

A ARTE DO AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE PANDEMIA: considerações sobre as adaptações no processo de direção de arte

Estudante pesquisador
Heloísa da Silva Santos¹

Professore orientador
Profa.Ma.Chayane GALVÃO²

Coordenador do Curso de Cinema
Profa.Ma.Lilian Solá Santiago

Coordenador de Pós-graduação e Extensão
Alex Sandro Benetti Dias

Assessora de Pesquisa e Extensão
Profa. Dra. Milena F. Maranhão

Salto, SP, 2021

RESUMO

O presente artigo busca mostrar as consequências da pandemia no cinema e na direção de arte. Descreve brevemente a produção audiovisual até o fim de 2019 e após o surgimento do COVID-19 consequentemente, o período de quarentena em 2020. Destaca-se as dificuldades encontradas no processo de direção de arte, e como está sendo o processo de adaptação com os novos protocolos de segurança implantados no país. Finalmente, expõe uma possível perspectiva sobre as mudanças que se manterão após essa fase pandêmica.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Audiovisual; Direção de arte; Pandemia; COVID-19.

¹ Aluna pesquisadora e estudante do 5º. Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual, email: helosantos127@gmail.com

² Orientadora do trabalho. Professora Mestre do Curso de Cinema, Design de Moda e Arquitetura e Urbanismo, email: chayane.galvao@ceunsp.edu.br

1 INTRODUÇÃO

“Por entre as brumas e a atualidade de uma memória.” . As palavras de Guerra e Dabul (2020) expressam os sentimentos de toda uma população. Se existe um ponto que foi lembrado e destacado durante o período da pandemia, é a importância da cultura. Esse momento de incerteza nos trouxe de volta o sentido, beleza e o fundamental papel das artes – em especial do cinema, em nossa vida (MUNIZ e VIEIRA, 2020). Contudo, seu momento não poderia ser mais difícil.

Já com um histórico de investimentos públicos descontínuos e com as dificuldades enfrentadas pela Ancine desde 2018, o setor do cinema brasileiro diante da pandemia encontra-se em um estado crítico (MUNIZ e VIEIRA, 2020). Leão (2020) descreveu o cenário Português quanto à produção cinematográfica, e em sua descrição podemos encontrar em suas palavras o cenário repetido no Brasil:

A 26 de abril de 2020, a Plataforma do Cinema alertava, num comunicado, para a situação “calamitosa” vivida pelo setor. Com o eclodir da pandemia, sucederam-se acontecimentos que conduziram à sua paralisação quase total: várias produções foram suspensas ou adiadas; as salas de cinema foram encerradas sem previsão de reabertura (e sem se saber se, ao reabrirem, a afluência de público iria equiparar-se ao período pré-pandêmico); e milhares de profissionais da área (precários, trabalhadores sazonais, trabalhadores intermitentes ou a projeto) ficaram sem trabalho e sem qualquer tipo de remuneração (LEÃO, 2020).

Dentro deste cenário, o presente estudo buscou entender como era e como ficou a produção cinematográfica dentro do país. Exibimos aqui em destaque as alterações ocorridas na produção de arte do mercado do cinema, bem como as medidas implantadas pelos órgãos responsáveis, afim de que a produção de cultura pudesse continuar.

2 OBJETIVO

Identificar possíveis alterações nos meios de produção do audiovisual durante a pandemia causada pelo vírus SARS COV-2.

2.1 Objetivos específicos:

- Descrever brevemente como era feita a produção de arte do audiovisual antes do momento de pandemia;
- Entender novas dificuldades que foram instauradas nesse meio;
- Buscar e pesquisar quais foram as soluções encontradas para que fosse possível continuar as produções;

3 JUSTIFICATIVA

O COVID-19 não trouxe apenas impactos biológicos mas afetou também nosso convívio social e fontes econômicas. Todos os dias a estimativas de mortes são atualizadas. Por conta disso, afim de buscar um controle para sua disseminação tão toda a população mundial entrou em quarentena (WERNECK, CARVALHO, 2020).

Diante de uma mudança de cenário tão abrupta e desconhecida, todos os projetos cinematográficos foram congelados temporariamente. Aos poucos, e em momentos de fase amarela ou verde, os trabalhos foram retornando. Seu retorno exigiu adaptações, o que trouxe novas dificuldades ao desenvolvimento desses produtos de cultura. Contudo, mesmo com dificuldades, essas adaptações permitiram a continuação dos projetos parados e ainda possibilitaram o início das novas produções (MUNIZ e VIEIRA, 2020).

Segundo a publicação do The European Observatory (CABRERA BLÁZQUEZ et.al., 2020), o setor audiovisual da Europa se baseia em cinco recursos principais: receitas publicitárias, financiamento público, assinatura dos consumidores para serviços de pagamento, receitas de bilheteria do cinema e receitas de vídeo home. Muito similar ao

rendimento do cinema no Brasil. Os estudos iniciais europeus indicaram que ao menos dois desses segmentos foram severamente afetados pela crise instaurada pelo Corona Vírus. No Brasil, infelizmente não conseguimos obter dados precisos sobre porém, notamos pelas referências aqui utilizadas o efeito prolongado que esta pandemia terá no setor.

Ainda segundo o mesmo documento, a Europa obteve diferentes respostas direcionadas a ações no audiovisual, todas variando conforme os órgãos disponíveis em cada país. Pretende-se portanto, através das informações catalogadas nesse artigo, relatar como foram as produções de arte brasileiras durante a pandemia, além de esclarecer as mudanças que se manterão nas produções futuras. Espera-se que essa reunião de informações possa servir de ajuda a novos projetos que surgirem durante esse período, poupando tempo à produção e equipe e arte.

4 METODOLOGIA

Para que fosse possível estudar as transformações ocorridas no processo da direção de arte, era preciso compreender anteriormente esse processo. Em vista do momento atual, e considerando que o estudo se baseia nesse mesmo período, todas as informações coletadas e aqui expostas foram retiradas de plataformas on-line.

Mesmo envolvendo um assunto relativamente novo, os conteúdos disponibilizados já são inúmeros. As pesquisas iniciais focaram em palavras chaves como: pandemia, Covid-19, direção de arte, protocolos e adaptações. Essas buscas foram realizadas através de sites de pesquisa remota, exclusivamente destinados a reprodução de produções acadêmicas.

Para ser possível compreender as atitudes tomadas pelo poder público afim de auxiliar a produção do áudio visual, a busca por catálogos e novos protocolos foi pautada nos órgãos oficiais representantes do Cinema e Audiovisual brasileiro.

Embora munidos de informações recentes e novos protocolos, a pesquisa ainda foi complementada com uma coleta de depoimento realizado via Plataforma BlackBoard com a Diretora de Arte Zula Matias. O contado inicial aconteceu por redes sociais, com uma

conversa informal e posterior gravação. O depoimento completo está disponível através do link nas referenciais deste arquivo.

5 ALTERAÇÕES E ADAPTAÇÕES NA PRODUÇÃO DA DIREÇÃO DE ARTE

O ano em que tudo mudou foi 2019, mais precisamente na metade de dezembro, com início na China. De lá surgiu o novo vírus, posteriormente nomeado de COVID 19. Acredita-se ter sido derivado de morcegos e desde então vem alterando nossa forma de viver e se relacionar. O mesmo é o responsável por mais de 3 milhões de mortes pelo mundo e 381 mil no Brasil, de acordo com JHU CSSE COVID-19³ (ano). Embora tenha iniciado seu contágio ainda em 2019, apenas em março de 2020 foi decretado o primeiro período de quarentena no país. Esse se estabelece até os dias atuais, além do plano de São Paulo que fornece autonomia as prefeituras do Estado para alternar entre fases vermelha, laranja, amarela, verde e azul afim de determinar o nível de segurança no momento (SÃO PAULO, 2020b).

O vírus que é mais conhecido como *Covid-19*, é uma doença respiratória semelhante a uma gripe, que atingia – inicialmente – principalmente as pessoas com enfermidades crônicas e idosos. Esse acontecimento chocou o mundo e embora os esforços na produção de uma vacina tenham sido consideráveis, todos os setores de trabalho foram paralisados, incluindo o audiovisual (LIMA, 2020).

Coronavírus é um vírus zoonótico, um RNA vírus da ordem Nidovirales, da família Coronaviridae(1). Esta é uma família de vírus que causam infecções respiratórias, os quais foram isolados pela primeira vez em 1937 e descritos como tal em 1965, em decorrência do seu perfil na microscopia parecendo uma coroa(2). Os tipos de coronavírus conhecidos até o momento são: alfa coronavírus HCoV-229E e alfa coronavírus HCoV-NL63, beta coronavírus HCoV-OC43 e beta coronavírus HCoV-HKU1, SARS-CoV (causador da síndrome respiratória aguda grave ou SARS),

³ Dados levantados até o momento de fechamento desta pesquisa.

MERS-CoV (causador da síndrome respiratória do Oriente Médio ou MERS) e SARSCoV-2, um novo coronavírus descrito no final de 2019 após casos registrados na China. Este provoca a doença chamada de COVID-19 (LIMA, 2020).

As medidas e busca por soluções e adaptações ao trabalho dos produtores cinematográficos tomou conta do cenário mundial. Leão (2020) afirma que órgãos responsáveis pela indústria do cinema em Portugal reuniram-se e discutiram opções para retomada do trabalho, ou ao menos medidas que auxiliassem a minimizar o impacto nas vidas particulares. Infelizmente nenhuma medida entrou em ação.

Em reunião com o SECAM e com o presidente do ICA, os representantes da Plataforma do Cinema sugeriram a execução urgente de três medidas de intervenção pública, com vista a mitigar o impacto nefasto da pandemia: (i) a implementação de um fundo de emergência para os trabalhadores do sector; (ii) a criação de um plano de contingência, com a duração de dois anos, para as entidades que nele laboram; (iii) e o restabelecimento do protocolo de colaboração entre a RTP e o ICA, que previa a atribuição, pela RTP, de um complemento financeiro automático aos projetos apoiados pelo ICA (LEÃO, 2020).

Além das adaptações específicas à Portugal, medidas internacionais foram tomadas através de oito órgãos relacionados a produção cinematográfica:

Oito associações internacionais no campo da produção cinematográfica e televisiva divulgaram uma declaração intitulada “Fighting the Global COVID-19 Crisis in the Film and TV Production Sector”. Nele, CEPI (Associação Europeia de Produção Audiovisual), FIA (Internacional Federação de Atores), Animation in Europe (Federation of Animation Producers Association), Eurocinema, FIAPF, FERA, FSE (Federation Screenwriters Europe) e UniMei (representando os trabalhadores da mídia, do entretenimento e da arte) convocaram as organizações

internacionais, governos nacionais e órgãos de financiamento para tomada de medidas para responder à crise do COVID-19 apoiando empresas e trabalhadores da indústria.

Apesar de reconhecer a importância da solidariedade dentro do setor e elogiar a pronta resposta das partes interessadas privadas e públicas, os signatários insistem que governos em todos os níveis geográficos necessitam incluir medidas específicas do setor e também gerar conjunto de medidas de alívio a serem aprovadas. Isso incluiria, entre outras coisas, a adaptação ao regime tributário para empresas e trabalhadores; postergar as contribuições para a previdência social; fazer backup de reivindicações de seguro relacionadas a tiroteios interrompidos e danos relacionados a qualquer medidas de segurança excepcionais; adaptar as regras e estratégias de financiamento público a nova realidade; e compensação pelo desligamento dos circuitos teatrais (CABRERA BLÁZQUEZ et.at., 2020. Tradução nossa).

No Brasil, quando foi possível perceber a gravidade da situação instaurada, novas adaptações e protocolos propostos pela Ancine (Agencia Nacional de Cinema) permitiram uma flexibilidade maior na continuidade da vida, o que possibilitou a retomada dos trabalhos. A produção do audiovisual recebeu novos meios de fazer a produção cinematográfica. Essas novas medidas afetaram todas as áreas cinematográficas, incluindo a equipe de arte, que se ajustou conforme o necessário para entregar o ambiente plástico do filme (MUNIZ e VIEIRA, 2020).

5.1 Produção de arte antes da pandemia

O trabalho do diretor de arte começava com a leitura do roteiro e em seguida passava para o processo criativo e escolha da equipe, que pode ser composta por cenógrafo, produtor de arte, produtor de objetos, aderecista, contrarregra, figurinista, maquiador e cabelereiro. Esses são os cargos bases, e podem variar dependendo de alguns fatores como

orçamento, espaço de trabalho, tempo e prazos de produção, etc. Pode ser possível ainda que alguém da equipe faça a função de um ou mais profissionais (PEREIRA, 2016).

Anteriormente, toda a equipe de arte começava seu trabalho com reuniões gerais com os profissionais da produção de arte e os outros setores. Após, ficava a cargo do diretor de arte criar todo o conceito visual e produzir todas as documentações necessárias para que sua equipe começasse a trabalhar em seus respectivos cargos (PEREIRA, 2016).

Quando cada subsetor da direção de arte montava sua base de trabalho, novas reuniões eram realizadas para aprovação e compatibilização geral do projeto como um todo. Chegando o momento de produzir o projeto, era normalmente nessa hora em que as visitas de locação aconteciam, pesquisas e compras, empréstimos e confecções dos figurinos e os objetos de cena. Em relação ao figurino, eram feitas provas de roupas e testes de maquiagem e cabelo, já com o cenário, a equipe de cenógrafos estudavam, através de softwares, os espaços antes de montá-los em set de gravação (PEREIRA, 2016).

Posteriormente a pré-produção, chegasse à fase de produção, o momento de gravação. Nessa fase é montado um guia de gravação, conhecido também como ordem do dia, um documento que especifica a diretriz na qual as cenas serão filmadas. Esse documento serve para facilitar e conciliar os outros setores com a equipe de arte (PEREIRA, 2016).

Encerando as filmagens existe a responsabilidade da equipe de arte e produção em entregar toda a locação da forma como foi encontrada – caso esteja em contrato, além da devolução de todos os objetos e figurinos alugados e emprestados – se for o caso. Pode acontecer casos em que os objetos foram comprados, ou produzidos pela equipe, assim necessitando de um espaço para armazenamento. Com isso, o trabalho da direção de arte se encerra, passando para a equipe de montagem e edição, onde geralmente a direção de arte não se envolve (PEREIRA, 2016).

5.2 O que aconteceu com a produção de arte durante a pandemia?

Com a chegada da quarentena todo esse meio de produzir a arte de um filme precisou se adaptar. De forma geral, todas as reuniões de discussão, estudos de roteiro e planejamento foram transferidas para o mundo online. Segundo Zula Matias em depoimento coletado para esta pesquisa, esse momento não sofreu grandes prejuízos, contudo foi sentido restrições e dificuldades (MATIAS, 2021).

Já no momento de pré-produção, cada setor sofreu influências de formas distintas. Para a produção de objetos, por exemplo, o meio digital surgiu como alternativa, porém não solução. A forma mais popular para a equipe de objetos encontrarem todos os adereços necessários para o filme era feita através dos acervos e comércios. Nos momentos mais críticos da pandemia, como nas fases vermelhas – em que comércios não essenciais permaneceram fechados – o trabalho era interrompido. Com todos os comércios fechados, foi preciso se reajustar para dar continuidade ao trabalho (MATIAS, 2021).

Zula conta ainda que alguns acervos realizaram a catalogação dos objetos disponíveis por meio de fotos e disponibilizaram em plataformas online, como sites, e redes sociais. Nesse momento surgia uma opção para que o trabalho pudesse acontecer porém, ela relata que a dificuldade ainda permanecia, quando não era possível compreender o objeto em sua real dimensão. Muitas vezes a foto não conseguia transmitir o tamanho do objeto, ou então às luzes não conseguiam captar a qualidade do tecido, acabamento, e outros detalhes importantes (MATIAS, 2021).

A diretora de arte ainda afirma que não pode falar por todos os demais profissionais da área mas, nas suas produções pandêmicas, ela realizou encontros com hora marcada com seus fornecedores. Quando isso não era possível, ela ainda mediava uma conversa para que o objeto fosse enviado a ela para que sua análise pudesse acontecer sem prejuízos. Em casos positivos o negócio continuava pelo contato remoto ou, em casos negativos, o objeto era devolvido sem maiores custos ou riscos à saúde da produção (MATIAS, 2021).

Esse lançamento de sites e catalogações online aconteceu também no departamento de figurinos. Esse método continha mais dificuldades do que a produção de objetos. Além da falta de confirmação de cores, qualidade e detalhes da peça, o ator ou atriz ainda

precisava experimentar essa roupa. Essa fase introduziu um aumento de orçamento as produções de arte, pois a cada nova peça utilizada, emprestada ou comprada era necessário uma desinfecção da mesma para que o ator pudesse realizar a prova de roupa de forma segura. Nesse ponto da pré-produção pandêmica notamos uma realocação do orçamento e um aumento no tempo de preparo. Por outro lado, é notável que pós-pandemia esses sites e catálogos criados poderão favorecer e facilitar as buscas de materiais para a direção de arte. Considerando os ajustes e adaptações a serem feitos tanto por fornecedores quanto por compradores da produção de arte, verificamos uma nova forma de expor o produto ao áudio visual (MATIAS, 2021).

Quanto a locação, observamos fatores importantes impostos pela pandemia. As filmagens em locais públicos ou em locações pré-existentes devem agora esperar momentos de fases amarela ou verde para acontecerem. Já as produções em estúdio, derivadas de sets de filmagem, tiveram seu tempo de produção incrementado consideravelmente. As fases de montagem que poderiam – anteriormente – acontecer de forma simultânea, agora estão limitadas por uma quantidade específica de trabalhadores por metro quadrado.

Era possível antes da pandemia, reunir profissionais de elétrica, hidráulica, pintura e estrutura em um mesmo espaço, e cada atividade acontecia de forma paralela (PEREIRA, 2016). Nesse ponto é difícil afirmar qual foi o aumento do tempo de produção. Uma afirmação deste tipo requer análises de filmes distintos, além de envolver fatores como: números de sets necessários, tamanho do espaço, detalhamento e época por exemplo.

No momento da filmagem, ou produção, a direção de arte ainda está presente, mesmo que seu projeto já tenha sido definido (PEREIRA, 2016). É importante ressaltar que esta fase também teve mudanças, principalmente na quantidade de pessoas permitidas em set. Diferente das gravações executadas até o ano de 2019, onde a equipe era definida (em sua maioria) pelo orçamento, a partir da quarentena os profissionais foram reduzidos ao máximo, somando apenas 40% da capacidade anterior.

Com relação a exibição dessas produções, tivemos em março de 2020 a ordem de fechamento de todos os espaços públicos, inclusive as salas de cinema. A princípio, o prazo

inicial era de apenas 30 dias mas, infelizmente, esse prazo continuo sendo prorrogado de forma indefinida (SÃO PAULO, 2020b).

De acordo com a Prefeitura de São Paulo (2020b), a autorização do plano remoto para a reabertura dos cinemas aconteceria apenas quando o país se encontrasse na fase verde, seguindo os protocolos e orientações da vigilância sanitária. Essa decisão vem afetando mais de três mil salas de cinema pelo país.

Como qualquer outro setor – culturais ou não, diversas produções foram paralisadas e precisaram reavaliar seus cronogramas. A paralisação obrigou as produtoras a se reinventarem para poder sobreviver.

Novas – ou antigas – formas de reprodução e divulgação da produção cinematográfica tomaram a cena. Uma delas foi o cinema drive-in. Muito comum nos Estados Unidos na década de 70, aqui no Brasil a ideia estreou em maio de 2020 e de cara teve um grande sucesso. Contudo, alguns pontos influenciaram para a dificuldade de implantação desse tipo de cinema no país. Além de demandar um espaço grande e equipamentos digitais de transmissão diferentes dos utilizados em salas fechadas, o sistema de transporte também limitada o acesso a esse tipo de cultura. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) através do programa de Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua do ano de 2019, apenas 49,2% dos brasileiros possuíam ao menos um automóvel para uso pessoal (BRASIL, 2019).

Além desses meios, a ANCINE (Agencia Nacional do Cinema) junto ao Banco Regional disponibilizou o *Programa Especial de Apoio ao Pequeno Exibidor*. Trata-se de um auxílio que tem como objetivo ajudar empreendedores responsáveis por até 30 salas de cinema no país, com um valor de 8,5 milhões de reais, de acordo com a associação brasileira e agência de regulação (BRASIL, 2020a).

Apesar dos esforços, a situação do audiovisual no Brasil não está em um bom momento. O mercado é muito grande, e todos os profissionais responsáveis por essa movimentação estão parados a mais de um ano. Independentemente dos protocolos feitos,

as novas exigências fazem com que as produções sejam muito mais caras e demoradas (MUNIZ e VIEIRA, 2020).

Por outro lado, serviços de vídeos como *Netflix*, *Amazon Prime Video*, *Disney +*, *HBO* entre outros, tiveram um grande crescimento nas assinaturas de acordo com a NZN Intelligence (LEÃO, 2020).

5.3 Novos protocolos de filmagem

As empresas SIAESP (Sindicado da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo), SINDCINE e APRO foram as responsáveis pelo lançamento dos protocolos que flexibilizaram a retomada das gravações. Esses termos no entanto não abordam todos os projetos pois, dentro da produção audiovisual, cada projeto tem sua particularidade e nem sempre poderão ser executados.

Para a documentação desse protocolo foram consideradas todas as entidades governamentais nas esferas federal, estadual e municipal, além de levar em conta também a homologação de segurança do trabalho (NRs), as Leis Trabalhistas (CLT) e Convenção Coletiva. Houve também atualizações de acordo com as novas publicações do COVID-19 pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e pelo Ministério da Saúde através de um documento lançado pelo Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo (SIASE) (BRASIL, 2020).

Esses novos esclarecimentos começam com o estabelecimento do distanciamento social, que por segurança é solicitado um mínimo de 1,5m entre duas pessoas, além da utilização de equipamentos de proteção coletiva e individual (EPIs). Os EPIs considerados foram: máscara facial 3M PFF2, óculos de proteção, protetor facial, touca de cabelo e luvas de borracha. Os atores estão autorizados a retirar seus equipamentos de proteção apenas da hora da filmagem (SÃO PAULO, 2020a).

As filmagens não poderão ocorrer de modo algum em local público, todas devem ser por meio remoto e/ou com equipe reduzida. Os cronogramas deverão ser analisados para

que os prazos sejam maiores devido ao tempo adicional para higienização e sanitização dos equipamentos entre os usos (BRASIL, 2020).

Os roteiros devem ainda se adequar aos protocolos, evitando ao máximo o contato entre atores. A indicação é de realizar uma higienização pessoal diversas vezes ao dia com água e sabão, além do álcool em gel, sempre em que tocar em objetos no qual não tem certeza se foram limpos ou que foram tocados por outras pessoas (SÃO PAULO, 2020a).

Entretanto, a desinfecção dos equipamentos utilizados deve ocorrer duas vezes ao dia, antes das filmagens e após o trabalho. Os seus principais meios de higienização variam entre água e sabão comum, álcool etílico na concentração 70% na forma líquida ou em de gel, álcool isopropílico na concentração 70% - que é exclusivo para uso em equipamentos e materiais –, além de solução de água sanitária, desinfetantes comprovadamente eficazes e lisofórmio (BRASIL, 2020).

As áreas de riscos foram espaços que surgiram dentro da nova produção audiovisual. Elas são divisões físicas feitas dentro do espaço de trabalho, com o propósito de ter uma distribuição correta e com clareza de onde as pessoas devem ficar através de sinalizadores (BRASIL, 2020).

As divisões começam pela área de risco moderada, onde se localiza a base de produção, alimentação e área de fumantes. Nesse espaço é recomendada a higienização e disponibilidade de recipientes com álcool em gel 70% para a equipe. Além dos banheiros necessitarem de uma higienização mais frequente, a distância dele e da área de alimentação deve ser de 1,5m (BRASIL, 2020).

No espaço dedicado à alimentação, todos os profissionais ficam responsáveis por levarem ao set os seus copos e garrafas de uso pessoal – caso a produção não consiga fornecer utensílios descartáveis. Além disso, a recomendação é de que todas as porções sejam servidas em recipientes individuais. A etiqueta nesse ambiente também sofreu alterações, não sendo mais permitido a conversa durante o momento da refeição. Esse espaço só poderá se localizar na área de risco moderado, assim como os banheiros. Caso venha a ter sanitários nas outras áreas, os mesmo devem ser isolados (BRASIL, 2020).

Em seguida temos a área com classificação de risco alto, onde está localizada a base de set e a base do gerenciador de mídias digitais. Nesse espaço, também há higienização obrigatória, além do distanciamento de 1,5m entre trabalhadores, espaço de trabalho, bancadas e equipamentos reservados (BRASIL, 2020).

Os recipientes de álcool em gel 70%, para uso geral devem estar distribuídos para uso frequente. Para reforço, avisos que lembrem a importância da higienização pessoal ou material também devem ser fixados em locais visíveis (BRASIL, 2020).

Por último, temos a área de risco iminente, que reúne os camarins, set de filmagem e área de monitoramento. A higienização dos ambientes e pessoas, assim como o distanciamento de 1,5m e distribuição de recipientes de álcool em gel também é obrigatório nessa parte do mapa (BRASIL, 2020).

As únicas mudanças são quanto à supervisão da manipulação de equipamentos de outras áreas e, em caso de produção em espaço com pouca estrutura para higienização, é aconselhada a utilização de macacão de proteção (BRASIL, 2020).

Antes de qualquer filmagem é recomendada a distribuição de um formulário com perguntas sobre a saúde do trabalhador. Uma sugestão para os questionários é a de realizar perguntas como:

- Você foi diagnosticado com COVID-19?
- Em caso positivo, qual é o período decorrido do seu diagnóstico?
- Você teve contato com alguém portador do vírus?
- Você realizou alguma viagem dentro do período de 15 dias?
- Você realizou algum trabalho anterior em que houve casos positivos ao corona vírus?

Além do questionário, um termo de responsabilidade e autorização para a checagem de temperatura presencial e teste rápido deve ser assinado (BRASIL, 2020).

Apesar de todos esses protocolos, a equipe precisa manter em mente a necessidade de auxiliar os casos em que independente do cuidado, o profissional venha a adquirir o vírus. Também fica a cargo da produção disponibilizar todas as recomendações completas e

detalhadas antes do fechamento de qualquer contrato para início do projeto (BRASIL, 2020).

6 CONSIDERAÇÕES

Com base nas informações aqui apresentadas, entendemos que os órgãos governamentais e demais organizações relacionadas a produção cultural do Brasil tem daqui em diante, um importante papel a ser desempenhado no apoio ao desenvolvimento de novas noções básicas sobre a política de produção cultural. Importante destacar que durante o período de pandemia, o maior aumento de consumo foi no mercado do entretenimento, seja em lives, filmes ou séries. Esses ramos do audiovisual, começam agora a serem notados pela população como algo que necessita ser mais valorizado.

É necessário convencer a cultura do investimento da sua importância e o seu impacto multidimensional com vista a abordar uma ampla gama de objetivos políticos. A prioridade da ação seresta na conscientização sobre a cultura ser um investimento de primeira necessidade e entender seu impacto multidimensional na vida dos cidadãos (KEA, 2020).

Se assim for, em um país onde o investimento na cultura é considerado como prioridade, será possível entender que é através dela que podemos moldar valores, alimentar a inovação e influenciar mudanças sociais.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Agência Nacional do Cinema. ANCINE. **Abertas inscrições para o Programa Especial de Apoio ao Pequeno Exibidor**. 2020a. Disponível em: < <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/abertas-inscri-es-para-o-programa-especial-de-apoio-ao-pequeno-exibidor> > Acesso em 03 mai 2021.

BRASIL, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. IBGE. Programa de Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. PNAD – Contínua. 2019. Disponível em: < <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/17270-pnad-continua.html?=&t=o-que-e> > Acesso em 03mai 2021.

BRASIL. **Protocolo de segurança e saúde no trabalho do audiovisual**. São Paulo, 2020b. Disponível em: < <http://spcine.com.br/wp-content/uploads/PROTOCOLO-DE-SEGURANC%CC%A7A-E-SAUDE-NO-TRABALHO-DO-AUDIOVISUAL.pdf> > Acesso em 03 mai 2021.

CABRERA BLÁZQUEZ F.J., et.al. **The European audiovisual industry in the time of COVID-19**, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, June 2020. Disponível em: < <https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-the-european-audiovisual-industry-in-the-time-of-covi/16809f9a46> > Acesso em 03 maio 2021.

GUERRA, Paula e DABUL Lígia. **Dentro das brumas do tempo**. Considerações preliminares Acerca do antes, do durante e do pós pandemia nas artes e na Sociedade Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura. Porto, Vol. 3, n.º 3, 2020,pp. 4-9. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav3n3ed

KEA. **The impact of the COVID-19 pandemic on the Cultural and Creative Sector**. Report for the Council of Europe. Novembro de 2020. Disponível em: < https://keanet.eu/wp-content/uploads/Impact-of-COVID-19-pandemic-on-CCS_COE-KEA_26062020.pdf.pdf > Acesso em 03 maio 2021.

LEÃO, Tânia. **Política e trabalho no sector do cinema e audiovisual em contexto pandémico: velhas tensões, novos protagonistas**. Universidade do Porto. Out de 2020. Disponível em: < https://www.academia.edu/44468817/POL%C3%8DTICA_E_TRABALHO_NO_SECTOR_DO_CINEMA_E_AUDIOVISUAL_EM_CONTEXTO_PAND%C3%89MICO_VELHAS_TENS%C3%95ES_NOVOS_PROTAGONISTAS > Acesso em 03 mai 2021.

LIMA, Claudio Márcio Amaral de Oliveira. Informações sobre o novo coronavírus (COVID-19). **Radiol Bras**, São Paulo, v. 53, n. 2, pág. V-VI, abril de 2020. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-39842020000200001&lng=en&nrm=iso>. acesso em 03 de maio de 2021. Epub 17 de abril de 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/0100-3984.2020.53.2e1>.

MATIAS, Zula. **Depoimento**. 2021. Depoimento realizado através da plataforma BlackBoard no dia 22 mar 2021. Disponível em: < <https://us-lti.bbcollab.com/recording/9106eb7484c344b58aa219dda5f1b66e> >

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

Itu I
R. Madre Maria Basília, 965
13300 903 Itu SP
T 55 11 4013 9900

Itu II
Rua do Patrocínio, 716
13300 200 Itu SP
T 55 11 4013 9900

Salto
Pç. Antônio Vieira Tavares, 153
13320 219 Salto SP
T 55 11 4028 8800

PEREIRA, Luiz Fernando. **A direção de arte servidora de dois anos: o teatro e o cinema.** Tese de doutorado. 2016. 386 p. Disponível em: <
<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000017/000017b3.pdf> > Acesso em 03 abr 2021.

SÃO PAULO, Agência Brasil. **SP define protocolo para retomada das atividades de audiovisual:** Profissionais devem seguir regras de higienização. 2020a. Disponível em: <
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-07/sp-define-protocolos-para-retomada-das-atividades-de-audiovisual> > Acesso em 03 mai 2021.

SÃO PAULO, Prefeitura de São Paulo. Decreto nº 59.283, de 16 de março de 2020. 2020b. Disponível em: <
<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-59283-de-16-de-marco-de-2020> > Acesso em 03 mai 2021.

WERNECK, Guilherme Loureiro; CARVALHO, Marília Sá. A pandemia de COVID-19 no Brasil: crônica de uma crise sanitária anunciada. **Cafajeste. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 5, e00068820, 2020. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2020000500101&lng=en&nrm=iso>. acesso em 03 de maio de 2021. Epub em 08 de maio de 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/0102-311x00068820>.