

ANAIS DA 9ª SAU 2020

ISSN: 2238-3743

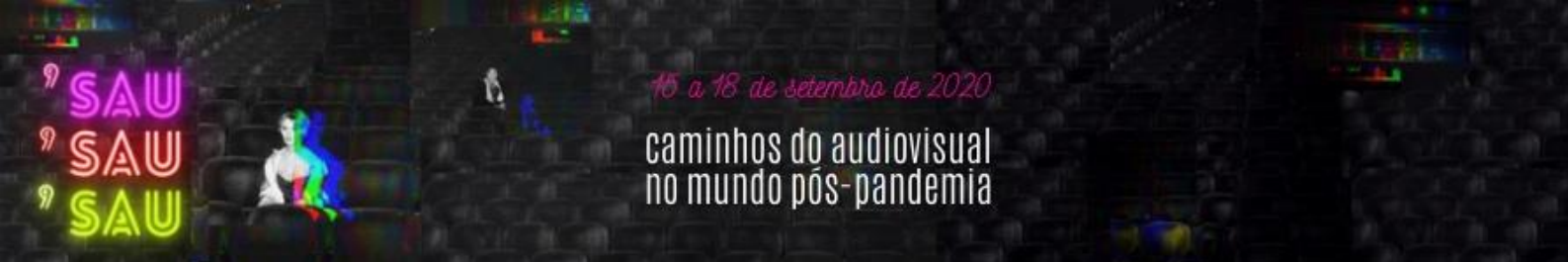
9ª SAU

9ª SAU

9ª SAU

15 a 18 de setembro de 2020

caminhos do audiovisual
no mundo pós-pandemia



EQUIPE 9ª SAU 2020
SEMANA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UEG

Universidade Estadual de Goiás

Reitor da UEG

Prof. Dr. Valter Gomes Campos

Pró-Reitoria de Graduação

Prof.^a Suely Miranda Cavalcante Bastos

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Prof. Dr. Everton Tizo Pedroso

Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis

Prof.^a Dr.^a Adriana Aparecida Ribon Ogera

Coordenador da Unidade Goiânia-Laranjeiras

Prof. Dr. Sandro de Oliveira

Coordenador do curso de Cinema e Audiovisual

Prof. Ms. José Eduardo Ribeiro Macedo

Assistente de coordenação do curso de Cinema e Audiovisual

Maria Martins dos Reis

Coordenadora da 9ª Semana de Cinema e Audiovisual da UEG

Prof.^a Dr.^a Thais Rodrigues Oliveira

Técnica do Laboratório de Imagem e Som Sílvia Bragato (LIS)

Kely Carvalho

PROFESSORES COLABORADORES

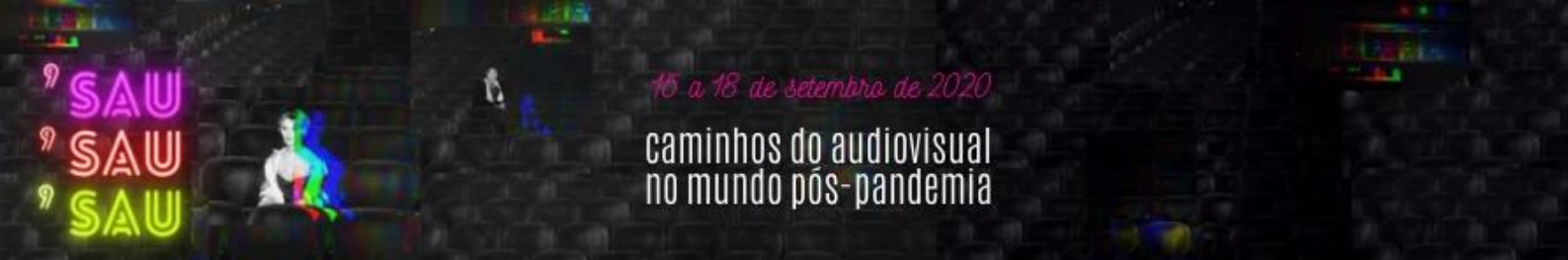
Prof.^a Dr.^a Ana Paula Ladeira Costa

Prof.^a Dr.^a Ceiza Ferreira

Prof.^a Dr.^a Geórgia Cynara

Prof. Me. José Eduardo Ribeiro Macedo

Prof.^a Dr.^a Jô Levy



Prof.^a M.^a Julia Mariano Ferreira

Prof. Dr. Marcelo Henrique da Costa

Prof. Dr. Rafael de Almeida

Prof. Dr. Sandro de Oliveira

EQUIPE UEG TV/Rádio UEG Educativa

Prof. Dr. Marcelo Henrique da Costa

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Ladeira Costa

Prof.^a Dr.^a Thais Rodrigues Oliveira

Prof.^a M.^a Júlia Mariano

Carlos Antônio Da Silva Vieira

Kelly Ferreira dos Santos

Paulo Sérgio Araújo Mendes da Silva

Pollyana Marquez Vaz

Samuel Peregrino de Lima

Rafael Póvoa Curado

Estagiários

Sildênia Santos

Nayara Tavares

Iara Daniel

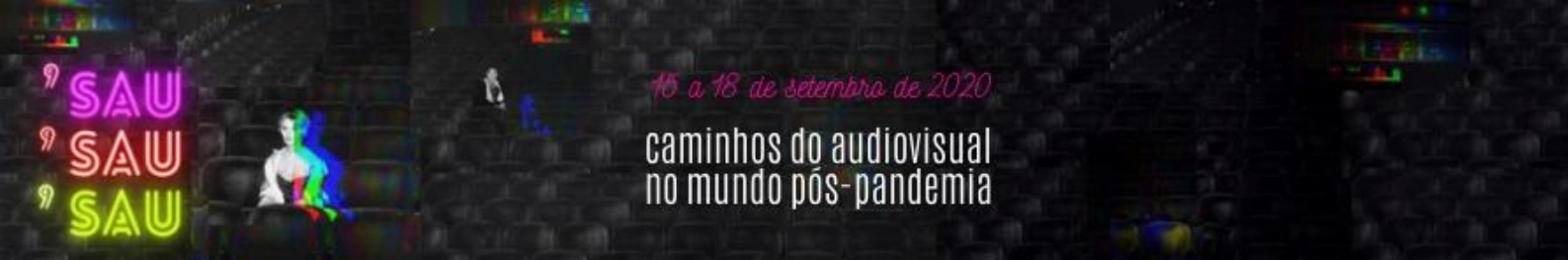
Hudson Candido

Ana Carolina Lima

Laura Nunes Tavares

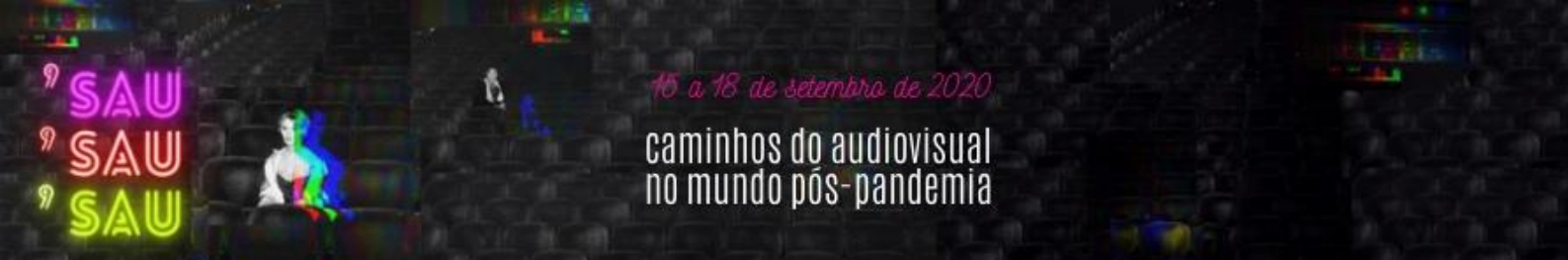
Transcrições

Danillo Santiago



SUMÁRIO

Prefácio	04
Transcrição da mesa de abertura: "Comercialização de formatos/Novos formatos em audiovisual" com a professora Dra. Ana Paula Ladeira (UEG), profa. Dra. Mônica Nunes (USP), Marianna Souza (APRO) e Beto Gauss (Prodigo Filmes)	05
Transcrição da mesa-redonda: "Novas janelas de exibição para o cinema goiano" com o professor Dr. Rafael de Almeida (UEG) e os convidados Thiago Camargo (Mandra Filmes) e Daniel Calil (Pira Filmes)	15
Transcrição da mesa-redonda: "Audiovisual em tempos de crise: experiências do cinema negro" com a professora Dra. Ceiza Ferreira (UEG) e os convidados: Flora Egécia (estúdio cajuína) e Eduardo Rosário (Filmes Canhotos)	27
Transcrição da mesa de encerramento: "Protocolos de produção audiovisual pós-pandemia" com a professora Dra. Geórgia Cynara (UEG), Caio Cesar Loures (UFRJ) e Otávio Chamorro (Associação brasileira de cinema e vídeo)	40



PREFÁCIO

Profa. Dra. Thais Rodrigues Oliveira (UEG)

No ano de 2020, o mundo foi surpreendido com uma doença causada por um vírus que se espalhou rapidamente e atingiu grande parte da população mundial. Nossas rotinas mudaram, uma nova forma de ver e ouvir o mundo surgiu e os diversos setores de trabalho, como o cinema e a educação, estão se adaptando a novos modelos de produção, comunicação e efetividade.

Pensando nisso, a nona edição da Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (9ª SAU UEG) foi totalmente on-line, transmitida pelo YouTube da UEG TV.

A SAU é um projeto de extensão do curso de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. Na nona edição, o tema foi “CAMINHOS DO AUDIOVISUAL NO MUNDO PÓS-PANDEMIA” e buscou discutir os impactos e as consequências da pandemia para o mercado audiovisual a partir de uma programação de palestras no período matutino de 15 de setembro a 18 de setembro de 2020.

Diante da impossibilidade de organização de grupos de trabalho de pesquisa (GTs) virtuais, no momento em que ocorreu a nona semana de cinema e audiovisual, e diante de palestras com temas tão importantes para este momento de pandemia, transcrevemos as palestras e mesas redondas ocorridas na 9ª SAU, para que possam ser acessadas posteriormente na forma de anais, como material de consulta.

Esperamos que esse material possa ser consultado e utilizado por estudantes e pesquisadores de cinema. Boa leitura.



15 de setembro 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

Transcrição Mesa de Abertura:
**“COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/
NOVOS FORMATOS EM AUDIOVISUAL”**

Link da palestra:

<https://www.youtube.com/watch?v=JQ3yaGdF8-s&list=PLkcaFk7ukgQ3TxCZ56Y91pusYhUt0nuB6&index=7>

Integrantes da mesa

Dra. Monica Rodrigues (USP)

Marianna Souza (Associação Brasileira da Produção de Obras Audiovisuais-APRO)

Beto Gauss (Pródigo Filmes)

Dra. Ana Paula Ladeira (UEG)

Ana Paula Ladeira: “[...]“Bom Dia! É com muita alegria que eu dou início a nona edição da SAU, né? A semana do audiovisual da UEG. Nesse ano como a professora Thaís já falou, a pandemia nos impôs um novo formato, com os debates acontecendo de maneira remota. Ao mesmo tempo esse formato encurtou as distâncias e nos aproximou, pois permitiu que os encontros como esse de hoje, que é tão bacana, acontecessem. Então eu quero inicialmente agradecer a presença de todos os participantes do debate. A professora Mônica Nunes, como mencionou o professor José Eduardo, que é uma parceira nossa ao longo dos anos, né? Ao Beto Gauss e a Marianna Souza, é uma honra tê-los aqui conosco! Agradeço também a professora Thais Oliveira pela organização tão cuidadosa do evento e a UEG TV pela transmissão. Cumprimento todos que estão nos acompanhando pelo Youtube, especialmente meus colegas de curso, os alunos de cinema e audiovisual da UEG e os alunos de jornalismo da ECA USP. Aproveito para informar que ao longo da live será disponibilizado um link para inscrição e emissão de certificados, então vocês fiquem ligados aí! Bom, para gente começar a falar sobre nosso tema, vamos pensar que esse período de pandemia nos levou a reflexão de modos de fazer audiovisual e essas mudanças se impuseram de maneira muito rápida, tornando ainda mais necessária a discussão sobre o que produzimos, como produzir e como devemos distribuir esse conteúdo. É inegável a profusão de telas e o aumento do tempo de consumo de audiovisual. Mas o que o consumidor espera de oferta? O que o mercado espera dos profissionais que ingressam? O que as grandes produtoras estão esperando desses profissionais que estão se formando nas universidades? Pensar em novos formatos, em novas plataformas e novas formas de produzir e consumir é urgente, especialmente em tempos de escassez de recursos públicos, tão necessários para o audiovisual brasileiro. [...]A Marianna vai falar conosco um pouco sobre as ações da APRO, sobre as características do mercado audiovisual nos dias de hoje, como que esse mercado se encontra neste momento, especialmente agora com a Pandemia e com tudo isso que vem acontecendo.”

Marianna Souza: “Ótimo! então, falando um pouquinho da APRO, que é uma associação de mais de 40 anos. A gente tem uma atuação muito forte no mercado audiovisual como um todo! Em 2016 a gente fez

5



15 de setembro - 10h COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS FORMATOS EM AUDIOVISUAL

uma pesquisa junto da Fundação Dom Cabral, para entender um pouco esse mercado audiovisual. E trazendo um pouco de números do mercado no Brasil inteiro, a gente estima - isso com dados da Fundação Dom Cabral - que esse mercado ele gerou em 2016, 98 mil postos de emprego diretos (formais)... Mais de 107 mil postos informais. Esse mercado do audiovisual ele representa 0.5% do PIB do Brasil, isso é maior que a indústria Farmacêutica, por exemplo, então é um dado expressivo e que injeta na economia brasileira mais de 25 bilhões de reais... Então é uma indústria realmente potente. A atuação da APRO ela se dá, se eu tivesse que resumir, em três grandes pilares. A gente tem um primeiro pilar voltado para a arte de capacitação e qualificação técnica de empresas. Um segundo pilar voltado para a parte internacional, que é essa parceira que a Ana Paula comentou do Projeto do Filme Brasil, que a gente tem desde 2005 com a Apex Brasil, e o último pilar voltado para parte de defesa dos interesses das nossas produtoras... A Pandemia chegou em março. A gente teve um primeiro momento de parada total das atividades, diante da situação a gente teve aí três grandes iniciativas que eu gostaria de destacar aqui, que eu acho super importante. Desenvolvemos uma campanha S.O.S. Técnicos, que foi uma campanha, em um primeiro momento, para segurança alimentar dos técnicos, sobretudo do mercado publicitário, porque com a paralisação das filmagens, esses técnicos que muitas vezes são freelancers deixaram de ter a renda deles mensal. A gente desenvolveu em conjunto com o SIAESP - Sindicato Patronal da Indústria de São Paulo - e o Sindcine - Sindicato dos Técnicos - o protocolo de saúde e segurança no trabalho, que foi um protocolo que permitiu que a gente voltasse às atividades de maneira responsável, gradual e com toda a cautela que o período pede. Desenvolvemos uma série de parcerias estratégicas no combate a Covid-19, visando mitigar os impactos do vírus nas nossas produções. Como eu mencionei a pouco, o primeiro impacto foi drástico, a gente teve um momento de paralisação total das atividades, devido às medidas de contenção a Covid-19. Na publicidade o que a gente viu foram muitos clientes diminuindo os aportes em mídia publicitária e em investimentos publicitários de uma maneira geral, e ao mesmo tempo, no entretenimento, na TV, vimos um crescimento expressivo de demanda por entretenimento, porque as pessoas estavam em casa o dia inteiro. Trazendo um pouco de dados da Pandemia, no Brasil, essa é uma pesquisa do IAB que é um centro de pesquisa. No Brasil, 62% dos anunciantes previram um impacto negativo nos investimentos. 44% realizaram mudanças nos planos de verbas publicitárias. Aqui é o impacto nos investimentos por meio, aqui a gente tem TV, Internet, mídia externa, rádio, jornal, revista e cinema. Cinema se vocês olharem, talvez foi a redução mais drástica, e faz todo o sentido porque as pessoas deixaram de ir ao cinema. Mas se você olhar o investimento em televisão, também foi um investimento que reduziu muito: estamos falando de quase 60%. O único desses segmentos que vimos um impacto menor foi a internet. Falando aí um pouco do que a Pandemia trás, eu acho, de legado, para gente guardar essa informação para pensar daqui para frente, eu acho que, sobretudo para a publicidade: o comportamento de compra mudou. Porque além da pandemia nós vivemos na pior crise econômica dos últimos anos. 73% dos anunciantes mudaram suas estratégias e 53% procuraram dar ênfase a valores sociais, ambientais e valores da marca. Você vê que várias marcas deixaram de anunciar no ápice da pandemia, muitos porque não tinham muito que falar. Eu acho que a mensagem é muito importante. Fazendo um recorte direto para a indústria do entretenimento, tivemos pela primeira vez no Brasil, o Streaming batendo a pontuação de audiência da televisão paga: foi 6.9 o serviço de Streaming e o serviço de TV paga foi 6.7. Lembrando que esses números são do IBOPE, e eles só contabilizaram aqui nessa pesquisa, aparelhos de televisão, e a gente sabe que tem um consumo muito grande, sobretudo dos streamings, pelo Celular, tablets e computadores. Então só para dar uma ideia, eu tenho certeza que esse número é muito



15 de setembro - 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

maior que esse que a gente está vendo aqui. As principais plataformas, as mais procuradas nesse momento de pandemia, nos estudos da BTG pactual, são: 96% da procura pela Amazon Prime, 68% do Globo Play e 65% do Netflix. Eu acho que o Netflix, talvez aqui neste momento de pandemia, está um pouco menos procurado porque ele já vem fazendo um trabalho de construção de imagem há muito tempo. Acho até que o Beto Gauss pode falar dessa história aí do Netflix no Brasil, que eu acho que foi pioneiro na parte de streaming. O dado de digital, mais de 9,1% teve aí de crescimento no Youtube no Brasil. O Youtube que já é gigantesco no Brasil teve esse aumento de quase 10%. Fora isso, um outro dado que eu acho interessante é o de que 40% da população brasileira acessou em algum momento o youtube e mais de 260 milhões de visualizações nas Lives, que deixam aí para gente um dado importante. Acho que antes da Pandemia ninguém imaginava ter tantas lives como a gente vê hoje. E aí eu deixo uma provocação para gente conversar um pouco, diante do cenário de tantos cortes e redução dos apoios de recurso público, que a gente vê aí por meio dos editais. Essa necessidade de evolução no storytelling das marcas e todo esse crescimento na parte de entretenimento voltado para a parte de Streaming, pode ser uma grande janela de oportunidade para o Branded Content, Branded Entertainment e todos formatos de conteúdo de marca.”

Ana Paula Ladeira: “Obrigado pela exposição Marianna! São dados que nos surpreendem, né? Como que essa mudança que a pandemia nos impôs de maneira tão rápida e impactou tanto o nosso mercado audiovisual. Obrigado por compartilhar conosco esses dados. Eu vou passar agora a palavra para a professora Mônica, que vai contar um pouco para gente também, sobre como que as universidades têm se preparado, pensado em termos de inovação, de criação de novos produtos. Como que a universidade tem pensado em conciliar as demandas do mercado com as demandas também internas, da universidade.”

Mônica Rodrigues: “Bom dia, Ana Paula! Mais uma vez eu quero dizer que é muito bom estar entre vocês, entre todos da UEG. Vou começar minha fala pegando um pouco no gancho do que a Mariana estava falando, que é sobre a comercialização de formatos. O quanto elas são importantes e o quanto a gente precisa ter isso em conta no contexto das universidades, uma vez que a comercialização de formatos, ela é necessária. As empresas precisam de um retorno de seus investimentos. Essa é uma questão que precisa e que deve ser levada em conta no contexto das universidades. Estamos, sempre que falamos de novos formatos de produção audiovisual, também estamos falando em que local essas produções se inserem. De todo o modo, dentro do contexto universitário, eu acredito que há no momento de produção laboratorial, o melhor que a gente pode fazer é dar espaço para que os alunos possam experimentar, sem essa pressão de um retorno imediato. Isso não quer dizer que o que a gente produz na universidade, não teria retorno. Além do contexto da construção do conhecimento, existem muitos relatos de alunos que conseguem estágios, ou mesmo são contratados, quando levam uma produção que realizaram na universidade. A gente sabe bem que o mercado não quer pessoas que reproduzam um formato, mas pessoas que saibam pensar sobre formatos. Quais são os formatos mais adequados para cada gênero. E aí, nesse contexto, o papel da universidade é trabalhar nessa perspectiva, claro, sem deixar de lado a realidade do mercado que nos interessa muito, e isso é importante não só na hora de produzir, mas também na hora de analisar os produtos audiovisuais. E aí, quando a gente está falando em formatos, qual é o contexto? A gente está falando no contexto da multiplicidade da oferta e da produção. E aí quando vai falar em produção, precisamos pensar que estamos falando de um contexto de criação de novas plataformas, com a digitalização, e também com os lançamentos de novos equipamentos, que nos possibilitam, não só produzir, mas a também criar novos formatos. É claro

7



15 de setembro - 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

que quando a gente fala de novas plataformas, de novos equipamentos, a gente precisa pensar que às vezes, por exemplo... No caso de equipamentos, vou dar um exemplo, que é o vídeo em 360°. O desenvolvimento das tecnologias possibilitam fazer um documentário no formato todo em 360°. Mas nem todo documentário é feito nesse formato. Tem plataformas aí que exigem que a gente produza em um determinado formato. Um que está em voga agora e que provocou até a criação de novos para outras plataformas é o Tik Tok. Um formato que devemos, se a gente quer produzir ou inserir alguma produção naquela plataforma, que é o Tik Tok, nós temos que fazer de acordo com as regras, ou seja, com o template daquela plataforma. E aí, bom... Isso é uma questão, né? A gente depende dos equipamentos, do desenvolvimento das tecnologias e do desenvolvimento das plataformas, mas às vezes temos tecnologia, mas o contexto não colabora, como a Marianna estava colocando, a pandemia fez alterar muito a dinâmica, não só de produção, mas também de investimentos em audiovisual e isso é preciso levar em conta. Então, toda vez que vamos produzir, são vários contextos que precisam ser considerados. A outra coisa também é que assim, quando se fala em criação de novos formatos temos que lembrar que novos formatos partem de formatos anteriores. Uma mídia está aí sempre para superar a outra e não exatamente... Pode ser que sim, quando eu digo não exatamente é criar um formato extremamente novo, em que os telespectadores não tenham nenhum repertório, é um grande risco de audiência. Será que as pessoas vão assistir, uma linguagem, um formato, uma narrativa que não faça parte... Uma produção audiovisual em que nenhum desses aspectos fazem parte do repertório de quem está assistindo, muitas vezes isso cria uma dificuldade de formar audiência para esses produtos, porque tudo que é produzido é para determinada audiência. Bom, mas aí o que é formato, não é? É importante de enfatizar que formato é um termo próprio do meio audiovisual, nós utilizamos essa terminologia muito característica para o meio audiovisual. Nós chamamos de formato um conjunto de características que dão forma aos vídeos de diferentes gêneros. Isso quer dizer que um mesmo gênero admite diferentes formatos. A gente pode, por exemplo, pegar uma série: uma série pode ser interativa, no formato interativo, mas nem toda série é interativa. E aí, quando estamos falando na criação de novos formatos, estamos falando de uma realidade, assim, muito atual. Então, eu acredito que por muito tempo, nós estaremos em um contexto muito favorável para a criação e produção de novos formatos. E quando a gente está falando, né? Desses novos formatos, é importante a gente considerar que, ao que a gente está fazendo, quando a gente está experimentando, é muito mais importante como estamos experimentando do que exatamente o que estamos experimentando, de que modo estamos fazendo. Por isso que dentro da universidade, é tão importante o repertório. Trazer o repertório para os alunos dos recursos que podem ser utilizados, porque utilizamos alguns recursos. Só assim poderemos dar aos alunos o ambiente favorável de criação, porque é extremamente importante que o espaço universitário, que o espaço acadêmico, seja também o espaço de criação. Claro, sempre a criação pensada e executada de modo que faça sentido também para o público segmentado, porque quando a gente está falando de novas plataformas, nós estamos falando da segmentação do público. O que é muito diferente da televisão aberta comercial ou até pública, que fala para um público muito heterogêneo, e essa para mim, é uma das grandes vantagens do contexto digital hoje. É poder falar para públicos específicos, é poder falar de assuntos de um modo mais interessante e criativo. E aí, eu também gostaria de enfatizar que quando a gente está falando de produção audiovisual hoje, a gente está falando de uma produção para ser consumida em diferentes telas, inclusive recentemente no Drive-in. Então a gente não está falando mais de produções audiovisuais para serem consumidas em telas pequenas, ou telas... a tela grande, por exemplo, do cinema, que a gente tem um controle do som, da luz... Mas a gente



15 de setembro 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

está falando de outros contextos também, que estão aparecendo, e que a maior parte das produções feitas até o momento, não tinham sido consideradas ou não tinham sido produzidas para essas telas. E para finalizar, eu gostaria de dizer que esse é um momento extremamente promissor para o audiovisual, não só pelos dados que a Marianna trouxe aí, mas também porque o público brasileiro é um público muito afeito ao oral, sonoro e muito menos ao escrito. Quem bem colocou isso... escreveu isso com bastante clareza, foi Antônio Cândido. E segundo dados do IBOPE, da Kantar, através das pesquisas realizadas, 99% dos brasileiros consomem algum tipo de vídeo todos os dias. Eu tenho quase certeza que, essa live nossa, não é a primeira produção audiovisual que assistimos hoje. Então eu deixo aqui o meu obrigado, mais uma vez, pelo convite! Agradeço a audiência e fico aqui a disposição para que a gente possa debater outras questões.”

Ana Paula Ladeira: “Obrigada pela exposição, professora Mônica! Vou abrir agora para o Beto Gauss, que vai contar um pouco da experiência da Pródigo Filmes, uma extensa experiência e admirável também. Que agora está produzindo conteúdo para a Netflix. E que eu imagino que seja um desafio produzir para uma plataforma de streaming, que tem como característica inclusive não revelar os dados de audiência depois, para os produtores!”

Beto Gauss: “Bom dia, de novo, a todas e a todos! Marianna é um prazer estar aqui com você! A APRO é uma associação que vem fazendo um trabalho excelente na indústria. A indústria está sempre em transformação. A gente realmente tem um indústria que ela é nova, a indústria do audiovisual enquanto indústria, eu costumo dizer que ela é nova aqui no Brasil. Que a gente realmente começou a criar uma indústria com a lei 12.485, que foi um trabalho realizado pelos produtores independentes, juntos com as associações e o governo da época, para criar uma lei de cota, para que a produção independente tomasse forma e fosse obrigatório nos canais internacionais. Então é tudo muito novo. Os Streamers chegando agora em 2015, foi quando a Netflix embarcou aqui. Eles revolucionam, mais uma vez, a indústria do audiovisual no Brasil e no mundo. Só dando um passo para trás. Em 2003 a gente fazia um filme, provavelmente com dinheiro de incentivo, ou da Ancine. Aí você fazia um filme, demorava três, quatro anos, dependendo da velocidade que você conseguisse captar o dinheiro para produzir. Daí você ia lançar o filme e depois de dois anos, e só depois disso você ia fazer outro filme, e assim por diante. Com a lei do audiovisual as coisas começaram a evoluir para que a televisão pudesse investir. Meu primeiro projeto que eu fiz para a televisão, foi em 2008, que foi com a National Geographic, um programa sobre viagens, que a gente usou dinheiro de incentivo e foi para a televisão. Esse programa foi exibido apenas no Brasil. Um programa que não viajou o mundo, mais para frente a gente conseguiu licenciar o formato para a BBC e aí passou na América Latina. A gente tem uma questão da nossa língua, a gente fala português que é uma língua única, basicamente no mundo, então isso sempre foi uma barreira para nós produtores, porque na hora de ser lançado um filme, uma série, era muito difícil que isso fosse disseminado para outros países, diferente da língua espanhola, que sempre viajou mais. Aí começamos a produzir com mais frequência para televisão em 2012, por conta da cota de tela, e os projetos foram tomando forma e viajaram um pouco mais, porque os canais fechados, basicamente todos, estavam presentes na América Latina, Estados Unidos e na Europa. Então eu lembro que minha primeira série, que realmente tomou uma proporção um pouco mais global, foi o *FDP*, que a gente fez em coprodução com HBO, que foi lançado em 2012 e foi a primeira série que estreou ao mesmo tempo no Brasil, na América Latina e no mercado hispânico-americano. Imagina? A gente conseguiu fazer com que um produto nosso fosse exibido na HBO hispânica, nos Estados Unidos. E aí a gente começou a entender o o



15 de setembro - 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

como que a gente começaria a exportação desses produtos e agora, recentemente, com a chegada dos streamings, isso muda radicalmente o cenário global. A partir do momento que você tem player como a Netflix, que está hoje em mais de 190 países e todos esses países têm a possibilidade de ver o seu produto ao mesmo tempo, isso toma uma proporção inédita, né? E abrem outras portas inéditas. Porque a partir do momento que você faz um conteúdo aqui e o produtor na França e o produtor na Eslovênia vê e te liga e quer fazer uma coprodução com você, isso não aconteceria em outro momento, então nos traz possibilidades muito grandes. Mas o que eu acho importante para encerrar, para a gente já abrir o debate, é que a gente tem que encarar esse negócio, como negócio. Fazer uma produtora é fazer uma empresa qualquer. Você faz uma empresa de sapato, você faz uma *startup*, é uma empresa! Você tem que olhar isso como uma empresa. A parte da criação, ela é vital e é por isso que a gente está aqui, é o que a gente gosta de fazer. Mas não adianta você encarar isso como um não-negócio, porque, como disse a professora Mônica, você tem que entender o mercado que você está inserido. Os canais e os players que você tem a disposição e qual que é o produto que você vai gerar. Porque no final do dia, não importa se você fizer a série dos seus sonhos e ninguém ver. Você tem que entender que o processo criativo é colaborativo. No cinema talvez é um pouco diferente, mas no mercado de televisão você tem que fazer em conjunto com quem vai exibir. Essa pessoa sabe qual que é a audiência dela, você tem que escutar. Você não pode deixar que o processo criativo te engula. Você tem que abrir os seus horizontes para que esse produto - e eu chamo de produto porque é um produto - voe e tenha um 'long tail', que ele tenha uma cauda longa, que seja feita uma segunda temporada, uma terceira temporada. A gente costuma dizer que o sucesso, são as temporadas. Qual que é o sucesso de um produto? É você fazer a segunda temporada, você fazer a terceira temporada. O produto que tem uma temporada - e eu tenho alguns, então posso falar tranquilamente - ele não é sucesso. Porque em algum momento, ele descambou para algum lado, seja no processo criativo, seja no processo de modelo de negócio, que não deu certo. E uma coisa anda junto com a outra. Se você tem um processo criativo maravilhoso e uma série que é um sucesso, mas o processo foi ruim, com o canal, com o parceiro... Acabou o negócio. Uma coisa não anda sem a outra! Então eu acho que a gente está em formação de uma indústria, eu acho que os ventos são muito favoráveis para essa indústria. Hoje uma das faculdades que é mais procurada no Brasil, é a de cinema. Queria abrir aqui para o nosso debate e dizer que eu sou muito feliz como produtor e digo que quem quiser ser produtor e quem tiver vontade de trabalhar no meio, siga firme, porque o mercado é duro como qualquer outro, mas é muito bacana e com um horizonte muito belo pela frente!”

Ana Paula Ladeira: “Muito obrigada, Beto, pela exposição! Eu vou passar agora para algumas perguntas que estão chegando pelo youtube. Começando pelo Ricardo Severo, que fez um comentário, ele disse o seguinte: 'Neste período de Pandemia, vemos agora algumas novas produções acontecendo, mas quase todas elas têm a mesma estética, com atores atuando diretamente para a tela, como se fosse uma colagem de várias lives. Alguma chance de alguém propor algo realmente diferente explorando mais as possibilidades dessa limitação de produção? Ou enquanto houver a quarentena vai ser o que temos para o momento?'. E aí, uma pergunta para o Beto Gauss: 'Como as grandes produtoras estão lidando com as limitações nos protocolos da quarentena?'”

Beto Gauss: “Obrigado, Ricardo, pela pergunta! Eu acho que tem duas perguntas aí, para a gente responder. A primeira é o formato da quarentena, né? Eu acho que a pandemia é um momento que a gente tá vivendo e que espero que ele passe o quanto antes. Então assim, eu acho que os formatos dessas produções que foram

10



15 de setembro - 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

feitas na quarentena, eu mesmo fiz algumas, você está com uma equipe reduzida e o que vale mesmo é o storytelling e a atuação. Então você vai acabar falando para câmera e o corte... Como fez o Adnet, ele corta dele para ele mesmo, só que não é uma transição, ele corta de lá para cá e funciona. Eu acho que a gente tá indo para uma segunda etapa e eu acho que a Mari pode falar isso melhor do que eu, ela tá nesse front, que é começar a entender como que a gente vai voltar a produzir encarando de frente a pandemia. Acho que o protocolo que foi criado pela APRO e pelas associações, ele deixa claro uma metodologia de como fazer, dos cuidados que você tem que ter. Os cuidados são outros, né? E o jeito de produzir é outro, ele fica um pouco mais lento, o processo... Você tem que tomar cuidados e eventualmente fazer alterações no roteiro, cortar coisas ou inserir coisas que você não teria e a gente vai entender como é que é, porque eu acho que tem alguns exemplos, tanto da publicidade como na produção, para a gente se espelhar. É tudo muito novo para todo mundo. O Batman estava sendo filmado e o ator principal pegou coronavírus... parou a produção! E mais do que isso, voltando para o modelo de negócio, tomar o risco junto com o teu parceiro, porque de cara, eu posso dizer tranquilamente, que os orçamentos aumentaram no mínimo 30%, com todos os protocolos que a gente tem que seguir. E eu, então, acho que basicamente é isso.

Ana Paula Ladeira: “Bom... O Ricardo Severo faz outra pergunta, ele pergunta assim: 'O que acham de produções que tem interatividade, como os episódios especiais de Black Mirror, Unbreakable Kimmy Schmidt? Tem espaço para isso no Brasil? Tem algum produzindo séries com interatividade no país?'”

Beto Gauss: “Acho que posso falar um pouco sobre isso. Pela primeira vez, eu não posso abrir muito, isso chegou para mim. É uma novidade, eu acho que a gente vai sim começar a produzir séries com interatividade. Eu estou desenvolvendo uma série e recentemente tive uma reunião com o nosso parceiro que falou sim, sobre interatividade. É uma novidade que está chegando, e de novo, o Brasil é um país extremamente importante para todos os players, então a gente vai produzir muito e vai produzir cada vez mais próximo ao modelo europeu ou americano. Eu acho que a interatividade vai chegar com tudo nos conteúdos.”

Ana Paula Ladeira: “Bacana! A Ivana pergunta para a professora Mônica: 'Mônica, com essa pressa em produzir conteúdos para Streaming, como você acha que a Universidade deve agir em relação aos trabalhos acadêmicos?'”

Mônica Rodrigues: “Então, é que o tempo da universidade e o tempo do mercado são tempos muito distintos, não é? E eu penso que na universidade, muitas vezes a gente tem um tempo maior para as produções e uma pressão menor. Mas a gente não pode ignorar o streaming. A gente sabe que tem recursos limitados para isso, uma vez que a gente não pode estar com as pessoas, e o audiovisual é feito por equipes muito grandes. E se tem uma equipe grande, eu tenho uma variedade de equipamentos também, a serem manipulados. Então eu penso que, a gente pode trazer mais inovação no conteúdo do que exatamente nos formatos. A gente pode pensar em conteúdos interessantes, e trabalhar dentro desses formatos. [...] O streaming é importante, não vamos negar isso, mas o que para nós faz diferença ou que poderia fazer diferença lá fora? É o conteúdo, porque a forma, como eu disse, eu não acredito que a gente consiga explorar muito mais do que o que estão fazendo. E eu acho que tem gente aí até muito criativa, construindo vídeos



15 de setembro - 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

muitos interessantes e que eu acredito que vão ficar, ou parte deles e parte dessas estratégias se mantenham no futuro.”

Ana Paula Ladeira: “Agora vou jogar a bola para a Marianna, o Caio Santana comenta o seguinte: 'A pandemia acelerou um certo protagonismo no streaming, na divulgação e consumo e produções audiovisuais. Vocês acham que isso se manterá a partir de agora e no pós-pandemia?’”

Marianna Souza: “Com certeza! O que o Beto falou foi que em 2015 o Netflix já estava desembarcando no Brasil. E a gente já estava vendo esse movimento se acelerar, né? No caso da publicidade, a gente já estava vendo o Instagram como uma rede extremamente poderosa nesse sentido, e a força de todos esses influenciadores voltando para a parte de conteúdo. Porque trazem ali uma venda, sobretudo para a publicidade, com conteúdo muito mais próximo do consumidor do que a publicidade tradicional. Então acho que sim, estou vendo aqui várias perguntas sobre como começar, né? Eu acho que o Netflix é sempre uma vitrine que todo mundo quer estar, mas eu deixo uma provocação aqui de outros ambientes. Eu acho que o videoclipe é um ambiente super bacana, que hoje tem espaço de experimentação gigantesco. A gente viu aí nos últimos dois anos uma retomada dos vídeos como algo super poderoso, não para os artistas, mas para as marcas, para as produtoras, enfim, eu acho que é um ambiente para os novos entrantes aí. E de novo, voltando a falar de conteúdo de marca, acho que pode ser um caminho interessante também, porque obviamente o netflix sofre assédio de todos os lados né? Então eu acho que antes de pensarem em estar lá, eu acho que ter um portfólio interessante de produtos que apresentem todo o potencial da produtora.

Ana Paula Ladeira: “Emendando o que você estava falando agora Marianna. Bom, um dos nossos alunos, o Pedro Henrique, ele pergunta: 'Qual que a importância e relevância dos festivais de cinema e de vídeo, para divulgação de produções, afim de estabelecer contatos plataformas de streaming?’”

Marianna Souza: “Bom, eu acho que festivais, em geral, eles sempre dão quase que um selo de qualidade para os filmes. Agora acho que ajuda na formação de audiência, enfim, então eu acho os festivais têm uma importância gigantesca.

Beto Gauss: “Eu queria complementar um pouco o que a Mari falou, porque acho é importante, principalmente aqui com os alunos, pessoas que estão se formando. A Netflix, a Amazon ou a Tv Globo são o final né? Eu digo em termos de produção, é um processo, né? E eu acho que a gente tem uma vantagem hoje, que eu por exemplo não tinha quando eu comecei minha carreira, que é exatamente o que a Marianna falou, tem diversos modelos de produção, tem diversas coisas para fazer. um dos braços da Pródigo, por exemplo, que é um dos braços que mais me encantam, é fazer projetos que têm alguma causa com dinheiro de marca. As marcas buscam esse tipo de conteúdo. Hoje eu tenho duas séries que eu faço junto com o Dráuzio Varella, que é uma delícia de fazer, não é uma magnitude de produção como uma série para o Netflix, te dá uma experiência e uma visibilidade muito importante, tanto para a produtora, como para as pessoas envolvidas. Está aí o Youtube, você posta qualquer coisa! Está aí o Instagram, você posta qualquer coisa! O conteúdo é o rei! Se você fizer um conteúdo, qualquer um que ele seja, você tem diversos meios para disseminar esse conteúdo, tem as redes sociais, tem tudo, então assim... É um processo. Eu acho que não dá para querer andar na fórmula 1, tem que correr de kart, tem que fazer as categorias, acho que é a mesma situação.”



15 de setembro 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

Mônica Rodrigues: “Ana Paula, eu queria só complementar o que o Beto falou, que é bem interessante, que é o seguinte: É preciso conhecer e entender como cada espaço funciona. Como o Youtube funciona, como o Netflix funciona... Qual é o modelo de negócio, qual é público... É mais importante entender isso... No caso dos alunos, com essa maior liberdade criativa, é bem interessante porque eles podem produzir e o Youtube dá uma grande visibilidade. Quantas pessoas começaram no Youtube e foram para outras plataformas e ganharam o mundo, né? Então a gente precisa olhar também para essas plataformas, que parecem não ter muita visibilidade, que traz grande retorno financeiro ou prestígio, mas como o Beto falou, é um passo de cada vez. É degrau por degrau e cada um deles vai trazendo mais experiência e repertório. Sobre os festivais, eu acho super importante, mesmo que a gente entenda que eles não representam o todo, que eles são parte de um mundo muito maior. Mas é importante que os alunos acompanhem, percebam o movimento. É através dos festivais que a gente pode perceber também, como está acontecendo a produção em segmentos, formatos diferentes.”

Ana Paula Ladeira: “Eu quero passar uma provocação para vocês: Como conseguir pensar em formatos que consigam transitar entre as diversas janelas que a gente tem hoje? Imagino que isso seja o grande desafio do momento, né?”

Beto Gauss: “Esse é o grande desafio do momento! E acho que mais uma das mudanças, né? As janelas... A Marianna também falou um pouco disso. Hoje como que você faz um longa metragem, para onde que ele vai? Qual que é o processo? Que antigamente era cinema, depois de 6 meses, canal a cabo, depois de um ano, televisão aberta. Hoje os tempos mudaram. Os tempos de consumo e demanda. A demanda não, o volume de conteúdo gerado. O conteúdo ele fica 'velho', entre aspas, rápido, tem uma concorrência muito grande. E quais são as janelas de formato? Quando a gente fala em formato, acho que a professora Mônica deixou bem claro que tem vários tipos de formato, né?”

Ana Paula Ladeira: “Marianna e Beto, quais habilidades que esse profissional que está ingressando no mercado deve ter?”

Marianna Souza: “Olha, eu acho que precisa ter paixão. Como o Beto falou, acho que somos todos apaixonados. Tem que ser apaixonado e sobretudo tem que ter esse olhar como negócio também, não pode deixar a paixão falar mais alto do que o lado racional da coisa. Pensar cada projeto como um negócio e ter uma estratégia clara e seguir aquela estratégia.”

Beto Gauss: “Exatamente isso e resiliência, né? A gente lida com público, então é muito frustrante, às vezes, quando você lança um produto e ele não vai para o lugar que você gostaria ou não atinge o público que você gostaria. Aí você tem que fazer outro... E outro... E outro... Até você atingir seus objetivos. Então tem que ter muita resiliência, como eu disse antes, nada é fácil. Nada é simples, mas é muito divertido. Cada projeto é uma nova montanha que a gente escala.”

Mônica Rodrigues: “Eu penso que os alunos precisam aceitar isso também, que errar faz parte e que dentro das universidades, o nosso processo é um processo de construção, de acertos e erros, e que isso se mantém depois. Mas é importante também que a gente fale que os futuros profissionais eles precisam saber transitar em diferentes espaços também. A série 3% que se originou lá dentro da USP, na ECA, no curso de



15 de setembro - 10h
COMERCIALIZAÇÃO DE FORMATOS/NOVOS
FORMATOS EM AUDIOVISUAL

audiovisual, ou seja, a ideia foi testada ali e depois produzida fora. Então nem sempre, precisa fazer todas as fases de produção dentro da universidade. Fazer... Porque também quando a gente está falando em produção audiovisual, a gente está falando em fases distintas, né? A gente tem pré-produção, produção, pós-produção... Então nem sempre a gente consegue dentro do tempo da universidade, fazer tudo isso.”

Ana Paula Ladeira: “Legal! Eu vou passar agora para as últimas perguntas. A Crisley Santana, ela pergunta o seguinte: 'Como medidas governamentais, cortes orçamentários por exemplo, atingem a indústria audiovisual no Brasil? Somente a área cinematográfica é atingida?’”

Marianna Souza: “Acho que não, né? Acho que... Enfim, quando você fala medidas, eu acho que é política governamental. O audiovisual por muitos anos ele foi visto como uma política de estado. Acho que via-se ali, o que eu falo, o potencial do audiovisual não só como negócio, mas o de levar a imagem do país mundo afora. A potência que os EUA é hoje não é à toa. Acho que é muito em função da política de audiovisual que eles tiveram lá no mercado norte-americano. Só para dar um exemplo para vocês, a MPA, que é a associação dos estúdios de Associação dos estúdios de Hollywood, tem um escritório dentro da Casa Branca. Para vocês terem uma ideia da importância da indústria audiovisual para o mercado americano. Então eu acho que por muitos anos que a gente teve essa visão com indústria mesmo. A gente está passando por esse momento de incerteza e isso impacta em todo o processo. Porque se fala ali de fundo setorial, de artigo 3º e tal, mas eu acho que tem uma coisa muito maior que a política né? E a visão do governo em relação a pauta como um todo? Então eu acho que precisamos sim ter um direcionamento e um olhar como política de estado? Eu acho que a gente falar de incentivo e tudo mais, acho que é um capítulo dessa pauta, mas a pauta é muito maior, muito mais ampla.” [...]

Ana Paula Ladeira: “Maravilha, gente! Quero agradecer novamente pela participação na nossa Nona SAU! Foi um prazer, Beto, Marianna, Mônica. Passar a manhã com vocês! [...] Então o debate de hoje, pessoal, vai encerrando. Gostaria de agradecer novamente ao Beto, Marianna e professora Mônica Nunes pela participação. Mas a SAU está só começando! Hoje foi só a nossa palestra de abertura, né? Então amanhã, dia 16 de Setembro, também às 10 horas, nós vamos ter um debate sobre as novas janelas de exibição para o cinema goiano, tá? Com mediação do Professor Rafael de Almeida e participação de Thiago Camargo, da Mandra Filmes e Daniel Kalil da Pira Filmes. E amanhã também, a partir de 1:30 da tarde, vai ter o início da oficina de vídeos com mídias móveis para os professores de educação básica, que vai ser coordenado pelo professor Marcelo Costa. Então fiquem ligados na programação da SAU, está em www.sau.ueg.br e também na programação da UEG TV. Muito obrigado a todos e a todas e até a próxima.”



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

Transcrição – MESA 2

“NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO PARA O CINEMA GOIANO”

Link da palestra:

<https://www.youtube.com/watch?v=5OQGS0YfFIA&list=PLkcaFk7ukgQ3TXCZ56Y91pusYhUt0nuB6&index=6>

Integrantes da mesa:

Thiago Camargo (Mandra Filmes)

Daniel Calil (Pira Filmes)

Dr. Rafael de Almeida (UEG)

Rafael de Almeida: “Sejam todas e todos muito bem-vindos ao segundo da SAU, que é um evento muito querido e muito importante para o curso de cinema e audiovisual da UEG. Eu gostaria de começar então, agradecendo a coordenação do evento, a professora Thaís, que tem cuidado de tudo com tanto carinho. A oportunidade de estar aqui também, debatendo e conversando sobre esse tema que tanto nos interessa. E agradecer também a todos os colegas do curso, da universidade, bem como a UEG TV, pela exibição. O tema da nossa mesa redonda de hoje é: Novas Janelas de exibição para o Cinema Goiano e eu vou ter o prazer de contar com a presença de dois realizadores que têm tido experiência nesse sentido. Então gostaria de convidar o Daniel Calil e o Thiago Camargo para a se somarem a nós agora. Sejam bem-vindos, pessoal. [...] Bom, o Daniel Calil, ele é roteirista, diretor e produtor, sócio da Pira Filmes, que é uma produtora audiovisual que foi criada em 2013. Ele escreveu e dirigiu o curta 'E o Galo Cantou' exibido em importantes festivais brasileiros e finalista no grande prêmio de cinema brasileiro de 2017. Ele escreveu e dirigiu também o telefilme 'Felipa e o Foguete', em coprodução com a Globo Filmes e que foi exibido em mais de 80 países. Ele tem diversos projetos voltado para cinema e televisão em desenvolvimento e em 2020 lançou seu primeiro longa metragem, como produtor e roteirista, intitulado 'Atrás da Sombra', que foi licenciado para Telecine e Canal Brasil e presente em diversas plataformas digitais. 'Havia Cinzas dentro de mim', 'Espécie', 'Mais uma Vez' e 'Julho' são outros curtas que ele escreveu e dirigiu. Daniel, muito obrigado por estar aqui com a gente”

Daniel Calil: “Obrigado, Rafael! Obrigado, Thaís, pelo convite, obrigado a SAU e todo mundo que está aí acompanhando a gente. Vai ser um prazer trocar essa ideia aí com o pessoal.”

Rafael de Almeida: “E temos também o Thiago, que é formado em Rádio e TV pela UFG, e é sócio da produtora Mandra Filmes, onde ele é desenhista de som e de trilha sonora musical desde 2004. Como diretor, ele fez o longa documentário 'Eli Camargo - Água da Fonte' e também o longa live-action 'Atrás da Sombra'. Thiago seja muito bem vindo também.”



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

Thiago Camargo: “Opa, obrigado pelo convite!”

Rafael de Almeida: “Bom, o nosso tema de hoje, como eu havia dito, é 'Novas janelas de exibição para o cinema goiano'. E fazendo uma conexão com o que a gente discutiu ontem, ao longo da mesa que foi mediada pela professora Ana Paula [...] É muito importante a gente perceber que cada vez mais as formas que a gente consome conteúdo rompeu as paredes que antes delimitavam a forma que o produto havia sido pensado especificamente para a TV aberta, para TV paga, para vídeo sob demanda ou sobre cinema. Então quando a gente começa a discutir sobre essas janelas de exibição e quando a gente acompanha esse debate que aconteceu aqui ontem, isso ficou bastante evidente. Então o que o mercado tem apontado? É que é o conteúdo que move esse cenário hoje. Então por isso, talvez o ponto é como gerar melhor experiência digital para os nossos consumidores, para que eles se interessem por todo esse conteúdo que está disponível em diversas plataformas, não é? E inclusive nas redes sociais com a gente também discutiu ontem. Então, assim a gente cada vez mais que projetos que são projetados, que são desenhados para uma determinada janela, eles migram para outras a partir da rentabilidade que eles vão gerando. E aí, a questão aqui, nossa hoje, é poder então discutir um pouco, poder pensar como que o cinema goiano tem se posicionado nesse cenário, a partir das experiências que vocês têm e do diálogo com nosso público. Então nesse sentido eu gostaria de abrir a palavra para vocês e permitir que vocês pudessem também falar um pouquinho da experiência de vocês nesse sentido.”

Daniel Calil: “Acho que é muito importante a realização da SAU, mesmo nesse momento de pandemia, a realização de forma online é uma marco aí para a gente continuar trabalhando, continuar seguindo... Eu acho que o tema é bem pertinente assim e que o que o Rafael comentou é importante, porque muitas vezes a gente pensa no filme para cinema, para festivais e tudo mais. Mas a gente tem que pensar, não só nos filmes, como nas séries, todos os nosso projetos. Que eles tenham ‘cauda’ longa, né? Que é um termo que o pessoal usa muito do tipo: 'Ah, que um curta-metragem lance em festivais, mas que ele possa depois ir para a TV, que ele possa ser exibido na internet, que ele possa ser licenciado para plataformas digitais.' Acho que a gente pensar nessa cauda longa, tanto para um filme ter um público, para ele não morrer depois de um ou dois anos, depois dos circuitos de festivais. Mas também para ele ter uma rentabilidade para os realizadores e para a produtora. Então eu acho que é muito importante discutir isso. Na Pira Filmes a gente tem algumas experiências assim, a maioria dos nosso filmes são de cinema, mas a gente conseguiu depois, levar eles para a televisão e em alguns momentos também, para a internet. Já outros filmes como 'Felipa e o Foguete', que é um filme que a gente fez especificamente para a TV aberta, mas que depois de ser lançado na TV aberta, ele foi para TV fechada, para o Canal Brasil. Hoje ele está disponível na Globo play Brasil e internacional e também através da Globo internacional, foi exibido em diversos países. Então é um pouco sempre essa tentativa de levar o produto para o público. O filme ao público de alguma forma, né? Eu acho que o Thiago tem uma experiência mais forte, assim, em relação a série, que eu acho já é um mercado um pouco mais específico, né? Que muitas você produz para um canal especificamente, então às vezes não tem como pensar tanto nessa ‘cauda’ longa. Ele pode falar um pouco. Eu acho que é importante a gente conversar também, não só como diretores, mas como realizadores e como sobreviver nesse meio audiovisual. Porque muitas



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

vezes a gente tem pretensão de ser diretor ou diretora, mas é muito importante que a gente também pense em outras funções. Não que a gente vai transitar em todas as funções mas acho que quando a gente está na faculdade, é natural que a gente transite em várias áreas, em vários departamentos. Mas muitas pessoas entram e saem da faculdade querendo apenas dirigir, né? E isso eu acho que é uma pretensão da maioria das pessoas. Mas também tem que ter um consciência que quem dirige, muitas vezes dirige seus próprios projetos, dificilmente vai entrar no mercado como diretor ou diretora. Então pensar que às vezes, com o tempo, encontrar outras funções dentro do cinema, para também poder prestar serviço e poder sobreviver.”

Thiago Camargo: “Então, em relação a essa questão da distribuição, dessas novas mídias, novos espaços, eu acho que a gente teve muito essa experiência com o 'Atrás da sombra' assim. Na verdade a gente já tinha uma distribuição, de certa forma, garantida, sabe? Na sala Cinemark, porque a distribuidora gostou muito do filme. Ela colocou a gente dentro de um projeto que se chama projeto A7. A gente ia passar dentro de 19 ou 20 salas de cinema no Brasil inteiro. Mas como rolou esse lance da pandemia, né? a gente teve que tomar essa decisão de tipo: espera isso passar, que a gente não sabe quando vai passar, quando que as salas de cinema de cinema vão ser seguras, de novo a serem frequentadas e tal... Ou a gente encarava essa distribuição estritamente online, né? E isso, ao meu ver assim, vendo toda a experiência que a gente passou, foi um fator bem positivo porque teve um engajamento muito grande das pessoas. Eu acho que quando você parte para essa distribuição online, tem um alcance muito maior. E eu acho que isso contribuiu muito para o filme. Aqui na Mandra, a gente sempre trabalhou muito com série infantil foi sempre uma premissa nossa, querer produzir séries de TV. Então a gente já está acostumado a lidar com isso já tem algum tempo. A gente produziu algumas séries no edital de TV pública, já estamos produzindo séries para a TV Cultura. Então, é um ambiente que a gente tem um certo costume de trabalhar, mais vinculado às televisões e tivemos essa experiência agora em relação a distribuição de um longa-metragem, que foi uma decisão que eu e o Daniel tivemos que tomar, e que, ao meu ver assim, foi bem acertada. A gente participou de um momento histórico assim dentro do cinema”

Rafael de Almeida: “Bacana! Então, o Atrás da Sombra ele é o primeiro longa do 'Thiaguinho' dirigindo, né? Longa de ficção... Certo, Thiago? E também é o primeiro longa seu, Daniel, como produtor. Então queria que vocês pudessem compartilhar sobre como foi esse processo. De pensar essas estratégias adotadas para distribuição do filme, enquanto o filme ainda na fase de pré-produção, ou mesmo depois que o filme já estava na pós-produção e estava sendo finalizado - e que talvez esse processo tenha se tornado mais intenso. Porque gerar esse desenho da distribuição é fruto de muito estudo, né? Assim, é uma estratégia de fato. O Thiago já adiantou algumas coisas aqui para a gente nesse sentido dessa oportunidade que havia com a Elo Company mas que precisou de ser redesenhada diante da pandemia, né? Desse cenário externo que está sempre influenciando nas nossas decisões. Então acho que vocês poderiam compartilhar, tanto do ponto de vista da direção, quanto da produção. Como que foram essas estratégias para poder pensar a distribuição do filme e alcançar mais janelas, que não somente o próprio cinema no momento em que a gente não pode entrar nas salas de cinema em si.”



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

Daniel Calil: “Acho que vale dizer que normalmente quando se faz um filme, a carreira comum mais convencional é: você lança o filme em um festival, depois você vai para as salas de cinema, depois você vai para os canais de televisão e de vez em quando você vai para as plataformas digitais, né? Em relação ao 'Atrás da Sombra', apesar de ser um filme que tem uma pegada autoral, uma pegada artística, mas todos nós, a gente sempre discutiu que era um filme que a gente queria romper o nicho de festivais. A gente não queria ficar preso em exhibir em festivais específicos e tudo mais, até por conta do perfil do filme. Então na pré-produção, a gente desenhou, estava sempre pensando que o filme iria para alguns festivais. A gente identificou vários festivais, principalmente festivais fantásticos, festivais de suspense, festivais de nicho e posteriormente iria para as salas de cinema. E a gente sempre almejou também levar para as plataformas digitais, que é uma coisa que, como o Thiago falou, a gente acredita que isso democratiza muito o acesso ao filme, né? Vários filmes nossos, vários curtas, vários projetos a gente está exibindo e o pessoal sempre pergunta: 'ah mais quando que vai exhibir aqui em Goiânia? Quando que vai exhibir aqui em Fortaleza? Quando que vai exhibir aqui no interior?' E a plataforma digital dá essa possibilidade de qualquer pessoa estar assistindo em qualquer lugar, qualquer momento... E aí, a gente fechou com a Elo Company.”

Rafael Almeida: “Desculpa te interromper, mas como que foi para poder acessar a Elo Company? Para poder fechar?”

Daniel Calil: “Foi na pós-produção, a gente não tinha uma distribuidora já definida antes, até por ser um filme. Por ser o primeiro filme do diretor, primeiro filme das duas produtoras, vale dizer que é um coprodução da Pira Filmes com a Mandra Filmes. Então apesar da Mandra, principalmente, já ter uma trajetória comercial bem forte, a gente sempre tinha um feedback de 'É melhor a gente fechar o filme, pelo menos em um primeiro ou segundo corte, para convencer uma distribuidora a apostar no filme', pelo potencial do que a gente vai produzir e tudo mais. O próximo longa da Mandra, ele já tem um contrato com a Elo, então a gente apresentou o filme para várias distribuidoras, mas a Elo foi aí, através desse contato que a Mandra já tinha, a gente conseguiu chegar em um lugar interessante para todo mundo. Vale dizer que para lançar um filme no cinema é caro, muitas vezes mais um prejuízo do que um lucro. É muito mais para fazer a carreira dos filmes mesmo. Mas a gente pensava nessas 'multi-possibilidades' e a gente chegou ali em fevereiro, março, a gente definiu que o filme seria licenciado para o Canal Brasil e Telecine, mas antes, ele iria para as salas de cinema direto[...]. Mas aí veio a pandemia, e a gente teve que cancelar. E aí ou a gente ficaria com filme engavetado durante sabe se lá quanto tempo, porque até hoje as salas de cinema não foram liberadas. Sem contar que tem um fila enorme de filmes, tanto hollywoodianos, como os blockbusters brasileiros aí, as comédias e tudo mais... Tem uma fila muito grande de filmes que estão esperando os cinemas reabrirem, para serem lançados nas salas de cinema. Então a gente pensou 'Vai ser muito difícil competir nesse cenário e quanto tempo a gente vai ter que demorar e vai ter que esperar e tudo mais.’”

Rafael de Almeida: “A concorrência vai aumentar muito, né?”



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

Daniel Calil: “Sim... E também tem outra questão, né? Quem vai ter coragem de ir em uma sala de cinema? Como que várias salas de cinema estão sendo fechadas, funcionários sendo demitidos.. E aí, a pandemia também por um lado, ela trouxe essa demanda de muito conteúdo sendo consumido em casa. Quando a gente conversou com a Elo, ela falou 'tem essa demanda, tenho interesse muito grande em filmes inéditos'. Então a gente tomou essa decisão, lógico que a gente sempre ficava 'nossa, mas e o cinema?!' e não sei o quê e tal... Mas a gente quis aproveitar essa onda para lançar o filme logo, porque a gente também queria que as pessoas vissem, acho que era um momento importante também de exibir o filme. Então a gente apostou nessa estratégia, principalmente porque eu acredito que a pandemia, ela veio para potencializar e acelerar alguns processos né? Porque 10 anos atrás nenhum filme ia para... Nem tinha plataformas digitais, né? E era muito difícil do filme chegar na TV sem ter percorrido festivais, sem ter feito”

Rafael de Almeida: “É da chancela assim, de qualidade que os festivais acabam dando.”

Daniel Calil: “Então eu acho que a pandemia acelerou um pouco esse processo. E aí foi mais ou menos isso assim. A gente está em várias plataformas, agora Outubro, Novembro o filme vai ser exibido no Canal Brasil e na Telecine. A gente está estudando possibilidades também de exibir o filme em Cine Drive-ins, porque é uma outra nova janela que está começando aí, que é uma janela paralela ao cinema. E é isso”

Thiago Camargo: “Pois é, o Daniel já falou tudo, né cara?! Mas quanto a parte de direção eu acho que é um momento muito legal assim, apesar de tudo que está acontecendo. A gente poder estar entrando nas casas das pessoas e as pessoas com um apetite de assistir e demandando coisas. É então, em um primeiro momento, o que pareceu ser um balde de água fria, [...] a gente conseguiu reduzir os custos disso, por causa da exibição em sala de cinema, que é cara. E a gente conseguiu atingir um público muito maior, eu tenho certeza disso. Assim, a gente não recebeu ainda dados de como foi essa divulgação, mas eu vi que teve uma repercussão boa, um engajamento bom nas redes. Até a Vera Fischer compartilhou o nosso filme no perfil dela, saca?! Foi assim, para mim, bem inusitado. E ela recomenda assim, só clássicos... E eu nem conhecia na verdade, esse perfil da Vera Fischer”

Rafael de Almeida: “Isso foi em que rede social?”

Thiago Camargo: “Ela fez isso no Twitter e no instagram!”

Rafael de Almeida: “Nossa!”

Daniel Calil: “Ela tem uma hashtag, que é uma hashtag que já é, assim, bem forte, que é 'Vera Fisher indica'. E aí até ela comentou que foi a primeira vez que ela indicou um filme brasileiro inédito assim. Na verdade o 'Atrás da Sombra' foi um dos primeiros filmes na história que foi para a plataforma direto, de forma inédita mesmo. Então para a gente é uma experiência muito nova, né? E é isso que o Thiago falou, a repercussão foi muito positiva”



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

Thiago Camargo: “É e foi uma coisa assim, a gente não tinha, digamos, o aval, o carimbo, de nenhum festival de cinema...A gente não passou em nenhum festival de cinema e já caiu de cara no mercadão mesmo! Democratizou, cara. Ficou muito mais fácil, ao invés da pessoa ter que, tipo, ir em uma sala Cinemark, sei lá, pagar um tanto de ingresso, que não é barato, né? Você pagar o estacionamento, sei lá, o que a pessoa com R\$ 5, R\$ 5,90, ela conseguia ver o filme. Então assim, isso aumentou muito o escopo de gente que está assistindo, cara.”

Daniel Calil: “Ela e a família dela inteira, né ‘Thiaguinho’? Dava para reunir...”

Thiago Camargo: “Pois é, então! Além disso, o cara paga um filme, várias pessoas assistem!”

Rafael de Almeida: “Assistem. Ótimo. Bacana! Bom, eu queria mudar um pouquinho aqui o nosso tópico, para poder falar um pouco sobre a experiência da 'Felipa e o Foguete', né? Que é esse trabalho que o Daniel fez e foi coproduzido com a globo filmes. Que tipo de reverberação esse processo de distribuição gerou para o filme. Assim, como que foi esse processo de gerar o telefilme que foi exibido primeiro na TV e depois alcançar toda essa trajetória? Que tipo de esforço de produção que foi desempenhado para poder conseguir aumentar essa ‘cauda’ aí do filme?”

Daniel Calil: “'Felipa e o Foguete' foi uma experiência bem particular, inclusive tenho que mencionar que é uma direção minha com Danilo Daher. [...] Foi muito importante toda a participação da equipe, a gente teve uma equipe majoritariamente goiana inclusive os atores e foi uma experiência bem bacana porque foi a primeira vez que a gente foi convidado para apresentar alguns projetos para a televisão. Algumas pessoas de Goiás foram convidadas para apresentar projetos junto com a Globo filmes, iniciativa da Globo e que já tinha uma parceria fechada com a TV Anhanguera. Então a TV Anhanguera já iria exibir, seria um especial de fim de ano e tudo mais. Então a gente apresentou o projeto, deu certo de ganhar e tudo mais...”

Rafael de Almeida: “Daí esse convite foi feito pela própria TV Anhanguera? Ou não?”

Daniel Calil: “Na verdade esse convite foi feito pela própria Globo filmes. A Globo Filmes que identificou algumas pessoas. Seis realizadores que apresentaram projetos e os projetos eram bem embrionários. O projeto a gente aprovou como uma sinopse. É um esquema muito diferente. Porque normalmente você desenvolve por muito tempo um projeto, coloca no edital já com o roteiro bem encaminhado. E aí depois você aprova, depois de um tempão você recebe o recurso. O 'Atrás da Sombra' mesmo a gente inscreveu em 2014, aprovou em 2016 e gravamos em 2019... Os tempos foram bem dilatados. Já o Felipa, a gente aprovou com uma sinopse e a gente tinha 6 meses, até um pouco menos. Foi uma loucura assim. Para escrever, pré-produzir, produzir e lançar, porque tinha uma data então não tinha como fugir dessa data. Então o maior desafio mesmo, de produção, foi esse... Encarar esse desafio de produzir e de produzir para um público mais amplo. A gente sempre teve essa ideia de que a gente vai para TV aberta, então a gente tem que dialogar com um público mais amplo o possível, a gente não quer fazer um filme que seja que não tenha um tema por



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

trás, que não tenha um conceito por trás. Então era alinhar a questão artística com essa questão também de um público mais amplo. E aí o filme foi para a TV Anhanguera e aí a gente não tinha nenhuma confirmação de que para onde ele iria depois. Assim, a gente não tem uma distribuidora, a Globo Filmes encarava o filme como 'Vamos ver como vai ser a repercussão local para depois a gente ver os próximos desdobramentos'. Mas durante todo processo, já na pós-produção eles já falaram 'esse filme aqui vai para outros lugares' e aí aos poucos foi rolando essa possibilidade da gente licenciar para o Canal Brasil, direto ele passa lá. A gente fica sabendo mais as primeiras exposições né? Então depois a gente fica sabendo o que passou porque alguém viu e falou para o ator, alguém viu e falou para alguém da equipe, enfim... E aí rolou esse lance também de ir para a Globo Internacional. Então ele passou na Globo Internacional em vários países na TV mesmo. Na sequência foi para Globo Play Brasil e depois para o Globo Play Internacional. Então a gente conseguiu com a qualidade do filme, com a temática dele e tudo mais, alcançar essas 'multi-janelas' aí. É um filme que ele não pode ser, por exemplo, disponibilizado no Youtube ou oferecido para outro canal, porque a gente já tem os contratos de exclusividade e tudo mais.”

Thiago Camargo: “[...] O Daniel teve essa experiência com 'Felipa e o Foguete', eu acompanhei bem essas coisas porque a gente troca muita ideia. A nossa relação mesmo assim com o estar fazendo o Pitching, apresentando para as TVs, participando de Nordeste Lab, Rio Content Market... A gente vê se você não tiver uma clareza, tipo, para que público você está fazendo cara, tipo, você já dançou. Podem falar 'cara seu projeto é lindo, muito massa, mas não quero isso... Isso não funciona para mim, meu público não é esse'. Na verdade assim, os players, a galera de televisão são muito claros e muito diretos nisso, sabe? Tipo 'isso é o que eu preciso, você tem isso? Não?' então seu projeto, de certa forma, é até uma perda de tempo, ficar apresentando um projeto que não tem nada a ver com o canal, para onde você quer, né? [...] Enfim, acho que a pessoa tem que ter clareza e entendimento de saber o que que ele está querendo fazer com o filme dele, sabe? Nesse sentido assim de saber 'não, esse projeto meu, eu quero fazer uma coisa autoral, não tenho problema nenhum nisso', 'Não, esse projeto meu, eu quero fazer para um escopo maior, eu quero uma pegada comercial, que atinja aquele tio que está lá vendo Netflix e trabalhou o dia inteiro, está cansado e quer ver uma coisa ali só para distrair a mente, sem ficar relativizando, subjetivando demais as coisas, que só dão entretenimento para ele' sabe? Tendo essa clareza...”

Rafael de Almeida: “Você acha que... Sim, não... Eu ia perguntar na verdade se você acha que essa versatilidade do perfil do produto, da produtora, ela influencia na manutenção da própria produtora, né? Digo, isso faz com que a produtora consiga aí, se manter, se ela consegue aí rodar vários pratos ao mesmo tempo, né? Ou seja, projetos destinados públicos distintos...”

Thiago Camargo: “Com certeza! Porque assim, no final das contas assim, a galera, por exemplo, da UEG, que está estudando... Acredito que todo mundo quer virar um profissional da área, né? E assim, chega uma hora que boletos não se pagam sozinhos, né? A gente vivia um clima muito bom, uma época muito boa



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

assim do financiamento do cinema autoral, do curta-metragem, que foi uma coisa assim, teve um boom como nunca teve, né? No governo passado... Nos governos passados, né? Isso então fomentou muita gente. Vendo a possibilidade a possibilidade de trabalhar, de viver disso... De falar 'cara, isso pode virar uma profissão'. É uma coisa que, tipo, aconteceu. Agora a gente já entrou assim, em uma época que o governo está jogando totalmente contra a área cultural. Eu vejo que tem muita gente assim, que está tentando fazendo força, tentando continuar, mas chega uma hora que a realidade bate às portas, né? Ou o boleto bate às portas, né?! Então você tem que dar um jeito de se manter é uma coisa que é interessante, que a gente estava até discutindo antes da live, né? Era que a galera tem que entender que assim, que é bom você ter uma especialidade que não seja só direção, que o Daniel comentou também. Que você seja um fotógrafo, seja um produtor, seja um técnico de som, seja um figurinista, seja um diretor de arte... Para poder ir executando esses trabalhos no âmbito comercial, para te manter e a hora que você tiver a oportunidade para você pode realizar seus projetos pessoais assim, porque a gente viver só de projeto pessoal, ainda mais com essa virada que deu, juntando um governo que quer dizimar a cultura, né cara? [...] A gente tem que ter esse entendimento de como funciona isso, onde a gente está inserido, né? E tentar se manter”

Rafael de Almeida: “Perfeito! Concordo com você. Assim, isso não significa nenhum tipo de demérito né? Nem para a produtora e nem para o próprio profissional, né? Ou seja, ela pode conduzir uma série de projetos autorais, destinados para essas janelas diversas, bem como projetos comerciais também, né? Ontem na fala do Beto Gauss, por exemplo, isso ficou muito evidente também. Ele também falou bastante sobre isso assim, que um dos braços da Pródigo filmes se destinava para produzir conteúdo que interessaria a empresa especificamente, ou seja, a empresa entra com patrocínio direto para poder produzir aquele conteúdo, e que daí ia direto para internet. Então isso se dá nesses dois âmbitos tanto no âmbito das empresas produtoras quanto no âmbito dos próprios profissionais.

Daniel Calil: “[...]. Então eu acho que é muito importante esse lance de pensar em se especializar assim, porque... E aí 'se especializar em direção', cara, especializar em direção, tipo, é muito difícil. Você falar 'eu vou sair da faculdade como um diretor e sou diretor'... Eu tenho alguns anos de mercado e acho que eu tenho uns 6 curtas, né? Um telefilme, um piloto e tudo mais... E eu não me considero um diretor, eu não me coloco no mercado como um diretor. Eu me coloco no mercado como um produtor executivo, como assistente de direção, as vezes até como roteirista... Mas é muito difícil se colocar no mercado como um diretor. Acho que diretor e diretora é muito mais uma trajetória e com o tempo você vai ganhando. Até porque para você ter um 'know how' como diretor, você também tem que ter bagagem de set, né? E essa bagagem de set pode ser como assistente de direção, pode ser como técnico de som, pode ser como assistente de produção, enfim. Percorrendo essas outras funções que você também vai ganhando bagagem de set, né? E aí sobre esse lance do perfil, eu acho que assim, é natural que, principalmente na faculdade, você falar 'vou fazer um filme para mim, não vou pensar no público', mas com o tempo é inevitável você não pensar no público, nem que você ache 'o público do meu filme são os meus colegas de faculdade, são essas pessoas de tal festival'...”



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

Rafael de Almeida: “Perfeito. Eu vou incluir aqui na discussão algumas pessoas que tem comentado com a gente. Um pergunta que chegou é da Ana Paula Castro e ela questiona se, na opinião de vocês, incluir atores conhecidos, se isso influencia mais na busca por assistir um determinado longa goiano ou por garantir uma distribuição maior, né? E mais efetiva aí em outras janelas?”

Daniel Calil: “Essa pergunta é fácil!”

Thiago Camargo: “Com certeza, né? Assim, a gente mesmo viu assim... Quando chegou no os atores para convidar eles... Nosso longa é um longa 'B.O', né cara? O que que a gente tinha, eu até conversava com o Daniel e falava 'cara, vamos apresentar para o pessoal, o não a gente já tem, então vamos apresentar porque, tipo, a gente chegou nessa decisão, né?'... A gente tinha o nosso roteiro, a nossa história para convencer o pessoal, porque assim... Dois produtores iniciantes de Goiás, com um longa 'B.O.', uma equipe que tipo, os caras ninguém conhece, ninguém nunca ouviu falar. E a gente tinha um roteiro com a história. Então assim, o que convenceu... A gente não tinha cachê alto para pagar para eles! Então o quê que convenceu eles foi justamente a história e topou assim, entrar nessa barca com a gente, saca? Porque assim, a gente não tinha outra forma de convencimento, né? Mas teve engajamento muito massa assim, todos os atores que a gente trocou ideia, gostaram muito da proposta, e a gente foi conseguindo montar um elenco de peso. Na verdade no começo, a gente nem pensava que a gente conseguiria montar um elenco desses. Esse foi um dos fatores determinantes assim, tanto para a distribuidora comprar a ideia do filme... Ser, durante um tempo, o filme principal de distribuição dela, quanto para o engajamento das pessoas, né? Em rede social, porque todos os atores ajudaram muito na divulgação assim... Divulgando seus perfis, chamando público, participando das lives com tipo, maior boa vontade assim, jogando junto mesmo assim. Então isso foi fundamental cara, porque não tem jeito, né? Quando você tenta se inserir dentro desse circuito comercial, a pessoa vai querer ver a pessoa tipo... A pessoa que é famosa, a pessoa que ela gosta da atuação, enfim. Ela vai querer... Isso é de certa forma é um carimbo que o filme ganha da pessoa falando assim 'nossa ele está participando desse filme, então esse filme'... Enfim.”

Rafael de Almeida: “Perfeito! O Marcelo Costa, o professor, está perguntando para gente: 'Thiago, pensando na sobrevivência das produtoras, na sua opinião, qual a importância da formação, no campo do empreendedorismo e gestão de negócios para profissionais de cinema e de audiovisual?’”

Thiago Camargo: “Marcelo, eu acho fundamental ter esse tipo de abordagem dentro da universidade, sabe? Porque é igual o que eu estava falando, né? É isso que vai manter o profissional na área, né cara? A gente precisa ter essa visão empreendedora de negócio. A gente da cultura, é aquele negócio, né cara? A gente tem que pensar artisticamente, a gente tem que pensar de um forma bem pragmática as coisas. A gente tem que ser administrador, a gente tem que ser financeiro. Então assim, essa formação multiprofissional, nem que não seja uma formação muito especializada, mas a gente tendo essa noção de como gerir o negócio e saber trabalhar essa coisa dos períodos de alta saber gerenciar isso e ter essa visão empreendedora, que eu acredito



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

que é você conseguir exercer uma função, apesar de você não estar gostando muito do trabalho do conceito dela, mas sabendo que aquilo que vai te manter no jogo, te manter no mercado, para você conseguir produzir, é a forma que eu penso. Então eu acho assim fundamental ter esse estudo, a parte teórica, conceitual, é também bastante importante.”

Daniel Calil: “E acho que é importante, não só para a produtora, para a pessoa que tem pretensão de ter uma produtora, mas como se você vai produzir, tem que pensar na gestão daquele projeto, né? então eu acho que é fundamental mesmo, concordo completamente com o Thiago. É claro que nem todas as pessoas vão se interessar e vão ter aquela capacidade, não por falta de talento, mas por falta de interesse mesmo. Eu mesmo sinto falta de ter estudado mais a fundo isso, porque talvez, se eu tivesse tido mais teoria e mais ensinamento sobre isso nos meus estudos, eu não teria batido tanto a cabeça, né?! A gente vai andando e aprendendo, batendo a cabeça e aí, enfim... A gente acaba errando algumas coisas também, acaba estourando orçamento, acaba não conseguindo controlar as contas da produtora, ou de casa... Então acho que isso é fundamental.”

Rafael de Almeida: “Perfeito. Eu acho que seria importante a gente poder discutir um pouquinho sobre isso, da importância dos encontros com os players, né? Se em geral vocês já levam esses projetos em qual estágio de desenvolvimento para os players, ou se acontece também de algum player demandar alguma coisa específica para as produtoras, a partir de uma relação prévia. Isso se faz importante sobretudo porque a gente está tratando um cenário de produções, como vocês estão dizendo, que são 'B.O', ou seja, são filmes feitos com baixo orçamento. Então nesse sentido acho que poderia interessar para a gente entender como estreitar essas relações com esses players, para poder fazer aumentar esse alcance, né? Dos nossos produtos.”

Daniel Calil: “Eu acho que assim, vale destacar essa questão do termo 'B.O.' né? Que é Baixo Orçamento, então assim, um longa de um milhão e poucos é baixo orçamento. Se for considerar em São Paulo ou no Rio, um longa de até três milhões é baixo orçamento, né? E um longa de três milhões em Goiás seria um orçamento super bom... Eu acho que diálogo com os players, Rafael, depende muito do formato. Um curta-metragem, você nunca vai mostrar um roteiro do curta-metragem. Apresentar um roteiro de um curta-metragem para um player, a não ser que seja por uma chamada muito específica, que eu particularmente acho que eu nunca ouvi. Basicamente os players... É muito difícil você chegar em players - canais, plataformas digitais - sem ter uma distribuidora. Então normalmente você apresenta para as distribuidoras antes... Então o primeiro contato é com os distribuidores, muitas vezes você apresenta antes, mas para fechar uma distribuidora grande ou uma distribuidora média boa. Muitas vezes você vai ter que ter um primeiro ou segundo corte do filme, para ela acreditar no seu filme, a não ser que você já tenha um nome X e tudo mais, uma trajetória.[...] Os locais em geral são nesses eventos: O Nordeste Lab, Rio2C... Em Goiás a gente tem um evento muito importante que é o SAPI. Tem o Mercado de Brasília, que acontece durante o festival de Brasília. [...] A gente apresenta direto projetos para a Globo Filmes, a gente se envolveu para uma parceria de confiança, também. Mas... Esse lance que você perguntou sobre a demanda, acontece mas acontece mais



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

no Mercado do eixo, assim..Porque queira ou não, não tem como fugir que os canais grandes só vão entregar a grana grande na mão de produtoras que já realizaram, né? Então assim, as primeiras produções você vai ter que ralar mais para chegar. Por isso que é tão importante fazer muitos curtas, porque a partir do momento que você faz um curta que foi exibido em tal festival, aí o player começa a olhar para você de forma diferente.”

Rafael de Almeida: “Ótimo. Isso que você falou dos players principais às vezes preferirem essas produtoras que estão dentro do eixo esse momento, né? Se conecta com uma pergunta que o Gleig está fazendo aqui para gente, que é sobre um artigo que a ABC fez recentemente, sobre do mercado fora do eixo RJ-SP, e que não incluiu profissionais goianos ou produtoras goianas. E aí ele questiona porque que vocês acham que isso ainda acontece?”

Daniel Calil: “Eu não vi esse artigo. Eu acho que Goiás cresceu muito. Se for parar para pensar, 10 anos atrás a gente não produzia um longa-metragem. Ano passado acho que tivemos 4 ou 5 sets de longa em Goiás. Goiás estava em Berlim com Vento Seco, Tiradentes todo tem um filme goiano lá. Só que queira ou não tem outros mercados foras do eixo que são mais fortes tipo... Pernambuco está aí, com investimento de políticas públicas já há mais de uma década. Brasília também já tem toda uma trajetória aí de realizadores antigos e já tem também mais financiamento público... Rio Grande do Sul, Paraná, Bahia. Então assim, a gente está chegando, está encostando aí nesses estados. Não sei exatamente o porquê, mas é isso tipo, tem o eixo, tem o fora do eixo, tem o fora do fora! E tem ainda... Eu acho que a gente está alcançando aí esses estados que são fora do eixo já com relevância. Cada vez Goiás está alcançando essa relevância.”

Rafael de Almeida: “É um processo, né? Isso que você fala, esse exemplo que você dá de Pernambuco, eu acho que ele é muito sintomático, de que para que haja essa consolidação, a ponto de que haja esse destaque nesses veículos maiores, né? Isso exige um investimento público ao longo de muitos anos, né?”

Daniel Calil: “Não é uns dois, três anos que vai resolver isso.”

Rafael de Almeida: “ Exato. Por exemplo, o fundo de arte e cultura do estado de Goiás, ele de fato... Ele impactou muito nas produções... Que a gente executou assim, sem dúvida nenhuma. Mas isso de viver sobre as intempéries de mudanças de governos... 'Está mantido, não está mantido, cai e não cai... Aprova e não recebe, espera tanto tempo...'. Isso impacta, sem dúvida nenhuma em uma continuidade e na consolidação que é de uma imagem simbólica mesmo, né? do Cinema produzido aqui.”

Rafael de Almeida: “Eu queria aproveitar, porque a gente já está quase caminhando para o fim... Para poder fazer uma última pergunta aí para vocês dois e permitir que a gente se mantivesse aí , com isso em mente. É notável pela carreira que vocês têm construído, né? Que assim como outros realizadores, os curtas-metragens eles assumem uma importância grande. Para vocês ao longo desse processo que vocês tem trilhado, independente das várias funções que vocês executam a depender dos projetos. Então talvez fosse interessante



15 de setembro 10h
NOVAS JANELAS DE EXIBIÇÃO
PARA O CINEMA GOIANO

a gente ouvir um pouco como que vocês enxergam isso, né? Assim, de que forma que vocês lidam com as distribuição e a busca de janelas de exibição, também pelos curtas-metragens, né? E como esse aprendizado que aconteceu ao longo de muitos anos, impactou nas estratégias que foram traçadas para distribuição desses projetos de telefilmes, de longas e de séries, que vocês tem desenvolvido nesse momento.”

Thiago Camargo: “Eu vejo assim, o curta-metragem como uma oportunidade ótima de experimentação, sabe? Que você acaba que você encontra o seu caminho fazendo curta-metragem. Que é uma coisa mais rápida de ser produzida, as vezes assim, ainda mais na época de faculdade né? Eu quando estudei na federal, nossa, a gente gravava com Betacam, saca? A gente editava filme até nas ilhas de edição não lineares e tal... E é uma coisa assim, é uma fase que a gente tem que aproveitar mesmo para experimentar, e tal... Mas também, dentro do curta-metragem, acho extremamente importante a gente também tentar produzir curtas narrativos, sabe? A gente fazer o narrativo clássico, o passo a passo, para gente entender para saber desconstruir isso. [...] Então assim, eu acho que é uma época muito boa de se experimentar, de estar testando tudo, porque nesse processo de fazer, errar, acertar, dar 'rata', falar 'nossa ficou massa' e sei lá o que... Aí que você vai construindo o seu caminho e vai entendendo assim, 'Ah cara, o que eu acredito, o que eu contar é por aqui', sabe?”

Daniel Calil: “É, total! Eu acho que no curta você consegue experimentar uma narrativa clássica, você consegue experimentar uma narrativa mais experimental, ou uma narrativa um pouco mais sentimental, enfim... E ao mesmo tempo, você também consegue experimentar um curta narrativo clássico com uma quebra, enfim... E por outro lado, acho que é onde você pega bagagem, tanto para dirigir, como para a gente se entender assim, em qual função que você se encaixa, o que que você quer realmente fazer ...”

Rafael de Almeida: “[...] Pessoal, uma ótima discussão. Eu agradeço demais cada um de vocês, pelas falas, pela disponibilidade de estar aqui com a gente e pela generosidade de compartilhar esses processos. Eu acho que em um momento como esse, estar aberto e poder discutir de forma tão franca e sincera, é também o que nos motiva a seguir lutando pelo tipo de cinema que a gente acredita e em prol de uma melhora para todos os envolvidos nessa cadeia produtiva, né? Então agradeço demais a presença de cada um de vocês e, enfim, deixo a palavra aberta para vocês poderem aí, se despedirem do nosso público, né? Agradeço a participação de todos, a organização do evento, que eu acho que foi uma mesa muito bem pensada, em um momento muito oportuno. Então obrigado também pela oportunidade de estar aqui com vocês e pela UEG TV de estar exibindo isso aí e de permitir que outras pessoas tenham acesso a isso depois. Então a gente encerra aqui o segundo dia da SAU. A gente se encontra amanhã. Um abraço para vocês e até próxima.”



17 de setembro 10h
**AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE:
EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO**

Transcrição – MESA 3

**AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE:
EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO**

Link da palestra: <https://www.youtube.com/watch?v=rawmWfqyGF0>

Integrantes da mesa:

Flora Egécia (Estúdio Cajuína)

Eduardo Rosário (Filmes Canhotos)

Dra. Ceíça Ferreira (UEG)

Ceíça Ferreira: “Bom dia, para todo mundo que está nos acompanhado. Agradeço a toda equipe da SAU, da UEG TV, todos os colegas professores, os alunos que estão acompanhando e em especial minhas turmas, né?! E então gostaria de mencionar para vocês o quanto é importante esse espaço de discussão dentro da SAU, desse tema, que é cinema negro. E aí a gente vai nessa mesa, 'Audiovisual em tempos de crise - Experiências do cinema negro', conversar com a Flora Egécia, que é uma realizadora de Brasília, e o Eduardo Rosário, que é um realizador de Anápolis. Muito obrigado pela participação de vocês, fico muito feliz da gente ter esse momento de diálogo, mesmo em uma situação adversa como essa de pandemia. Acho que a gente vai criando outros diálogos, outras possibilidades. Vou fazer uma breve apresentação dos nossos convidados. A Flora Egécia é integrante do estúdio Cajuína, é codiretora do documentário 'Me farei Ouvir', que ainda está em desenvolvimento, dirigiu os documentários 'InEspaço (2013)' e 'Das Raízes às Pontas (2015)', que foi vencedor do prêmio de melhor curta, pelo júri popular do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Atuando como diretora de arte, ela também foi premiada com a ficção 'o Menino Leão e Menina Coruja' em 2017. Em sua trajetória, atuou em projetos que contemplam a temática de raça, gênero e política. O Eduardo Rosário é diretor, ator e roteirista, integrante de produções cinematográficas reconhecidas em diversos festivais e eventos de cinema no Brasil e exterior. Desde 2017, é diretor da produtora Filmes Canhotos, na cidade de Anápolis-GO, onde desenvolve ações formativas e de produção audiovisual. Saliento ainda que o Eduardo foi aluno da nossa pós em Cinema e Audiovisual - linguagens e processos de realização. Então, novamente, saliento o quanto eu estou feliz de estar aqui com vocês, da gente fazer esse bate-papo, essa conversa. Vou passar primeiramente a palavra para a Flora.”

Flora Egécia: “Bom Dia... Bom dia, Ceíça! Muito obrigado pelo convite, a você e a professora Thaís, muita obrigada mesmo. Eu acho que o que vocês estão fazendo é muito importante. É muito importante que o audiovisual seja entendido por todos, né? Não só para os que fazem cinema, até porque o audiovisual é uma ferramenta que tem vários pontos positivos de formação e de como ferramenta de luta. Mas também é uma ferramenta de manipulação, não o audiovisual só cinema, né? Eu digo a mídia audiovisual. Então, é muito importante que todo mundo entenda um pouco do cinema, para que se saiba o que está recebendo e como, né? Então acho que atividades como esta são essenciais assim, parabéns! Bom, eu também quero agradecer...”



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

Estar dividindo aqui esse espaço com o Eduardo, um cineasta que é de Anápolis, que é tão próximo... Mas mesmo assim a gente não se conhecia, então é um prazer dividir essa mesa com você. Bom, sobre fazer cinema em Brasília... Sobre fazer cinema fora do eixo, né? Fora do Rio e São Paulo... Eu penso em várias coisas... Brasília é uma das cidades que têm maior fundo de... Costumava né... Ter o maior fundo de editais voltados para o audiovisual. Então a produção audiovisual aqui é muito latente. Nós temos muitos profissionais audiovisuais. É algo muito vivo, mas ainda assim, Brasília é um local que quando você começa a trabalhar com cultura existe aquele desejo de ir para São Paulo e para o Rio de Janeiro, para lá sim, você viver a sua profissão, né? Então acredito que quem se manteve aqui, quem está aqui, é uma resistência, né? De várias formas. Esses realizadores daqui poderiam sim tentar fazer esse caminho, mas eu vejo como um grande privilégio, você fazer cinema no lugar de onde você veio. Você tem um olhar muito aguçado ali, em sua rede, então nesse sentido eu me sinto, privilegiada de fazer cinema aqui em Brasília, eu sendo daqui. Ao mesmo tempo, Brasília é uma cidade muito rica, uma idade muito elitizada, então quem são essas pessoas que estão fazendo cinema aqui? Que recorte é esse? Quem nessa área, que é tão meritocrática, que é o cinema, consegue fazer cinema nessa cidade. Então quando eu comecei a fazer cinema foi muito pelo contato com a universidade federal, que permite que a gente tenha outras graduações, né? Eu peguei várias disciplinas lá no audiovisual da UNB. Comecei a andar com pessoas do audiovisual e surgiu em mim esse desejo de fazer cinema. Mas o principal desejo foi pela necessidade de ver pautas que eram importantes para mim sendo esse exibidas, sendo mostradas, sendo expressadas. Isso ali em 2010, era muito escasso... No cinema nacional e no local também. Então eu fui em contraponto, com esse movimento meritocrático de passar por milhares de etapas até você poder por exemplo, dirigir um filme... E comecei e realizar, enfim, não sozinha, óbvio. Comecei em coletivo com o Cajuína a realizar as nossas produções audiovisuais. E o 'Das raízes as pontas' que é um documentário que a Ceixa comentou... É um documentário sobre cabelos crespos, foi um lugar que me questionaram na época... 'Porque que eu ia dirigir esse documentário', sem ter tanta experiência, né? Até ali eu só tinha dirigido um documentário... E a resposta era que eu queria que a minha visão estivesse ali. A visão dos roteiristas negros, a minha visão como diretora negra... E que eu, enfim, esse... Explicando assim o meu desejo de fazer cinema, da onde surgiu. E sobre ser negro, né? O que é ser negro, nesses tempos de crise. Eu acredito que nós negros, nós vivemos um constante tempo de crise. Principalmente atuando em áreas culturais, que são majoritariamente brancas e masculinas, mas nesse momento, que é a crise da crise, né? Que é a pandemia, em que a gente realmente se viu vetado de trabalhar durante muitos meses, em que contratos foram perdidos, enfim... E que nós, na maior parte, somos autônomos, né? Os trabalhadores do audiovisual. Nos vimos muito sem chão. Ser negro nesse contexto tem um peso especial porque eu acho que é impossível a gente falar de pandemia, sem falar de saúde mental, por exemplo. Quando um homem ou uma mulher negra, principalmente a mulher negra, se propõe a ocupar um lugar de prestígio, ou realmente é visto em lugar de prestígio, principalmente como diretores, que é o meu caso e do Eduardo, a gente não pode errar. A gente está em um lugar ali, um pouco desumanizado. Em que a gente não pode errar nesse lugar de prestígio de direção. A pandemia, eu acho que ela atou as mãos e pés de todo mundo. Porque foi uma influência externa que paralisou os nossos trabalhos. Muito pesado, né? É muito cruel, muito difícil. Eu conversei com os outros profissionais negros de cinema e vejo que a saúde dessas pessoas se deteriorou em decorrência da pandemia. Nesse lugar de não estar conseguindo ser, fazer, ser profissional, enfim, atuar, ganhar dinheiro, pagar conta mesmo... E nesse momento de pandemia, é muito



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

importante se organizar, se articular. E nesse sentido, eu me percebo recebendo um suporte muito grande da APAM, enfim... Acho que quem não conhece podia pesquisar um pouco sobre essa Associação de Produtores e profissionais do audiovisual no Brasil, que é uma associação que existe justamente para dar suporte principalmente em tempos de crise. Quer dizer, ela não existiu para esse tempo de crise! Mas nesse momento de crise, a existência da APAM fez com que vários realizadores negros se sentisse com suporte, um suporte jurídico, um suporte de apoio em editais, enfim... Um canal de discussão sobre Lei Aldir Blanc, sobre ferramentas de auxílio emergencial e etc. Então eu acho que essa articulação para mim é um item essencial para que a gente consiga sobreviver melhor esse momento de crise da crise, que é a pandemia.”

Ceição Ferreira: “Semana passada, Flora, a gente teve a honra de ouvir a Joice Prado, que atualmente é a diretora da APAM, foi uma conversa sobre direção de fotografia, mais especificamente, mas foi um presente, né? Poder ouvi-la e a gente ter a oportunidade de conhecer profissionais negros, que atuam no cinema e audiovisual. Acho que é muito importante esse momento também de visibilidade. Vou passar a palavra agora para o Eduardo... Eduardo que é de Anápolis, pertinho aqui de Goiânia, e gostaria que você comentasse sobre como é que é fazer cinema aqui em Anápolis, esses desafios... Por favor Eduardo!”

Eduardo Rosário: “Bom dia todos que estão com a gente aqui, né? Eu honestamente me sinto e honrado e feliz em estar em um momento como esse. Hoje é a primeira vez que eu converso com a Flora e já nos bastidores, troquei uma ideia com ela rapidinho! É um prazer estar com ela também! Bom, claramente o que ela falou eu assino muito embaixo... Nós, lá no começo, quando a gente está começando alguma coisa no audiovisual, existe uma tentação, acho mais que uma tentação, existe uma tendência em se te falarem que você tem que ir para o eixo Rio-São Paulo, se você quiser fazer disso um meio de vida. Então sempre falam isso para você. É um desafio, você fazer cinema fora do eixo, é maior ainda você sendo negro. Um desafio que qualquer pessoa que falar que não tem diferença, que é mesma coisa... Não é. Não é a mesma coisa. Existe um sistema que requer que você refine as suas habilidades, que requer que você tenha um jogo de cintura, para que você possa fazer algo acontecer. Você sendo negro. Do contrário, isso não vai acontecer. Eu já começo então aqui com uma provocação, só para vocês terem uma ideia do que estou falando e que isso é de verdade. Hoje eu recebo alguns convites para algumas produções e eu atuo em grandes funções. Ator, direção e roteiro. São coisas específicas, cada tem suas especificidades. Mas lá no começo, os quatro primeiros filmes que eu participei, foram eu que escrevi. Aí, ficou aquela coisa, por que que não surgiu um convite de alguém ou de algumas pessoas para que eu participasse? Por que que eu tive de escrever os filmes, para que eu pudesse atuar neles? Isso já disse alguma coisa para a gente, ou seja, tem algumas coisas no audiovisual brasileiro assim, para nós que somos negros e fazendo audiovisual e fazendo cinema. Que é assim, muita coisa que de repente poderia estar com você ou ser seu, não vai ser dado a você, você vai ter que conquistá-lo. E quando eu digo conquistá-lo, não adianta você ficar aqui plantado esperando que oportunidades surjam para você. Isso não vai acontecer, você tem que ir atrás, você tem que fazer acontecer, você tem que dar a sua voz, você que usar o seu lugar de fala. Porque do contrário, pouquíssimas coisas vão acontecer para nós. Então, se hoje, depois de algum tempo, eu consegui uma abertura dentro de um fazer artístico, dentro do cinema é porque lá no começo eu não fiquei esperando chegar um convite para fazer isso ou aquilo... Não! Tive que aprender a fazer roteiro, fui estudar roteiro, fui estudar cada coisa, para que pudesse acontecer, para que eu não pudesse ficar esperando anos e anos, para que alguma coisa acontecesse.



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

Então o que a Flora disse sobre fazer cinema de onde você vem, sobre falar, sobre executar do seu lugar de origem... Isso é fascinante! Eu exerço isso até hoje e sou muito grato por poder fazer isso. Na verdade, atualmente nós estamos como um... Terminamos, né? De terminar a nossa exibição aí, com o filme que se chama 'Under the Sun', algumas pessoas assistiram, inclusive. E nós viajamos muito com ele, fora do país também. Tem uma coisa interessante nesse filme que é assim, nós lançamos ele no ano passado, em 2019... É um curta de 20 minutos, mas nós lançamos ele, de duas formas. Em salas de cinema, com a sessão lotada, de 200 lugares, e online, em uma sessão com 5 mil acessos. Sabe porque estou dizendo isso? Porque nós já estávamos em uma tendência de quê? De buscar novas janelas, e aí tem muito a ver com o momento que nós estamos agora, né? Descobrimos novas janelas de exibição, novas formas de produção... Mas também novas janelas de exibição. É importantíssimo que nós tenhamos esse entendimento... é que as vezes eu vejo pessoas assim que, são muito fascinadas em festival, em cinema, mas talvez, por não se atentarem que existem outras janelas de exibição e que talvez essas outras janelas levam a tua obra muito mais perto do público, porque os filmes, eles tem que ser vistos, eles tem que ser assistidos. Nossos filmes, nossas histórias tem que ser assistidas. Então não é um lance só de você produzir, fazer um filme e 'ah, eu estou em 20 festivais', 'eu estou em 40 festivais'... Eu vejo pessoas que ficam nessa, sabe? 'Ah eu estou em tantos festivais', como se isso fosse tudo. Nós queremos que nossas histórias cheguem as pessoas, principalmente histórias como as nossas aqui, de cineastas negros, que contam histórias de superação, de sofrimento, de angústia, de luta, de perseverança. Isso tem que chegar as pessoas. Então eu abro a minha fala aqui, fazendo essa provocação, de que as primeiras oportunidades que eu tive, não foi porque me deram, eu tive que correr atrás e fazê-las acontecer. Então isso eu digo para todos que estão aí assistindo desde já. Nós temos que fazer acontecer de alguma forma, esse é o ponto inicial. O outro são essas novas janelas que diz respeito a esse momento que nós estamos aqui, de pandemia, de isolamento... Eu estava vendo inclusive uma série aí na Netflix, inclusive né? Feita em casa. Não sei se alguém já viu, é uma recomendação. Fizeram uma série aí com cineastas ao redor do mundo, que fizeram filmes em um tempo de pandemia, produzido em casa mesmo... Então, ou seja, são novas janelas de exibição, e nós negros que fazemos cinema... quem quer que seja, temos que usufruir disso e fazer disso nosso lugar de fala. Que as nossas obras cheguem até as pessoas, eu acho que é fundamental isso: Nós temos que abrir diálogos e discussões sobre os temas que nós propomos. Sou totalmente contrário a quem produz, só pelo ego de produzir e dizer que fez isso aqui no filme. Então nós temos que abri discussões, abrir diálogo, levantar assuntos e fazer com que isso interfira de alguma forma a onde nós estamos vivendo e como nós estamos vivendo. Eu acredito muito nisso.”

Ceição Ferreira: “Nossa, muito bom te ouvir, Eduardo! Você coloca uma questões que são bem importantes nesse momento que a gente está vivendo. Flora também pontuando esses desafios que se intensificaram, porque a gente está em um momento mais crítico. Só que se a gente for pensar na história do cinema e do audiovisual brasileiro, ela é ainda predominantemente branca e masculina. Então eu acho que é importante também a gente pensar esse cinema e pensar que cinema é esse? E aí, também, ir além do cinema de longa-metragem porque assim, a produção de vários e vários realizadores, aqui de Goiás, Brasília, de várias partes do Brasil, se concentra e tem trabalhado muito o cinema de curta-metragem, né? Então assim eu acho que é muito importante a gente reconhecer que, infelizmente, por exemplo, nas bases da Ancine, curta-metragem não é considerado. Então é uma questão importante, que eu acho que a gente tem que mencionar. Eu observo na fala de vocês dois esse desejo de também de fazer com que as obras cheguem ao público. Eu gostaria que



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

você mencionassem, no caso da Flora com o 'Das Raízes as Pontas', que foi exibido em escolas... Teve todo um trabalho de formação em virtude do tema, da forma como foi criada esse filme, como você mesmo falou, desse desejo de tratar questões que te atravessavam e depois como levar isso para as escolas. No caso do Eduardo, queria que ele comentasse essa participação do filme 'Under the Sun', em várias mostras de cinema negro. E aí, eu vou puxar aqui duas por exemplo... São várias, né? Mas eu vou citar o Encontro do Cinema Negro Zozimo Bulbul, que o filme participou em 2019, né? Foi exibido junto com outro curta que é o 'Lily's Hair', do Rafael Gustavo da Silva, outro jovem realizador aqui de Goiás... E a mostra Egbé, Mostra de cinema negro de Sergipe, também junto com o 'Lily's Hair' e outro filme goiano, que é do Tothi Cardoso, que é a 'Câmera de João'. Então a gente pensar esses espaços, tanto nas escolas, como em mostras, para fazer com que esses filmes cheguem às pessoas. Queria que vocês comentassem”

Flora Egécia: “Das Raízes das pontas, ele foi pensado já nesse formato de como ele repercutiria na educação mesmo. Um dos roteiristas é a Débora Tatiana, ela é professora da rede pública do DF, então o filme foi pensado do início ao fim nesse sentido. Depois de lançado, a gente passou ele em várias escolas e assim que parou de circular em festivais ele foi para internet, está gratuitamente. Em várias escolas também passaram ele, e é um filme que está em vários trabalhos de pesquisa... Ele é citado em vários trabalhos de pesquisa, acho isso muito interessante também. E por fim, final do ano passado a gente recebeu uma ótima notícia, que foi que ele entrou na lista de obras obrigatórias da avaliação seriada do vestibular daqui de Brasília da UNB que é um vestibular em que os alunos fazem uma prova a cada ano do ensino médio e aí a gente está na lista de obras obrigatórias, então isso para a gente assim, foi tipo 'chegamos lá' assim, sabe? A gente colocou essa intenção no filme, de que ele fosse passado para muitas pessoas... Enfim, essas janelas da educação, que ele funcionasse como suporte para formação de professores, funcionasse para buscar uma reflexão e auto afirmar os alunos. Então a gente está muito feliz com esse resultado, que é muito bonito esse projeto e os caminhos que ele está levando assim, ele está vivo até hoje.”

Eduardo Rosário: “Deixa eu começar então, anterior ao 'Under the Sun', Ceíça e Flora, porque em 2017, eu produzi um que se chama 'Obcessionis' e aí, onde nós vamos... Por onde nós passamos, eu sempre falo dele porque é uma motivação, principalmente para nós negros assim... Pessoas que querem... Eu sei, eu conheço muitas pessoas que querem tanto uma oportunidade para mostrar o seu roteiro. Ou seja para a atuar, para dirigir um filme, para mostrar a sua estética e eles ficam querendo uma oportunidade, eu sei, eu conheço muitas pessoas assim que por onde nós viajamos, a gente passa sempre uma roda de conversa e fala um pouco sobre e por isso eu vou citar ele aqui, tá? Em 2017 fizemos um filme, inclusive aprendi muito com o professor Rafael, lá na pós-graduação, né? Sobre filmes de apartamento... Ele já entrou nisso, como filme de apartamento. Quase nada de orçamento, você faz ali em casa, inclusive está muito em voga agora, nesse momento, né? Filme de apartamento... Em 2017 então fizemos esse aí. Eu escrevi o roteiro então 'Obcessionis'. Fui atrás de pessoas, de produtoras, de alguém abraçasse... Gente, Flora, vocês sabem disso, o cinema é muito colaborativo. Fazer cinema é uma coisa muito colaborativa, sabe? Não tem jeito, é muito colaborativo. Só que em 2017, eu fui atrás então de algumas pessoas que abarcassem, que apostassem, que acreditassem na ideia e eu não encontrei ninguém. Bati... Foi m Anápolis aqui, a minha região, né? Fui em várias produtoras e ninguém acreditava. Então, o que eu tive que fazer? Tive que produzir o filme, eu mesmo. Eu não tive escolha. Eu cito isso não é para falar de mim, eu cito isso para falar de que temos que



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

acreditar que nós somos capazes. Nós, cineastas negros, nós precisamos acreditar nisso, mesmo se eles ou se elas, ou quem quer que seja, não acreditar. O primeiro passo é que nós mesmos, que a gente acredite nisso. Em 2017 então, eu produzi esse filme em casa mesmo. Foi tudo em casa. Colocava a câmera, criava o espaço de ação, depois editando e tal. Com esse filme, 'Obcessionis' em 2017, pela primeira vez na minha vida, eu viajei de avião, para o Rio de Janeiro, no encontro de Cinema Zozimo Bulbul. Que é muito importante, muito importante. Mas de um filme que as pessoas não acreditavam. Não acreditaram que podia ser feito. Podemos fazer, né? E não acreditaram... Então pela primeira vez na minha vida, eu fiquei uma semana lá na lapa, quem conhece o Rio de Janeiro, hospedado ali. E eu tive o prazer de conhecer e conversar ali com o Antônio Pitanga nessa ocasião... Foi quando eu conheci e conversei com ele e trocamos essa ideia, sabe? 'De onde você veio?', 'Eu vim de Goiás'... 'Lá do interior de Goiás'... Além de ser de Goiás, é do interior de Goiás! E ele me deu uma palavra de incentivo, sabe? Alguém que já passou pelo cinema novo, né? Que passou por tanta coisa e viu, e que continua acontecendo aí... Inclusive tem um filme dele atualmente, que ele está atuando, que se chama 'Casa de Antiguidades', muito bacana... Vai para Cannes aí, está muito bacana. E nesta conversa ele falou sobre isso que 'Nós negros, temos que acreditar em nós mesmos', 'a gente fica esperando'... 'Alguns de nós ficamos esperando que as pessoas acreditem em nós'... 'Mas nós temos que primeiro, nós acreditarmos'... E quando ele falou aquilo para mim, eu falei 'cara é isso!', né? Então, é sobre acreditar em nós, porque é só assim... Esse é o ponto de partida... Primeiro, para que a gente consiga produzir e depois para que as nossas obras cheguem as pessoas. Então se a gente não produz, não chega nada a eles, no caso. Então, primeiro, acreditar em nós. Então, citei o Obcessionis por isso, a primeira vez que aconteceu tudo isso comigo. E depois, novamente, aí sim, em 2019, com o 'Under the Sun', também lá em Sergipe. Outras mostras também... Mas o que ficou para mim de 'Under the Sun', falando dessas mostras de cinema negro, foi que pós sessão... Eu amo debate, eu amo a conversa pós sessão. A pós sessão para mim é fundamental, sabe? E aí eu vi pessoas ali assim, na conversa, pessoas que tinham história para contar e quando eles nos veem falando, que alguém dirigiu, que alguém atuou, roteirizou. E é alguém negro, eles sentem a confiança deles mesmos poderem fazer alguma coisa. Esse tipo de situação me deixa muito, muito feliz. Porque é um jeito de, primeiro, através de uma discussão, de uma conversa, você abriu um ponto de vista sobre a pessoa usar um lugar de fala e se posicionar... E contar suas histórias, né? Isso é muito importante também. Do ponto de vista, não só social, mas também cultural e artístico, não é? E a ponto delas te verem como alguém que pode e que deve produzir. E que deve contar as suas próprias histórias. Então o que ficou para mim, foi esse ponto de vista do pós exibição e das pessoas nos vendo como uma possibilidade. Assim 'ó, podemos', 'olha de onde esse cara vem', 'olha de onde essa moça vem', 'olha de onde eles vem para estar contando essas histórias deles'. Porque no fim das contas... Essa de coisa de 'ah ganhou o que e tal'... Beleza! Mas no fim das contas quantas pessoas foram tocadas. Nós fizemos questão de, com o Under the Sun, fazer exposições assim... 'ah, vamos montar uma exposição em uma associação', 'em uma instituição', 'em uma faculdade'... Porque nós queríamos alcançar aquele público para além do circuito de festival. Esse era o nosso objetivo. Nós viajamos muito assim, para eventos culturais. Nós fomos em eventos assim, que não tinham nada a ver com cinema, e lá estava uma sessão de Under the Sun! Ele existe né? Ele deve ser mostrado. Deve ser mostrado muito mais, também, por pessoas negras. Que conhecem de fato muito mais a nossa realidade. Então eu tenho muito nessa coisa de mostrar as obras e que essas obras tenham um impacto na vida das pessoas. No entendimento tanto artístico, social e cultural. E com Under the



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

Sun então, ficou para mim muito isso. Até hoje, para você ter uma ideia... Até hoje eu recebo mensagens no WhatsApp, nas minhas redes de pessoas falando ainda, do pós sessão de Under the Sun. Então assim, isso me realiza, em ver que alguma coisa ficou para além do que foi exibido naquela tela, né? Então diante disso, eu nem sei mais quando é que o filme termina! Acho que não termina nunca, né?! Existe essa discussão, né? Quando que o filme termina... A Flora sabe muito bem disso. Depois da exibição não é. Claro que é em contato com o olho de quem está assistindo? Não! Depois vai para a mentalidade, vai para o entendimento, vai para a mente, depois vai para os hábitos... E por aí vai. E igual ela falou no começo, audiovisual é ferramenta, cinema é uma ferramenta e nós temos que usar isso para valer[...] alguém perguntou ali, pediu para gente responder sobre a formação das equipes. [...] Nós tentamos fazer o máximo de coisas assim, cada equipe produzindo na sua, né? Mas cada equipe dentro da sua formação, dentro do seu entendimento e orquestrado pelo diretor aqui de Anápolis. A coisa acabou funcionando muito bem, mas com equipes muito bem preparadas, cada uma dentro do seu critério”

Ceição Ferreira: “Eduardo, é muito legal te ouvir! Quero então, ler aqui o comentário do Antonio Balbino: Lembro do meu primeiro longa contratado, quando entreguei o primeiro o tratamento para a empresa produtora, o diretor comentou 'ué, só tem pretos', eu disse 'Quando tem só brancos vocês não acham estranho'. Isso é muito interessante para a gente perceber, né? Essas estruturas que ainda existem, né?”

Eduardo Rosário: “Deixa eu deixar esse exemplo aqui, porque isso foi muito forte, eu não sei se a Flora... Eu imagino que a Flora já passou ou passa por isso, eu não sei em que patamar ela pode falar disso também... Mas igual o Balbino disse, perguntaram 'Só tem preto' né? Com o roteiro de 'Under the Sun' na mão, aqui em Anápolis, nós fomos até o fórum, né? Eu e o diretor... O diretor Jonathas Veloso, aqui de Anápolis, tínhamos um juiz lá que tinha uma contribuição para nos dar, algumas ideias... A gente estava ali no tratamento quatro do roteiro... E fomos conversar com ele dentro do fórum, só que quando nós entramos no fórum, até chegar na sala desse juiz, por incrível que pareça, as pessoas olhavam para mim com receio... Sabe o que eles pensaram? Que eu era alguém que ia fazer uma audiência de custódia, né? Então assim, eu passando pelo fórum, eu vi isso, nitidamente, até chegar na sala, parecia que eu era alguém que estava sendo levado para uma audiência de custódia. Um negro, de cabelo black power, aqui dentro, entendeu? Então, são coisas que a gente passa, igual o Balbino disse, 'só tem preto'... Então são coisas que a gente passa em diversos aspectos e de diversas formas e tem pessoas que não fazem ideia disso... 'Não, isso não acontece', 'desse jeito não', 'dessa forma não'... Acontece sim. Implícito, velado, declarado... De muitas maneiras. Por isso que nós, cineastas negros temos que nos agarrar firmemente as nossas raízes e nos fortalecemos diante de situações como essas, como a do Balbino que ele citou, como a minha que eu cito... Imagino que a Flora também deva ter também alguma coisa nesse sentido aí.”

Ceição Ferreira: “Flora, queria que você comentasse isso e também já aproveitando o gancho, a Poliana Marques fez um comentário aqui que eu acho bem bacana, né? Ela disse, 'conhecer e aprender com mulheres e homens negros que já estão no caminho é muito importante, porque nos deparamos com uma área tão racista e sexista'. E aí, além desse gancho aí da fala do Eduardo, que gostaria que você comentasse... Queria que você falasse também... Que é a pergunta da Ivana Alexandre, que é para você falar um pouco de como é que é a formação de equipe.”



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

Flora Egécia: “Tá, vamos lá! Sobre isso que o Eduardo falou, né? Enquanto eu ouvia a sua história, eu lembrei de outra ocasião em que a minha entrevistada, a pessoa que eu ia entrevistar, que foi contatada pela equipe, não me via como diretora. Se referia a pessoas... Sempre se referia a pessoas brancas da equipe, não olhou no meu olho assim. A entrevista inteira, toda aconteceu e ela não conseguiu olhar no meu olho, sempre se referia às pessoas brancas. É isso. Isso vai acontecer o tempo inteiro, é bem complexo... O fato da nossa ausência nas telas é tão grave, que afeta, por exemplo, quando você tem muitos filmes... Quando aparece uma pessoa negra, às vezes, a equipe não consegue nem fotografar...”

Eduardo Rosário: “Nem a maquiagem!”

Flora Egécia: “Nem a maquiagem! Não consegue maquiar, não consegue fotografar. Então são muitos percalços nesse sentido. E aí, entra a escolha da equipe, né? Você vai escolher uma equipe, ela tem que saber ler o seu roteiro, ela tem que saber maquiar uma pessoa negra, ela tem que saber fotografar uma pessoa negra, enfim... Ela tem que saber se dirigir para uma pessoa negra com respeito. E aí você fala, 'nossa mais isso é tão básico', Cara, infelizmente deveria ser mas não é. Então esses cuidados tem que ser muito tomados. Nas formações da nossas equipes, a gente sempre tenta montar um equipe bem diversa, no sentido de raça, gênero, identidade de gênero. No documentário 'Me farei ouvir', que é o que está em produção agora, que estou dirigindo coma Bianca Novais, a gente conseguiu montar uma equipe só de mulheres. Dá trabalho. Muitas vezes quando o diretor chega para o produtor executivo e fala: 'ah eu quero uma equipe só de pessoas negras', 'eu quero uma equipe só de mulheres', um exemplo né... Muitas vezes o produtor fala 'aí, é difícil assim', 'todo mundo que eu conheço não está nesse perfil', 'deixa eu convidar o meu brother', 'o fulaninho', 'o sicraninho' e não sei o que lá... Para fazer esse filme. Porque sim, vai dar trabalho. Nós somos minoria ainda, em números, né? Na área do audiovisual... Então sim, vai dar trabalho, mas por exemplo, em 'Me Farei Ouvir' a produtora executiva estava determinada. Deu muito trabalho encontrar uma motorista mulher, por exemplo, para nossa van, só que ela encontrou a Jéssica, maravilhosa. Então vai dar trabalho sim, fazer cinema negro, fazer um cinema mais justo, fazer um cinema igualitário, fazer um cinema de mulheres, de pessoas negras. Vai dar trabalho, e é isso, nunca foi fácil, deu trabalho desde o primeiro dia. Então, é um lugar que a sua equipe tem que ter isso na cabeça, também assim, tem que estar afirmado nisso. Porque se não 'ah vai dar trabalho, vamos fazer como todo mundo sempre fez', a gente está aqui para fazer exatamente o contrário.”

Ceição Ferreira: “Flora, é muito legal essa fala sua da questão de iluminar corpos negros, que eu lembrei de uma fala da Ruth de Souza... Atriz Ruth de Souza, que recentemente nos deixou, aos 92 anos e que é referência para dramaturgia e para a história do cinema. No final dos anos 50, se não me engano, ou final dos anos quarenta, eu não lembro direito a data... Mas ela ganhou uma bolsa para estudar nos Estados Unidos, uma bolsa da fundação Beto Rockfeller... E uma coisa que ela falava era desse... Quando voltou para o Brasil... De que ela tentava ensinar os profissionais assim, como iluminar esse corpo negro, desse desafio de construir isso de construir essa iluminação para os corpos negros. Então achei interessante. É uma questão que ainda hoje a gente vivencia. Eu vou partir para uma outra pergunta, já aproveitando o gancho assim. Tem uma pergunta, a Poliana Marques perguntou 'como nos preparar, em todos os sentidos, tecnicamente, metodologicamente e emocionalmente, para conseguir estar nesse espaço'... E eu vou aproveitar já para fazer uma pergunta, essa faço para vocês dois e aproveitando a Flora... A Thaynara Rezende, pergunta... Ela quer



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

saber mais sobre o seu processo na busca de referência e construção na direção do filme. 'Como é que foi a composição e em especial, a composição da equipe em relação a mulheres negras'. Se você quiser dar continuidade, Flora.”

Flora Egécia: “Certo. Bom, pergunta difícil, né? Sobre a preparação técnica, né? Nesse lugar técnico, eu acho que eu vou muito para um lugar que o Eduardo falou assim... Sobre a minha experiência pessoal, né? De que, para começar, o nosso start foi a partir da auto realização, auto produção, auto roteirização, auto tudo, né? Vem do cinema norte americano, mesmo lá, quando os filmes que tem protagonistas negros, os filmes e as séries que tem protagonistas negros. Maioria dos casos, o protagonista também é produtor executivo, também roteirista, as vezes até dirige. Mesmo os grandes atores, sei lá, se você pegar o Will Smith, vamos dizer assim... Mesmo um grande ator, ele produz a maioria dos filmes em que ele é protagonista. Então, voltando para o Brasil, né? Que outro mercado, a gente também se encontra nesse lugar. Assim, eu vejo essa semelhança entre esses dois mercados audiovisuais, por mais que sejam diferentes. Que a gente tem que acabar tomando as rédeas e começando por produções autorais. Eu achei maravilhosos o exemplo que o Eduardo deu do Under the Sun. Eu acho que na minha prática, foi isso, vamos fazer do jeito que a gente consegue. Óbvio que eu não estou romantizando o perrengue aqui! A gente tem que ter dinheiro, a gente tem boleto para pagar, né? Mas a preparação técnica do começo, foi buscando, formando as minhas equipes, formando meus projetos e participando de projetos de amigos próximos. Para ganhar, no sentido de capacitação técnica mesmo, de prática de set. Eu fui entrando em projetos pequenos de pessoas próximas. Como minha formação foi em desenho industrial, escolhi estudar cinema em paralelo, né? Fiz muitos cursos, oficinas, masterclasses... Eu fiquei correndo atrás disso, estava sempre ligada, fui fazendo essa formação paralela em pequenos cursos, geralmente. Sobre a outra pergunta que era sobre a presença de mulheres negras, olha, eu acho que atualmente assim, ainda bem por sorte... Não por sorte, por esforço, óbvio... Mas eu vivo em uma geração que nós temos muitas referências de mulheres negras, né? Eu acho que quando eu comecei a lançar filmes, enquanto diretora, acho que eu fiz parte de um movimento, né? De um recorte histórico de um movimento de mulheres negras assim.”

Ceição Ferreira: “Nossa, muito bom te ouvir e queria só fazer uma observação aqui, que é bacana. Para quem não sabe, Zózimo Bulbul é um pioneiro, né? No cinema negro no Brasil, tem uma importância fundamental, que é nossa referência. Mas eu gostaria de acrescentar também a Adélia Sampaio, que é a primeira diretora negra brasileira, nos anos 80. Já tem um longa-metragem que vai discutir questões para aquela época, já era muito a frente do seu tempo. A diretora do primeiro filme lésbico brasileiro, então é muito importante assim, a gente pensar essas nossas referências e aí Zózimo Bulbul, muitas vezes é mais conhecido, mas eu sempre gosto também ressaltar a Adélia Sampaio. Adélia Sampaio continua produzindo, tem um trabalho muito importante no sentido da gente rever a história do cinema brasileiro”

Flora Egécia: “Eu acho muito legal Ceixa, te interrompendo rapidamente... Você falar sobre a Adélia, porque, eu também percebi que, nesse movimento, de diretoras negras e festivais voltados para o cinema negro... É a Adélia, eu acho o nome dela foi muito resgatado, né? As produções dela foram resgatadas. Hoje em dia a gente tem um encontro de produtoras de mulheres negras, que eu acho que vai para terceira edição agora, em que ela é uma homenageada. É um prêmio, um encontro que existe por causa dela. Então, é isso. Também acho que ela está muito mais visível a partir do momento em que outras mulheres negras ficaram



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

mais visíveis assim, sabe? A gente se lembrou dela, resgata ela, trás ela... Achei maravilhoso, você falar isso.”

Ceição Ferreira: “Aproveitando o gancho, também queria destacar que esse trabalho de reconhecimento da importância da Adélia Sampaio, a gente deve a professora Edileusa Penha de Souza, que trouxe, né? Na pesquisa de doutorado dela esta referência. Então eu acho que é muito importante também a gente reconhecer o trabalho das mulheres negras na produção cinematográfica, na pesquisa sobre cinema. Então eu acho que é sempre bom a gente articular esses espaços. Porque a gente também tem que pensar formas de ler, né? Autores e autoras negras, de pensar essas questões no cinema, na produção científica... E aproveitando o gancho aqui, a Ana Paula Castro trouxe uma pergunta, eu vou ler a pergunta e depois a gente trabalha isso melhor: 'Como posso me identificar em escrever histórias de pessoas negras, sendo que dentro da comunidade negra existe uma conversa em que as pessoas negras de pele clara não representam a comunidade?'. Eu acho que a Ana Paula... Aqui a professora Ceição vai pedir licença, porque eu acho que é muito relevante e vale para mim, para minha experiência também pessoal, no texto da Sueli Carneiro, que chama Negros de Pele Clara, já fica a dica para você ler. E aí eu queria conversar com o Eduardo e Flora sobre essas questões, da gente também entender que ser negro, é também diversidade, né? Não dá para gente pensar ser negro como uma identidade homogênea, né? Tanto que diz respeito do fenótipo, como da diversidade em geral... Eu queria que vocês comentassem, Eduardo e Flora.”

Eduardo Rosário: “Lógico, as pessoas fazem cinema por motivos diferentes. Eu conheço pessoas que faz cinema, produz, porque aquilo é um hobby para ele. Ele tem sua vida profissional com outra área e ele faz um cinema ali mais como um hobby. Tem pessoas que fazem cinema mais autoral, né? Em tem pessoas que fazem o cinema também como um meio de vida... Como um negócio também. Então o cinema ele é muito plural, até mesmo nas motivações para as quais se faz cinema. Isso é fato. Mas uma coisa é, pra essa galera que está aí, 'mas será que eu posso fazer cinema?', 'será que consigo fazer cinema?', 'fazer negócio com cinema?', 'será que posso fazer isso um meio para minha vida', 'como é?', 'como que eu me preparo' né? E aí é onde eu falo, estudem cinema, pesquisem cinema mesmo. Pelo amor de Deus, não se prega só ao cinema norte-americano, só o cinema agora que a gente vê aí na tela, dos blockbusters, não! Vá para outras áreas, expressionismo alemão, lá na nouvelle vague, vá no cinema novo, assista curta metragens. Tem muitos portais só de curtas-metragens no Brasil. Tem uma porção de coisas. Assistam, voltem no tempo... Os pioneirismos do cinema, lá do começo, tanto no Brasil quanto fora. Eu acho que quem realmente quer se preparar, precisa mergulhar para valer nisso. Nós temos que estar prontos, a questão é essa, sabe? Então nós não podemos assim, falar 'eu quero, eu quero', 'como é que eu faço?' Faz o que você pode agora, você pode estudar agora? Estude. Pesquise. Assista. É engraçado, porque tem gente que fala que quer muito fazer cinema, mas você pergunta e aí? Você assiste quantos filmes por semana, por dia, como é? 'Não, de vez em quando eu vejo Netflix'... Então, não dá! Se você de fato quer fazer cinema, você tem que assistir cinema e não se prender ao cinema só de 90 para cá, de 2000, 2010, 2020... Americano! Tem que dar uma viajada, tem que alargar as fronteiras. Daí em diante você vai se preparando melhor, primeiro esteticamente e aí tecnicamente, estudando e pesquisando, para valer mesmo, aprofundar na coisa! Experimente, grave, escreva, atue... Faça de fato. É por aí.

Ceição Ferreira (mediadora): “Nossa, muito obrigada, Eduardo! Por essas dicas e eu acho que é muito



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

importante os alunos também terem a oportunidade de ouvir isso, que a gente vive falando nas disciplinas. 'Estudem', 'leiam mais', 'assistam mais filmes', 'busquem mais referências'. É bom quando alguém de fora fala isso também. Flora, se quiser comentar.”

Flora Egécia: “Bom, essa questão do preto de pele clara é um questão muito interessante, achei ótimo ela trazer. Eu acho que para pensar nisso no presente, a gente tem que dar uma voltada nos séculos, né? No Brasil... Que é a história do Brasil, que é uma história em que a população negra foi embranquecida, propositalmente né? Uma parcela dela, com uma função de nos desarticular...E funcionou, foi um plano pensado, executado e realizado com sucesso, né? Então, a partir disso, pessoas pretas de pele clara se vem nessa situação. Mas essa pessoa preta de pele clara, ela não é branca também, então ela é o quê? Qual o lugar dela no mundo? Tais pessoas não pensam que ela é preta o suficiente... Eu discordo disso e eu, obviamente. Ser um preto de pele clara, ser um preto de pele retinta são experiências diferentes. Isso tem que ser considerado, óbvio, assim como um preto rico e um preto pobre. Enfim, não estou homogeneizando todo mundo, como a Ceíça falou, nós não somos um grupo único. Mas eu acredito que a pessoa que se vê nessa situação, tem que acreditar no que ela sente, na experiência dela e tem que se posicionar. É um posicionamento assim, se eu fosse dar um conselho, seria se posicionar porque isso, essa reação é um produto de um plano muito elaborado, muito bem executado. Então, resistir mesmo e se posicionar, porque é isso”

Eduardo Rosário: “Então, se falam de preto com pele embranquecida, eu vou analisar isso e dessa análise crítica que eu faço. Que nasça a minha inspiração para escrever. Que bom que alguém falou isso então, que eu vou analisar. Porque a arte precisa ser provocativa. O cinema que provoca é lindo, lindo. O cinema que provoca o meu olhar, que provoca o meu pensamento, que provoca o meu olhar, que provoca o meu pensamento... Que me faz remexer na cadeira, entende? Puxa eu vou sair daqui e estar te provocando! Então esse cinema provocativo nasce, quando alguém diz alguma coisa disso... 'Ah o preto com pele branca', vamos provocar então, vamos falar a respeito. Não tem problema... Eu não preciso, gente, de uma situação confortável, não preciso. Eu não preciso de uma situação confortável para que eu me sinta bem, tranquilo, para escrever um filme... Eu só preciso de um ponto de partida para falar alguma coisa. É isso. Então, se alguém fala dos pretos com pele clara, então vou falar alguma coisa sobre isso, se vai ser positivo ou negativo em relação ao que ele pensa, aí isso é um outro patamar, a questão é: Isso me dá munição para que eu escreva. Para que eu ponha em jogo um ponto de vista que nasce aqui em mim, ou seja, é um liquidificador que mexe uma porção de informações, de experiências, de narrativas... Eu junto tudo isso, aí eu tenho a minha identidade. Que é o quê? Ver alguma coisa que eu gostei e me deixou confortável, escutar alguma coisa que é absurda e eu lidar com aquilo... Ou seja, um monte de coisas que eu vou juntar, aí sim, eu vou falar alguma coisa a partir de todo esse contexto. Então não esperem algo confortável, não esperem um tapinha nas cotas, entendeu? Usem tudo. Tudo.”

Flora Egécia: “Perfeito.”

Ceíça Ferreira: “Nossa, é muito legal ouvir a Flora e também o Eduardo nesse sentido, que a gente deve também repensar de forma geral. Qual que é o nosso papel no exercício de construir uma sociedade mais justa? Uma sociedade que não seja racista. Então esse compromisso, né? De nas práticas cotidianas, exercer



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

né, uma postura antirracista, né? Então acho que é muito importante isso. Enquanto estudantes de cinema e audiovisual, acho que é muito legal... Ana Paula, agradeço essa colocação... A gente também fazer esse questionamento, né? Porque há um incômodo atualmente, principalmente com o lugar de fala, mas que eu percebo que muitas vezes é distorcido. As pessoas não compreendem. Todas as pessoas, todos nós temos lugar de fala. Acho que a questão mais importante aqui também, é pensar o protagonismo que, enquanto realizadores negros, vocês estão reivindicando, estão criando... Criando narrativas para além da falta de reconhecimento, que as pessoas não enxergam você como diretora, Flora... Você Eduardo como diretor. Então acho que a gente também entender que fazer cinema é pensar relações de poder, é pensar em rever a nossa história. Então assim, eu acho que essas questões são muito importantes.[...]

Ceiça Ferreira: “Nossa, muito bom essa dica, né? Que você está dando para os alunos ficarem atentos. Gente, o papo está muito legal, só que a gente já está chegando ao fim... Eu vou pedir para a Flora falar rapidinho, desse projeto que ainda está em desenvolvimento, que é o 'Me farei ouvir', documentário sobre... Pela conscientização e promoção de mais mulheres na política, e aí a gente já vai se direcionando para o final. Flora, para você comentar isso e depois o Eduardo faz a fala final para a gente poder se despedir.”

Flora Egécia: “Está ok. Bom, me farei ouvir é um projeto que está em desenvolvimento, né? Que estou dividindo a direção com a Bianca Novaes. Esse projeto, ele surgiu assim... A faísca dele surgiu em 2018, quando a gente trabalhou em uma campanha política para uma mulher negra, candidata aqui do DF. E foi uma campanha com uma equipe formada só por mulheres, majoritariamente negras e construído de forma horizontal... Enfim, eu comecei a enxergar a política de outra forma. Eu e a Bianca, estávamos dentro da campanha, a gente já começou a enxergar a política de outra forma. Nós colocamos em uma proposta de vivenciar aquela campanha, para que pudéssemos dividir aquilo com outras mulheres posteriormente. Dali um tempo, surgiu um convite para fazer esse filme, documentário. E a gente está construindo ele naquele sentido educacional. Naquele sentido que falei mais cedo sobre das Raízes às pontas. Não é que seja um documentário só educativo, mas é um documentário para fomentar e estimular mais candidaturas de mulheres, especialmente negras. A maioria das nossas protagonistas da área da política, são negras porque, sempre pensado por mulheres negras periféricas, que é esse lugar que é a base da sociedade, pensando no fazer político. Então é isso. É um filme que está em desenvolvimento ainda, a gente está muito motivadas, muito empolgadas. Faz parte de um projeto maior. Esse projeto lançou recentemente uma cartilha, que é o manual da mulher candidata, que é o manual que desmistifica, né? A questão burocrática e de como você vai se candidatar e também dá nuances de como você vai formatar uma campanha, então é um guia mesmo, para que as mulheres negras possam se candidatar. Se a gente ver as estatísticas, grande parte das mulheres não conseguem nem um número de candidatura, por causa de burocracia e etc. Então esse é um produto, a gente também já realizou cursos, também já realizamos uma pesquisa sobre o que é ser mulher na política no Brasil... E o documentário é [...] produto que está em desenvolvimento e em breve a gente lança mais novidades sobre ele. Eu já vou falar as minhas palavras finais aqui, para eu passar para o Eduardo, enfim. Eu queria agradecer muito a mesa, gostei muito, gostei muito mesmo! Quero agradecer as palavras do Eduardo, agradecer a mediação da Ceiça, agradecer a Thaís, né? Que permitiu isso aí no 'backstage'... E muito obrigada! Muito obrigada também para os alunos, por terem interagido e se interessado... (ininteligível) me coloca para conversar sobre isso depois daqui também!”



17 de setembro 10h

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE CRISE: EXPERIÊNCIAS DO CINEMA NEGRO

Eduardo Rosário: “Sim, eu também nessa mesma vibe, agradecer Ceíça, turma UEG, UEG TV (ininteligível) obrigado por essa parceria aqui, nesse momento... Eu leio muito Clarice Lispector, né/ Tem lá em Laços de Família, tem um trechinho que ela fala assim ó: 'E como a uma borboleta, ela guardou o momento entre os dedos, antes que ele nunca mais fosse seu'... Clarice Lispector então é isso aqui, né? Eu guardo esse momento aqui entre os dedos, antes que ele nunca mais seja meu! Eu estou vivendo isso tudo aqui. Muito obrigado por tudo isso! O que eu digo para finalizar eu digo assim: vamos descolonizar o nosso olhar, né? Eu acho que parte muito disso... Às vezes gera uma revolta dentro da gente, uma vontade de fazer algo... Mas primeiro, vamos descolonizar o nosso olhar, né? Vamos lançar os nosso olhares para outros lugares, para outros viés, para outras coisas, e a partir daí, nós ganhamos munição nós ganhamos munição, para fazer muito mais.”

Ceíça Ferreira: “Fiquei muito feliz de ter esse momento de conversa com vocês. De vocês compartilharem suas experiências, né? [...] Muito obrigada. Só lembrando que a SAU continua amanhã, a gente vai ter mais uma mesa. Então muito obrigada e até mais.”



18 de setembro 10h PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

Transcrição – MESA 4

Protocolos de produção audiovisual pós-pandemia

Link da mesa: <https://www.youtube.com/watch?v=xDCmhQtzFfs&list=PLkcaFk7ukgQ3TXCZ56Y91pusYhUt0nuB6&index=2>

Integrantes da mesa

Caio César Loures (UFRJ)

Otavio Chamorro (Associação Brasileira de Cinema e Vídeo)

Dra. Geórgia Cynara (UEG)

Geórgia Cynara: “Bem-vindos a última manhã da nona SAU. Esse evento que é tão precioso para nós do curso de cinema e audiovisual. Eu sou a Geórgia Cynara, professora do curso, e hoje nós vamos falar então de como é possível retomar a produção audiovisual nesse cenário de apocalipse, minha gente! O que a gente faz? Como proceder? Então, tem aí alguns profissionais no Brasil, que tem estudado, pesquisado protocolos redigidos e aprovados no mundo, para poder dentro dos seus sindicatos, dentro das suas associações, pensar em como é possível voltar a produzir com segurança e como esses novos protocolos impactam na criação dessas novas obras. Então para conversar com a gente sobre isso hoje [...] Caio César Loures é diretor adjunto de operações e tecnologias do núcleo de rádio e TV da Universidade Federal do Rio de Janeiro, graduado em tecnologias da gravação e produção fonográfica pela universidade Estácio de Sá, pós graduando no MBA em TV digital, radiodifusão em novas mídias de comunicação eletrônica pela Universidade Federal Fluminense. Atua desde 2006 em captação de som e edição de áudio para cinema e audiovisual, produção fonográfica, teatro e artes visuais. É ainda membro efetivo do fórum do Sistema Brasileiro de TV digital terrestre. Desenvolve pesquisa em captação de som para realidade virtual, difusão sonora imersiva interativa. Bem-vindo, Caio! Muito obrigada pela sua participação!”

Caio César Loures: “Bom Dia.”

Geórgia Cynara: “Bom dia! E agora o Otávio Chamorro, que é roteirista e diretor, com programas exibidos na CNN, canal Futura e Terra Viva. Em 2020, lançou a quarta temporada do Reality Show Arte na Fotografia no Arte 1, é um dos vencedores do terceiro Netlabtv, com a série Call Center. Exibiu seus quatro curtas-metragens em mais de 100 festivais internacionais, tendo recebido prêmios de melhor roteiro de direção. É sócio da Apoteótica Cinematográfica, produtora especializada em conteúdo LGBTQIA+ e membro da Associação Brasileira de cinema e vídeo. Bom dia Otávio, muito obrigado pela sua presença.”

Otavio Chamorro: “Eu que agradeço, bom dia! Muito prazer estar com vocês hoje!”

Geórgia Cynara: “Então, para começar a falar um pouquinho sobre as pesquisas em protocolos internacionais e como essas pesquisas foram adaptadas, incorporadas a novos procedimentos, no Rio de Janeiro especificamente. Vou convidar então o Caio para começar. Tudo bem, Caio? Vamos lá?”

Caio César Loures: “Perfeito. Vou dar um pouco o panorama, de como foi o histórico... A gente teve, assim que a OMS declarou a Pandemia, algumas produções grandes que estavam ocorrendo foram logo interrompidas. Mas algumas menores ainda continuaram e os sindicatos então passaram a não aceitar os



18 de setembro 10h PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

registros dos contratos de produção, até que houvesse uma definição. Logo em seguida as prefeituras também decretaram a quarentena. Também já não estavam autorizando as filmagens externas e nessas autorizações... Então nesse processo os sindicatos começaram a se organizar já em março, para elaborar protocolos, planejar essa retomada em fases. Esse processo começou a partir justamente da pesquisa em outras experiências internacionais, a pandemia chegou antes nos outros países, né? A partir daí, os sindicatos se organizaram também junto com as associações de categorias de profissionais e elaboraram uma proposta, que foi amplamente discutida e negociada entre as partes patronais, as partes laborais. Então nesse momento, o acordo possível foi apenas nas questões sanitárias. Ainda não aceitava mexer muito em questões trabalhistas, não era o momento de mexer nisso. A organização dos sindicatos aqui no Brasil é interestadual, tem o Sicav que representa São Paulo, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, Tocantins e Distrito Federal. Tem o STIC, que representa a maior parte do país, do Rio ao Acre. Tem o Sintracine, que representa Santa Catarina e o Sated que ainda representa o audiovisual do Paraná. Isso da parte laboral. Já na parte patronal, tem o Sicav, o Siaesp, a Apro, o Spcine e o Santacine, o qual cobrem também toda a territorialidade do país. Então foram acordos separados, os protocolos são muito parecidos porque os sindicatos estavam trocando desde o início, mas há pequenas diferenças que foram devido a essas negociações que ocorreram separadamente. Mas logo no início de maio, houve uma publicação de uma produtora de São Paulo, que atropelou todo o processo, e então houve uma rápida reação dos sindicatos, com notas de repúdio e questionando essa atitude unilateral. Mas esse protocolo foi feito sem nenhum respaldo, era apenas dessa empresa produtora, mas não havia permissão, os sindicatos não autorizariam as filmagens... Enquanto não houvesse um protocolo oficial. Nesse processo algumas prefeituras também se basearam nessas propostas e começaram a publicar os seus decretos municipais. Se não me engano, a prefeitura de Florianópolis por a primeira em 28 de Maio, seguida de Rio Grande do Sul. Depois a prefeitura do Rio, fez em 23 de Junho, em seguida a de São Paulo em 9 de julho. Esses protocolos das prefeituras são bastantes reduzidos, né? Só como comparação, os nossos protocolos, dos sindicatos tem cerca de 70, 80 páginas e os decretos que saíram nos diários oficiais dos municípios tem uma ou duas. Então eles são apenas as medidas mais específicas... Não tão específicas, né? As medidas mais gerais que as prefeituras estabeleceram para liberação das atividades econômicas. Alguns governos de estado também fizeram publicações, mas isso ainda em uma fase inicial. Os protocolos foram definidos entre as fases. Nessa fase inicial permitia apenas as filmagens remotas, deslocamentos mínimo de equipe e todas as medidas de biossegurança, inclusive privilegiando cenas que fossem em família, ou atores que já residem juntos. Evitando cenas de interação ou qualquer contato direto, entre elenco. Até que os governos liberassem, mas logo quando saiu essa primeira publicação do decreto, em Florianópolis então os sindicatos começaram a liberar o que seria a fase dois do protocolo. Que já previa um aumento intermediário, da flexibilização, com novas medidas, um pouco menos restritivas, mas mantendo o distanciamento social e que impõem várias questões desde o roteiro. Desde o planejamento da produção, passando pelo roteiro, para viabilizar que as produções ocorressem com essas medidas de segurança. Então como eu estava falando, tem pequenas diferenças entre eles. O protocolo de São Paulo, por exemplo, ele permitia o uso de máscaras comuns e não exigia a testagem de toda a equipe. Tinham algumas restrições, por exemplo, no campo do som, nós incluímos no protocolo, nas regiões do sindicatos, algumas questões específicas, por exemplo, a exigência que o técnico de som participasse das visitas de locação, de todo esse planejamento, inclusive para pensar as medidas de segurança específicas do campo do som. Isso no protocolo Stic/Sicav, no de Santa Catarina não estava previsto. Como também a validação dos equipamentos dos equipamentos de usos individuais fossem adquiridos pela produção para o



18 de setembro 10h PROTÓCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

trabalho de som, por exemplo, os fones, de retornos... Isso também no nosso protocolo ficou atrelado ao profissional de som essa avaliação. Então são essas pequenas diferenças, mas a testagem, por exemplo, foi uma questão muito importante que entrou no nosso protocolo Stic/Sicav. Mais recentemente, agora em agosto o Sindcine, junto com o patronal São Paulo, incluiu essa recomendação, que houvesse testagem e na necessidade de participação de um elenco externo, que houvesse também a previsão de quarentena, isolamento até o início das filmagens. Então a maioria do Brasil, já nos encontramos na fase dois, porque a maioria dos governos liberaram a atividade, mas os sindicatos tem ainda essas recomendações, que não são lei, uma vez que os decretos já foram superados, dessa primeira fase... Mas o acordo entre os sindicatos patronais e laborais vale para toda a categoria, né? Então as produtoras devem observar essas regras e estamos em um momento também de pensar o que seria uma fase 3, após a liberação total, mas prevendo ainda algumas medidas de segurança, porque, como dizem, a 'nova normalidade', né? Então, algumas práticas já não serão possíveis, ainda que a doença esteja controlada, mas... A gente pode entrar em questões mais práticas, né? Dos cuidados e das medidas, no debate também... Acho muito importante termos aqui o Otávio, que tem muito a contribuir nessa questão do roteiro, que o maior desafio, né? Como adaptar um filme, para tornar viável, apesar de todas as restrições.”

Geórgia Cynara (mediadora): “Obrigada, Caio! Então vamos ao Otávio! Otávio, como é possível adaptar aquela nossa ideia, aquele nosso argumento para participar aí do edital de argumentos do Trama, para gravar com proteção depois... Como é que é possível adaptar as nossas ideias a essa nova realidade. Bom dia, de novo!”

Otávio Chamorro: “Bom dia, fica a pergunta: 'Será que é possível, adaptar?'... Eu vou tentar responder... Primeiro, eu estava lendo junto com os protocolos, para participar aqui do evento, alguns manuais de boas práticas, que não são apenas vinculados a medidas práticas sanitárias, desenvolvidas por técnicos de segurança do trabalho, por exemplo, que são questões... Máscara, arquitetura do set, álcool em gel... Todas as questões desenvolvidas que entram nos protocolos, tem uma etapa anterior no manual de boas práticas, de um conceito que tem que estar adaptado em um momento de pandemia. Eu li um muito interessante que dizia assim: Independente do protocolo que estiver vigente, lembre-se que isso é um documento vivo. É um documento que é dividido em fases, por uma questão organizacional, para ter o mínimo de segurança inclusive jurídica e financeira. Mas é um documento vivo que pode se agravar ou piorar, dependendo inclusive de novidades da ciência. [...] De qualquer forma, eu particularmente acredito, que os protocolos eles são muito vinculados a um redução de risco, não é que você está garantindo que sua equipe não vá contrair coronavírus. [...] É muito difícil de saber quem transmitiu para quem, também não importa, mas o que interessa, quando você vê, tinha umas proteções laterais entre as pessoas, todo mundo de máscara e tudo leva a crer que foi naquele lugar que todo mundo se infectou. Pelas características da natureza de infecção das pessoas. Então, por mais que se adote os mais rigorosos protocolos, quando por exemplo, você entra em um estúdio fechado e alguém está contaminado, é muito difícil todo mundo não se contaminar. Então acho que isso é uma coisa para gente sempre ter em mente assim... Até que ponto nós estamos estabelecendo protocolos para uma segurança jurídica e financeira ou para uma questão de imagem das marcas, inclusive, de falarem 'nós estamos cumprindo todos os protocolos', sabendo que todos os protocolos não necessariamente vão garantir a saúde das pessoas e até que ponto a gente está tentando garantir realmente a saúde das pessoas. Bom, acho que essa é uma dúvida que a gente sempre tem que ter na nossa cabeça, quando a gente vai decidir gravar. O que de fato a gente está querendo, pensando por exemplo, no técnico,



18 de setembro 10h
PROTÓCOLOS DE PRODUÇÃO
AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

que pode não ser do grupo de risco, mas mora com um idoso, né? Trazendo uma questão para Brasília, eu falo não como a ABCV, mas como associado da ABCV... Nas discussões dos protocolos, existiram relatos, por exemplo de... Mais no início da pandemia, aquelas lives que tiveram vinculadas a marcas, a artistas que bombaram muito no início da pandemia e caíram um pouco no ostracismo de um tempo para cá... Diminuíram pelo menos o ritmo... De equipes inteiras que se contaminaram. Em Goiás acredito que tenha acontecido também. Essas lives entraram em uma outra questão, de romper as boas práticas de publicidade. Também tem um caso emblemático de uma propaganda de bebida velada dentro de uma live. Então esses novos modelos de produção acabaram, de certa forma, virando 'terra de ninguém', entre aspas, porque mudou-se de uma hora para outra todo o modelo de produção e tudo que se investia em um determinado lugar, passou a se investir em outro, enfim. Criou-se ali uma corrida para conseguir... Não apenas conseguir produzir, mas para conseguir transformar essa produção, dentro da pandemia, em um modelo de negócio. [...] E tem um caso, recentemente, de um produtor de Brasília que foi detectado com Covid, então vai ter que testar as equipes, que nos últimos dias trabalharam para descobrir quem mais está infectado e tal... Eu queria trazer aqui, umas experiências que eu fiquei sabendo ou que já estão no ar, do que foi feito durante a pandemia, além dessa produção doméstica, eu não vou chamar de caseira, doméstica porque é feita dentro de um domicílio, por mais elevado nível profissional ou não. Um foi um caso de um filme que, pela natureza do roteiro, pela natureza da história, já estava tudo programado para ser dessa forma... Foi um filme que isolou-se o elenco e a equipe por tantos dias, em um lugar, em uma fazenda... Ficaram lá vários dias na pré-produção, ninguém manifestou sintomas, equipamentos estavam lá, tudo que tinha que vir de fora estava lá dentro... E fizeram o filme. Como se de fato não houvesse nada no mundo exterior, sem precisar de máscara por exemplo. Porque criou-se ali um microcosmo de segurança, que não faria o vírus entrar naquela pequena aldeia temporária, naquele set temporário de produção. Uma experiência muito parecida, que até o Caio citou, essa série que estreou semana passada na globo, se não me engano, que se chama Amor e Sorte. Que eu assisti o episódio primeiro, que é com a Fernanda Torres e Fernanda Montenegro, que é uma família de artistas e profissionais dos bastidores do audiovisual, que se isolaram, se apartaram para produzir um curta-metragem... Um média-metragem de quarenta minutos, salvo engano.[...] Então o modelo de produção foi o que fez o roteiro engatilhar. Então esses dois casos, eles tiveram o mesmo efeito, o mesmo resultado, mas eles partem de um lugar diferente. Um foi 'nossa história permite que seja feito durante a pandemia' e outro foi 'vamos criar uma história por causa da pandemia'. Aí, nós entramos depois no campo da adaptação, que também está disponível... Uma reportagem longa, até do Fantástico, sobre produção das novelas. Que por exemplo, Amor de Mãe, a primeira cena, eles dizem isso na reportagem, vai ser a Lourdes... A Regina Casé, produzindo máscaras de proteção na máquina de costura dela. Então tem esse terceiro caso do que pode-se incorporar, né? A covid em uma produção que já estava acontecendo. E esse é o desafio maior, da maior parte das produtoras que estavam andando com projetos já feitos. Como por exemplo séries, em específico aqui, estavam com o roteiro... Estavam para se fazer, aconteceu essa pandemia, e aí? O que a gente faz? Nós adaptamos nossa história para gravar, nós seguramos, esperamos ver o que vai acontecer... Que foi, eu acho, a primeira reação de todo mundo porque, não só pela autorização de protocolo, mas porque é muito mais caro, difícil, complicado, você readaptar uma história sem saber exatamente como é que vai estar o mundo daqui a três meses. Apostou-se muito em muita coisa que não aconteceu. Fica aqui a pergunta de quem que vai pagar a conta, porque independente do que aconteça, eu citei o caso da novela por exemplo, o que se diz é: gravamos uns 6 capítulos por semana, agora estamos gravando dois. E a gente está falando de uma referência de capacidade de produção... A maior capacidade de produção que o Brasil tem e lá mostraram os



18 de setembro 10h PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

testes, têm atriz que agora ela é que aplica a maquiagem... E a vem a pergunta: E os técnicos que não estão podendo trabalhar durante a pandemia? Como é que a gente vai criar um ambiente para garantir o sustento de toda a cadeia produtiva? [...] Então são várias opções artísticas que podem acontecer, para que você consiga driblar o risco de uma contaminação. Driblar no sentido de reduzir o risco dele. Tem um caso que eu achei interessante também, que foi na Sic TV, que é uma emissora de Portugal, que mostrou a retomada das novelas dessa emissora, que uma das novelas incorporou o tema e a outra novela não. Como que isso impactou nas duas, né? Nas duas produções... Porque a que incorpora acaba se facilitando, porque ela incorpora na sua narrativa o protocolo. Se eu estou incorporando o coronavírus na minha narrativa, eu estou colocando máscara e álcool em gel no meio da história e posso ir desinfetando o tempo inteiro, e aquilo vai ter um impacto menor do que aquela tentar a todo custo... Fazer de tudo e ter beijo entre os atores... E como é que isso vai ser feito? “

Geórgia Cynara: “Então, eu tenho algumas perguntas... Assim, a gente retoma as falas, vou convidar o pessoal... Porque o que acontece, gente... Caio e Otávio... Estamos aqui em um público maioria... Majoritariamente universitário, então... Pertencentes ao curso de Cinema e audiovisual, a nossa unidade, onde funciona o curso está fechada desde março e assim, né? Já existe uma sinalização do governador que a gente só retorna às atividades presenciais com a vacina, mas eu acredito que isso não vai deixar de... Apaziguar tanto o medo das pessoas de entrar em um laboratório de imagem e som, né? Então eu fico me perguntando até que ponto, pensando nesse ambiente educacional, onde os equipamentos passam nas mãos de várias pessoas, de vários alunos, onde a gente tem ambientes fechados, onde funcionam essas práticas, como é que a gente pode adaptar alguns procedimentos disponíveis nesses protocolos, né? Eu acho muito bacana a suas sugestões, as histórias que você conta Otávio. Como adaptar as ideias, os caminhos possíveis? E aí eu queria antes retomar... Voltar ao Caio, para pensar os principais procedimentos que têm sido adotados, porque aí no Rio de Janeiro, por exemplo, as gravações já estão acontecendo... Publicidade voltou a algum tempo, né? Lá no fórum brasileiro de escolas de cinema e audiovisual, o Forcine, já havia essa discussão, né? De protocolos para a retomada das aulas práticas de cinema e audiovisual. E aí, inclusive, um dos professores que falou lá... Ele falou que é preciso que os profissionais retomem, vejam o que dá certo e o que não dá, né? Para que as escolas possam retomar as suas aulas com maior segurança. Então, passo de novo para o Caio, para ele falar um pouco do que tem acontecido na prática, nesses sets, viu Caio? Se for possível para você... Os principais cuidados, né? Enfim, retomar essa parte e aí, passo para o Otávio contar mais algumas histórias para gente, tá bom?”

Caio César Loures: “Perfeito. Aqui no Rio, inicialmente, a pressão era da parte das produtoras de publicidade, principalmente. Na verdade até a pressão maior veio de São Paulo, o mercado da publicidade é mais forte lá. Mas neste momento estão retornando as produções de conteúdo, então atualmente tem algumas experiências da TV, né? Que retomou a teledramaturgia, algumas adaptadas desde a narrativa, né? Mas outras foram feitas, inclusive em parcerias com produtoras, né? A Globo tem o Sob Pressão também, que é uma produtora independente, é uma coprodução e nesse caso, foram tomadas todas as medidas de segurança, com acompanhamento dos sindicatos, que autorizaram nessas condições. As universidades, em geral estão ainda mantendo suspensas as atividades presenciais que não estejam diretamente ligadas ao combate à pandemia. Então, no meu setor, a rádio UFRJ mantém toda uma programação na cobertura sobre a questão da pandemia. Tem um programa de TV também em parceria com a TV ALERJ... Está sendo desenvolvido na área da saúde e na área social, também sobre essas várias questões que surgem com a pandemia. Então



18 de setembro 10h
**PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO
AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA**

em ambas as experiências, no caso do programa de TV... Tem atividades presenciais, mas com todas as restrições e no caso da rádio, estamos priorizando as atividades remotas, de casa. Então nós preparamos alguns kits de equipamentos, né? Foram adquiridos gravadores compactos, com microfones que são mais fáceis de operar, sem necessidade de um profissional e com todo um protocolo também de limpeza, de desinfecção, para troca desses materiais, mas não há o compartilhamento entre pessoas ainda. Isso é muito importante porque os equipamentos eletrônicos são muito sensíveis, né? Eles não foram feitos para serem submetidos a esses processos de desinfecção e o uso de sanitizantes. É só ver a diferença de um equipamento feito para um hospital... Um monitor de hospital tem mais resolução? Não necessariamente. Ele é muito mais caro porque foi feito para receber esses produtos. Então a maioria de nossos equipamentos não são preparados... Nos protocolos, a gente não tem nenhuma exigência de algum produto específico, mas pelo aqui no Stic/Sicav tem a recomendação, por obrigatoriedade, de utilizar sanitizantes certificados e autorizados pela Anvisa. Mas muito desses sanitizantes estragam os equipamentos. Então tendo circuito, tendo componentes eletrônicos ou metais, não se pode usar nada diferente do álcool isopropílico 100%. Mas aí vem a questão, o 100% não é usado em laboratório, ele é volátil, né? Ele evapora muito rápido, então por isso se recomenda o 70%. Mas esses 30% aí são água, que oxida esses materiais, então surgem todas essas questões, né? Agora qualquer álcool acima de 46 mesmo, já danifica as superfícies, os revestimentos, né? Então temos que buscar alternativas. Uma alternativa é quarentena, é isolar o equipamento, dependendo do tipo de material. O vírus pode durar 3, 4, 5 dias... Então seria uma primeira alternativa, né? Teria maior espaçamento entre as utilizações. A gente sabe que isso é um problema para as universidades, muitas não tem sequer um almoxarifado... E tem pouco material, não tem tantos sobressalentes assim, para ter esse revezamento. Mas com limitações e com esses cuidados, pode ser um caminho. Priorizar as externas e evitar os equipamentos que tenham um contato com pessoas diferentes. Então meus colegas técnicos de som ficam muito preocupados com o que vão usar no gravador... Mas quem usa o gravador? Só o técnico, então não é um problema. O único equipamento de som que tem contato com o elenco é o microfone de lapela e vai ser colocado por um assistente que pode usar luvas de procedimento, pode usar máscara, face-shield, conforme os protocolos que recomendam e ninguém mais toca no microfone. Então não precisa ter contato direto com o ator. O vírus não sai andando, né? Então o microfone está ali, escondido no figurino... Está em segurança. Agora uma claquete, que vai passar pelo assistente de direção, pelo continuísta, aí tem que ter um cuidado maior de limpeza... Mesmo a claquete eletrônica, geralmente circuito é localizado, então, é só evitar o contato direto, né? Não borrifar a distância, para não expor a parte eletrônica. Agora tem equipamentos que não tem como... As câmeras por exemplo, as lentes, tem colas internas que dissolvem. Elas realmente não foram feitas para isso, né? Então os fabricantes não se posicionam. As pessoas estavam com expectativa que os fabricantes dessem uma resposta: 'Isso é eficaz', 'isso é seguro', mas por um lado o vírus é muito novo, ainda tem ensaios laboratoriais suficientes para certificar o que é eficaz ou não, contra esse vírus especificamente... No início não havia, né? Hoje já temos mais informações. Do outro lado tem os fabricantes que não vão arriscar dar essa resposta porque eles não tem a certeza sobre a eficácia e eles sabem que esses processos de desinfecção não são seguros para os materiais. Então como o Otávio falou, tem os manuais além dos protocolos e depois as associações de departamento elaboraram seus próprios manuais com recomendações mais específicas. Esses documentos não são oficiais, não são validados por autoridades, por governos, como foram os protocolos de sindicatos, mas eles partem de uma pesquisa ampla também, de revisão de literatura... Sobre os cuidados específicos. E a gente vê uma infinidade de demandas, né? Então a maquiagem tem acessórios e produtos que ficam em contato direto com os atores, têm o cuidado diferente,



18 de setembro 10h PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

não pode usar um álcool, uma espuma, um pincel, que vai estragar. Então estão buscando alternativas. Mas no meio disso também surge muita oportunidade de mercado, muitas soluções mágicas! A gente viu aí produções que já estavam usando túneis desinfetantes ou túneis sanitizantes, com pulverização de hipoclorito, de álcool. O que a própria Anvisa publicou uma nota técnica condenando essa prática, que não é segura para as pessoas, não é segura para as roupas, para os materiais, né? E não tem eficácia nenhuma, porque tomar um banho de água sanitária pode limpar a roupa, mas a pessoa que está infectada, daqui a 5 minutos está respirando, está falando... Então pode contaminar novamente. Mas algumas produções já estavam usando esses túneis infláveis, com dispersão de produtos para pessoas e até para cases também. Então tem algumas empresas que já lançaram soluções de ozônio, de lâmpada ultravioleta, que são também perigosas, são alternativas que trazem riscos, né? O ozônio é extremamente tóxico, na concentração necessária para ele ter alguma ação contra o vírus, ele é tóxico para os humanos. Então não é recomendável. O nosso protocolo Stic/Sicav nas referências bibliográficas, tem todas essas notas técnicas e de documentos, de normas e alguns artigos científicos que alertam sobre esses riscos na segurança ou não. E uma preocupação até maior é do efeito placebo, né? Mas a sensação de segurança falsa... Sensação falsa de segurança. Então a gente tem trabalhado muito nessa busca de alternativas, de recomendações mais específicas. As associações estão organizadas e mantendo esses documentos sempre atualizados. Tem experiência do Sated de São Paulo, que fez um protocolo específico para o elenco, considerando as especificidades da profissão. E com recomendações mais específicas. Tem a experiência do Rio Filme, e da Spcine, que são agências de fomento ao audiovisual que elaboraram protocolos para filmagens externas, na perspectiva de liberação dessas produções em ambientes abertos e áreas públicas, também com recomendações específicas. Então acho que é um desafio, para a gente pensar nas universidades. A condição de retorno em segurança e com todas as limitações, as dificuldades que a gente já tem nas universidades, especialmente as públicas. Só um exemplo, né? Quando a gente adquiriu esses equipamentos para a rádio UFRJ, foi uma dificuldade enorme de conseguir no mercado, porque estava desabastecido desses equipamentos, por causa dessa febre de lives, de youtubers... Os equipamentos mais simples, mais de linha de acesso, eles simplesmente sumiram do mercado. Então é difícil encontrar hoje um microfone de lapela compatível com um celular e estão muito caros. Então para as universidades públicas é ainda mais difícil, né? Seguindo a legislação... De conseguir adquirir de fornecedores que atendem as todas as exigências e que participam de licitação, que tem todas as certidões. Então isso é uma questão também de planejamento, de conseguir prever essas necessidades para uma aquisição futura, já na perspectiva do retorno.”

Geórgia Cynara: “Obrigada, Caio! [...] Sobre a tendência de redução das equipes, né? E sobre o aumento de custos de uma produção.”

Otávio Chamorro: “O aumento de custos... É uma senhora questão. Primeiro que queria falar que eu uso esse truque da superfície, passei a usar em algum momento em casa, as vezes eu fico com compra, eu sempre ponho ali em uma sacola coisa que eu sei que vou usar daqui a uma semana e a sacola eu ponho direto assim, em um quartinho...”

Otávio Chamorro: “Eu deixo uma semana... Uma hora... É gasto mais tempo limpando as coisas do que, de fato, comprando no mercado. O novo normal é esse, gastar um tempo higienizando as coisas. [...] Falando em minha experiência, tem a questão de que o Caio falou, só um alerta, inclusive para quem não está vinculado diretamente aos sindicatos que a gente está citando, né? Que muitas das coisas não são nacionais. Elas são locais e elas partem de um princípio de... Em que nível da pandemia, do isolamento, o teu estado, o



18 de setembro 10h
PROTÓCOLOS DE PRODUÇÃO
AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

seu município determinou, né? Então existem regras que podem ser que, em no lugar de quem está assistindo, sejam bem mais rigorosos do que algumas que a gente está citando, inclusive de não faça, não grave, de jeito nenhum. E hoje é mais fácil de descobrir os próprios protocolos, eles já dão caminhos para que sejam descobertos. Sobre o encarecimento, que é o bom e velho 'quem paga a conta'. A gente já vem... Não é março deste ano, que a gente passa por um sucateamento, por uma dificuldade da produção de uma maneira geral, né? Então, por exemplo, eu estou envolvido em séries... Produtos que estão aguardando um financiamento desde 2018. [...] Vocês sabem o contexto catastrófico que passa a cultura do país, independente da pandemia ou não. Mas entrando acho que no assunto específico da pandemia, tem uma coisa que o Caio falou agora, na minha pesquisa de protocolos, eu estava vendo sobre a relação produção com fornecedores. Primeiro porque a produção, não é apenas organizar aquelas pessoas e tudo vai fazer ali, você vai depender de no ato das gravações, virão uma série de coisas, inclusive equipamento... Tem um manual de uma locadora de equipamentos específica, que lá ela menciona, por exemplo, 'se gravar nos nossos estúdios, não pode trazer equipamento de fora, tem que alugar o nosso'... 'Se você pegar nosso equipamento e colocar raio ultravioleta, ozônio', 'na na na'... 'Nós vamos te cobrar uma taxa e ela não vai ser barata', 'está proibido de usar esse tipo de produto no nosso equipamento', 'você tem que limpar com produto que nós fornecemos'... Então as empresas fornecedoras também, em especial as mais robustas, se mexeram, não só para garantir que não vão ser danificados equipamentos, mas para vender para o mercado que 'nós' estamos nos preocupando com isso. Porque quando a gente fala em pagar a conta, é muito vinculado com essa posição de marca. Estão sendo valorizadas as empresas que estão oficialmente se posicionando como 'acreditamos na ciência', 'acreditamos no protocolo', 'o protocolo é importante', 'estamos tomando conta disso'. Já foi citado aqui, inclusive, uma produção que teve um problema de imagem muito grave no mercado, passar por cima de tudo estava sendo discutido, inclusive entrando nos campos de ilegalidade, né? Perguntando sobre sorologia das pessoas, por exemplo, o que é proibido por lei. Então quem nada contra a maré, não só uma questão de ficar mais barato, mas é uma questão de 'se isso se torna um problema polêmica'. Hoje em dia a gente sabe que uma polêmica, por menor que seja, ganha proporções que podem realmente atrapalhar a vida financeira de um empresa. Então acabou virando, mesmo que a contra gosto, quase que uma obrigação, se posicionar. Existe, não uma média, mas eu ouvi de um produtor, que varia muito da natureza do projeto, claro, nós estamos falando em uma ordem de 20% a mais nos orçamentos, por conta do fator Covid... Em alguns casos um pouco menos, mas em muitos casos, muito mais. Em especial quando você pensa que por conta das limitações de horários... Ficção por exemplo, tem muito dia e noite, que você vai separar, mas que algum momento aquilo você não vai conseguir fazer como se fazia antes, de emendar parte de dois turnos em uma diária só... Isso agora não pode ser mais feito, dependendo da fase que você está e tal... Esse aumento do custo, ele tem um problema grave inicial, que é quando você aprova um orçamento em edital público, seja por fomento direto ou indireto, alterar esse orçamento, solicitar mais valores, ou é impossível ou é muito difícil. Então muita gente está tentando adaptar com o orçamento que tem, incluindo o fator covid, adaptando uma realidade de produção. O que pode envolver também diminuição de salários e cachês, o que é um problema em uma estrutura que já estava um pouco mais defasada, né? Vindo do fator pré covid. [...] A gente sabe que é realmente mais caro, mas custoso todo o fator pandemia, não é só fator higienização para não se contaminar, mas o fator isolamento social. Talvez este seja hoje o maior problema que nós vivemos, que é em uma quebraadeira que nós temos econômica no país, por conta do isolamento e da gestão do isolamento em especial. Por uma questão, quando você olha e pensa que mais da metade dos brasileiros em idade de trabalhar, não estão trabalhando. Acho que esse



18 de setembro 10h PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

contexto econômico tem também cerceado muito a produção, porque tudo o que pode ser adiado foi, está nessa questão de insegurança jurídica e segurança econômica, que impedem pessoas de investir mais recursos em uma produção audiovisual. “

Geórgia Cynara: “Obrigada! Pensando na nossa realidade, aqui da UEG, né? Existe essa dificuldade histórica de adquirir equipamentos, de ter uma estrutura compatível com produção audiovisual, que a gente vem contando com a competência da coordenação do curso, dos responsáveis pelo laboratório de imagem e som... Mas é um esforço localizado, né? A gente precisa sempre lembrar a universidade que o audiovisual é caro de se produzir. Então a gente já tem um cenário de precariedade histórica, que não é nosso só, mas da universidade pública brasileira. Que nos convida a soluções criativas. Agora a gente tem a pandemia que também nos convida a soluções criativas. Então gente, é a hora da gente ficar gênio, em produção audiovisual, é agora, né?! Assim, quebrar cabeça para buscarmos juntos essas soluções. A Camila Nunes, nossa egressa, produtora, tem uma aqui uma série de perguntas... Vou tentar resumir aqui, fiquem a vontade Caio e Otávio, para poder comentar, tá? Sobre a questão da insegurança jurídica que o Otávio comentou, né? A Camila comenta que eles estão fazendo ali, uma obra, e estão em pré-produção pelo o que eu entendi, ela está conversando com advogado na área e alguns profissionais de saúde. Mas ela sente falta de um profissional que realmente consiga ajudá-la a tomar algumas decisões. Quem afinal de contas vai poder prestar essa consultoria? Essa é a primeira pergunta. Vou jogar algumas aqui e aí, quem puder, comenta. Aí ela comenta que o protocolo do Sicav virou bíblia para ela, ou seja, os produtores estão estudando os protocolos, ela diz que tentou reduzir a equipe ao máximo, mas ela ainda está grande... Ela tem notado algumas soluções de alto custo, então ela está procurando formas de segurança mais baratas, pensando na realidade nossa aqui e pergunta se vocês tem alguma sugestão, de formas seguras de reduzir equipe de forma mais barata. Ela pergunta se deve pensar em um rodízio dessa equipe para não aglomerar o set? Com que frequência ela deveria fazer os testes de covid na equipe? Além das máscaras, a equipe deveria usar roupas específicas? E o manuseio dos equipamentos? Definir só uma pessoa? Acho que o Caio, de repente, se quiser comentar, né? Ele estava comentando sobre isso um pouco antes. Enfim, são essas as dúvidas, acredito que de bastante produtores por aí!”

Caio César Loures: “Perfeito. Até voltando um pouco só nesta questão da produção, uma saída que eu vejo também é a das parceiras, né? A gente na UFRJ teve em 7 de Setembro a comemoração de 100 anos da universidade e teve uma apresentação da orquestra. Então essa apresentação foi gravada alguns dias antes, seguindo todas as recomendações do grupo de trabalho da Covid-19, ligado a reitoria... Então uma delas era justamente a testagem. A solução... Adquirir a testagem nos laboratórios seria inviável, mas a universidade tem um centro de triagem e diagnóstica, que é ligada ao centro de ciências da saúde... Então foi feita uma parceria para que esse centro de triagem pudesse realizar os testes, para garantir que todos aqueles músicos estariam naquele mesmo espaço, e não estariam infectados de forma assintomática. [...] Aí essa questão da testagem deveria ser inicial, como experiência das plataformas de petróleo, por exemplo, elas fazem a testagem antes, a pessoa fica 2 semanas, ou 10 dias em alguns casos, em um hotel com um médico todo dia entrando. Apenas um médico entra no quarto para verificar os sinais vitais e para testar a saúde do profissional. Não tem serviço de quarto, nada do tipo e um segurança na porta para garantir que a pessoa não saia para passear. Então essa é uma experiência mais radical. Então os protocolos recomendam a testagem, com essas testagens de PCR, RT PCR... Que são métodos que têm uma alta especificidade e tem um baixo índice de falsos negativos. Então essa é a recomendação, mas os protocolos também lembram que não basta



18 de setembro 10h PROTOCOLOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA

só fazer o teste. O simples resultado do teste não é decisivo, tem que ser avaliado por uma equipe médica. O profissional mais competente para pensar isso e pensar a implementação do protocolo, é um técnico de segurança do trabalho, mas os sindicatos então a disposição para orientar, inclusive juridicamente. Todos os sindicatos têm uma consultoria jurídica que pode orientar. Sobre a segurança jurídica... Isso é uma questão realmente, porque as apólices de seguro já excluem epidemias, quanto mais uma pandemia nesse nível mundial. Então as grandes seguradoras, que seguravam as produções de hollywood mesmo, não cobrem. Isso ainda está um pouco na zona cinzenta da segurança jurídica. É uma questão sim e é uma coisa que poderia trazer mais custos para a produtora. Um vez que o judiciário reconheceu contaminação pelo coronavírus como doença ocupacional, desde que comprovada essa vinculação ao trabalho. Então a responsabilidade acaba sendo do contratante, mas tem muita coisa ainda indefinida. Tem produtoras que estavam não só exigindo formulário, que a pessoa declara se tem ou já contraiu o vírus, ou se tem casos na família... Esse convívio com pessoas em grupos de vulnerabilidade... Mas além disso, tem produtoras exigindo que o profissional tenha um plano de saúde... Tem de tudo, né? Tem produtoras que só contratam quem já fez o teste de forma particular, com recursos próprios. Então é importante que esses casos sejam denunciados aos sindicatos ou ao ministério público do trabalho. Em uma situação de um set inseguro ou de set que não esteja cumprindo as recomendações, que isso seja comunicado imediatamente. Os sindicatos têm essa função de também fiscalizar as produções. Uma vez que os protocolos foram assinados por ambas as partes. Tanto o sindicato laboral quanto o patronal... Então as produtoras devem respeitar essas definições dos protocolos todos.”

Geórgia Cynara: “Obrigada, Caio! Otávio, quer comentar?”

Otávio Chamorro: “Eu quero. Eu não sei a estrutura toda da universidade, se tem de alguma forma... Alguns dos cursos poderia dar uma contribuição um pouco mais prática, né? As universidades as vezes tem isso, né? De você ter, por exemplo, o curso de química, biomedicina que pode... Ou propriamente medicina, que poderiam colaborar nessa parte de tentar manter ao máximo a segurança de um set de produção. Técnico de segurança e saúde do trabalho eu acho que, como o Caio mencionou... Se você colocar essa expressão no Google e o nome da sua cidade, certamente apareceriam algumas opções de quem você pode procurar, para ter um profissional que foi especializado em tentar garantir ao máximo a saúde e segurança de uma equipe de trabalho. Sebrae, Sesi, Senai... São instituições que zelam muito pela qualidade de vida. Com o seu público alvo, digamos assim, mas também oferecem, as vezes, parcerias com institutos de ensino, que poderia também, às vezes, ceder... Ou ceder uma consultoria para determinada produção. Eu falei mais cedo sobre criatividade, tem um episódio que eu pedi para colocar aqui no chat, que é da série Modern Family, que chama 'connection lost', que foi um episódio para divulgar um Iphone... Não lembro qual, o 8 talvez... Bem antes da pandemia, mas tem uma coisa interessantíssima, que é um episódio todo gravado em tela, como a gente está aqui agora. É Modern Family toda por tela, não teve gravação... Não gravou assim, o cenário sim, mas o episódio, a prática dele foi toda... O que foi ao ar foi uma tela de macbook... Com um Iphone, Ipad entrando no meio do caminho dos outros personagens, o texto... Aquilo foi para mim, uma aula, que eu guardo... As vezes eu volto a assistir aquele episódio dessa limitação. Um episódio que se passa inteiro, mantendo a linguagem da série, em uma tela de macbook. Quem não conhece, eu sugiro assistir alguns episódios e depois assistir esse, para entender como que a natureza de cada personagem acabou sendo posta dentro daquela tela. Como um exemplo - acho que um bom exemplo - da limitação sendo usado a favor da criatividade.”



18 de setembro 10h
**PROTÓCOLOS DE PRODUÇÃO
AUDIOVISUAL PÓS-PANDEMIA**

Geórgia Cynara (mediadora): “Obrigada, Otávio! [...] A gente está aqui, sempre em contato com outras universidades, dentro de um fórum, a gente se associa aí ao sindicatos, quem puder, né? Enfim, a gente tem aí vias para poder buscar informações e buscar pensar juntos em como fazer essas produções com segurança.”

Caio César Loures: “Sobre essa questão das roupas, isso foi muito debatido e em geral não é necessário. Não vai proteger, até porque o vírus está presente na respiração, na saliva e entra por essas mesmas mucosas, né? Então havia toda uma questão... 'o microfone de lapela fica em contato com a pele'... Tá, mas o vírus não passa pela pele, não passa pelo suor. Então nos protocolos o que se recomenda sobre roupas, é em situações que a locação seja evidentemente insegura ou sem as condições de sanitização, sem a possibilidade de aplicar os produtos, né? Em alguns manuais específicos das categorias de departamento, também se recomenda no trabalho, por exemplo da arte, com objetos de cena que vem de fora, então para fazer a limpeza desses objetos também se recomenda usar o avental ou o macacão, de forma a evitar essa contaminação cruzada. Sobre o manuseio de equipamentos, no som por exemplo, a gente recomenda que somente o assistente... O segundo assistente, que lida com os microfones de lapela, tenha contato com eles. Da mesma forma, só o técnico tenha contato com o gravador, com os materiais que ele usa diretamente. Agora a questão dos cabos... Então, o ideal é que fique um profissional em função disso e sempre que possível, evitar. Dar preferência aos transmissores sem fio, que encarecem demais a produção, mas quando for possível, é menos um risco de contaminação. A gente está sempre trabalhando na redução de danos, né? Porque os riscos são muitos e tudo o que a gente conseguir evitar, torna os set mais seguro. Sobre custos, eu não sei quais soluções que a Camila se referiu, mas tem algumas coisas no mercado que são as cloroquinas, né?! Tem coisas caríssimas, como falei o UVC, o ozônio... Que não tem eficácia comprovada e nem segurança. A lâmpada UV traz riscos à pele, aos olhos, ela produz o gás ozônio, que é tóxico... O gerador de ozônio muito mais, né? E tem muita soluções caras que estão surgindo por aí que nem mesmo são seguras. Os EPIs, no nosso protocolo Stic/Sicav, há exigência que seja N95, porque a máscara PFF2, né? Ela é a única que tem esse nível de segurança e a máscara de pano, artesanal, ela não é EPI. Então para ser EPI, tem que ter uma certificação, então não pode nem chamar de equipamento de proteção individual.”

Geórgia Cynara (mediadora): “Obrigada, Caio! Desculpa, a gente está sem tempo! Se você puder se despedir... Mas enfim gente, o Caio está super acessível, o Otávio também, né? Quaisquer outras dúvidas, com certeza a gente vai acioná-lo... Então por favor despeçam-se!”

Otávio Chamorro: “Então beijos, gente! Muito obrigado... Deixa eu já me despedir... Muito obrigado por tudo, todo mundo que falou... Qualquer coisa manda mensagem que eu respondo sobre questões de criatividade e tudo mais!”

Geórgia Cynara (mediadora): “Obrigada, Otávio! Caio.”

Geórgia Cynara (mediadora): “(ininteligível) Foi lindo! Obrigado, viu gente! E é isso. Acompanhem a programação da UEG TV e viva a SAU!”