos dirigidos por Camila Guerra;

Mais um João, de Athos Muniz;

Quem Sabe Ele Mude, direção de Kell Allen;

Somente Após o Descanso, de Sihan Felix,

Womaneater, de Paula Pardillos,

Autômata e

Vai Melhorar, de Pedro Fiuza.