



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

**RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO
CURTA-METRAGEM *CIDADE SEMPRE NOVA***

JEFFERSON BRUNO DE SOUSA CABRAL

NATAL/RN

2021

JEFFERSON BRUNO DE SOUSA CABRAL

RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO CURTA-METRAGEM
CIDADE SEMPRE NOVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Almeida Ferreira.

NATAL/RN

2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -
CCHLA

Cabral, Jefferson Bruno de Sousa.

Relatório de produção do curta-metragem Cidade Sempre Nova /
Jefferson Bruno de Sousa Cabral. - Natal, 2021.
83f.: il. color.

Relatório (graduação Comunicação Social - Audiovisual) -
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal
do Rio Grande do Norte, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Almeida Ferreira.

1. Resignificação - Relatório. 2. Arquivo - Relatório. 3.
Filme-ensaio - Relatório. 4. Cidade - Relatório. 5. Natal -
Relatório. I. Ferreira, Rodrigo Almeida. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 659.3:791.43

JEFFERSON BRUNO DE SOUSA CABRAL

RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO CURTA-METRAGEM
CIDADE SEMPRE NOVA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Audiovisual.

Apresentado em: 10/09/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Almeida Ferreira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Orientador

Prof. Dr. Frederico Augusto Luna Tavares
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Membro Externo

Prof. Dr. Carlos Antonio dos Santos Segundo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Membro Interno

AGRADECIMENTO

À Diana Coelho por abrir os caminhos.

À Carlos Segundo pelo lampejo.

E a Rodrigo Almeida pela direção.

“Pensa na escuridão e no grande frio.
Que reinam nesse vale, onde soam lamentos.”

Brecht, Ópera dos três vinténs

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que se sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teóricos medievais, a *acedia* era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: “*Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage*”. A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação e empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.

Walter Benjamin, Sobre o conceito da História

RESUMO

O curta-metragem *Cidade Sempre Nova* é um filme-ensaio sobre a cidade do Natal (RN) e o audiovisual realizado nele. Um filme de arquivo que investiga as imagens e as imaginações que registram e inventam a cidade do Natal e seus arredores. Este relatório técnico descreve as atividades criativas, pesquisas e reflexões que guiaram a escritura do roteiro, a ressignificação do arquivo e a montagem de um novo filme.

Palavras-chave: Ressignificação, Arquivo, Filme-ensaio, Cidade, Natal.

ABSTRACT

The short film *Cidade Sempre Nova* it's an essay film about Natal (RN) and the audiovisual produced in the city. It's an archival film that investigates the images and imaginations that records and creates the city of Natal and its surroundings. This technical report records the creative activities, research and reflections that guided the writing of the script, the resignification of the archive and the montage of a new movie.

Keywords: Resignification, Archive, Essay film, City, Natal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - TIMELINE DO FILME CIDADE SEMPRE NOVA	28
FIGURA 2 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA A CIDADE NASCE PRONTA	30
FIGURA 3 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA NATAL CIDADE ABERTA	31
FIGURA 4 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA CIDADE SEM PESSOAS	32
FIGURA 5 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA MÃOS SOBRE A CIDADE	33
FIGURA 6 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA CIDADE BAIXA	34
FIGURA 7 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA CIDADE DAS LÁGRIMAS	35

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2. DA <i>CIDADE/MEMÓRIA</i> PARA O <i>CINEMA/CIDADE</i>	11
3. O ENSAIO, O ARQUIVO E A RESSIGNIFICAÇÃO	16
4. NATAL, CIDADE SEMPRE NOVA	22
5. FILME-ENSAIO, <i>CIDADE SEMPRE NOVA</i>	27
6. CRONOGRAMA	36
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40
REFERÊNCIAS DE OBRAS AUDIOVISUAIS	42
APÊNDICES	43
ANEXOS	46

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O curta-metragem *Cidade Sempre Nova* é um filme-ensaio que observa as dinâmicas entre a cidade e o cinema; um filme de arquivo sobre a cidade do Natal e o audiovisual realizado nele; um trabalho de pesquisa e criação com as imagens e as imaginações que registram e fabulam a cidade do Natal e seus arredores. Acima de tudo, *Cidade Sempre Nova* é um comentário sobre a ideia de uma cidade sem passado e, portanto, destinada a viver no futuro; uma cidade ao mesmo tempo moderna e tradicional; uma cidade aberta, de terra e de sonhos; uma cidade das elites e das antidisciplinas operadas dentro e fora das imagens e da história da cidade. Ainda assim, *Cidade Sempre Nova* é uma cartografia sentimental (do afetar e do ser afetado) pelo cinema potiguar; um caminhar nas imagens com as personagens pelas espacialidades representadas na tela; um projeto de *arquivo do presente*; um desejo de montar e remontar as imagens e suas narrativas; um trabalho de construção daquilo que é ausente e de destruição das continuidades operadas nos filmes locais.

Assim, este relatório técnico aborda os encontros epistemológicos e artísticos realizados durante o trabalho de criação e produção do curta-metragem *Cidade Sempre Nova*. No primeiro capítulo, intitulado *Da Cidade/Memória para o Cinema/Cidade*, será relatado o processo de concepção original do projeto e as sucessivas modificações que resultaram na sua configuração atual. Já no segundo capítulo, denominado *O ensaio, o arquivo e a ressignificação*, discutirei a escolha do filme-ensaio enquanto campo de criação e a escolha da ressignificação como método de montagem com o arquivo do cinema potiguar. No terceiro capítulo, nomeado *Natal, Cidade Sempre Nova*, vou abordar a roteirização do curta-metragem a partir da ideia de cidade sempre nova, relatando o trabalho de pesquisa e inspiração. E no quarto capítulo, sob o título *Filme-ensaio, Cidade Sempre Nova* vou detalhar a estruturação do curta-metragem e a sua pós-produção, articulando as referências filmicas usadas na montagem. Por fim, nas considerações finais, será elaborada uma síntese do trabalho de criação, partindo dos desafios enfrentados durante a produção do filme, relacionando a pesquisa do projeto *Natal: CinemaCidade*¹ com ideias de projetos futuros.

¹ O curta *Cidade Sempre Nova* integra o projeto *Natal: CinemaCidade*, um trabalho de pesquisa e criação com as imagens e as territorialidades presentes nos filmes que registram a cidade do Natal (RN). O projeto foi lançado no dia 30 de junho de 2021 e tem direção artística de Diana Coelho e Jefferson Cabral. Disponível em: <<https://www.natalcinemacidade.com.br/>>. Acesso em: 05 set. 2021.

2. DA CIDADE/MEMÓRIA PARA O CINEMA/CIDADE

Em março de 2018, durante o segundo ano de pesquisa do meu mestrado no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN), eu passei por mais um dos Seminários de Orientação de Dissertação (SOD) que acompanham a vida discente na pós-graduação. Na minha turma, apenas eu e a realizadora Diana Coelho pesquisávamos objetos centrados na temática do cinema e do audiovisual - eu investigava dois filmes de arquivo no campo do filme-ensaio brasileiro² e Diana estudava as práticas e estratégias de produção e circulação das obras audiovisuais potiguares³. Para as nossas bancas do SOD II convidamos o diretor e professor Carlos Segundo como avaliador das nossas pesquisas em andamento. No final dos trabalhos, após analisar os projetos que apresentamos, Carlos sugeriu que nós produzíssemos um filme em conjunto como resultado final do mestrado - um tipo de filme-ensaio com imagens do cinema potiguar.

A provocação criativa tinha sentido, pois do meu lado estava o interesse nas temáticas da apropriação de imagens do cinema feito em São Paulo, em como o arquivo e a cidade foram agenciadas nos meus objetos de pesquisa. E, do lado de Diana, havia o trabalho de sistematização das obras audiovisuais potiguares, e a sua participação direta neste novo contexto de produção e circulação. Após o incentivo de Carlos, começamos a pensar sobre como seria este filme e como poderíamos viabilizá-lo - apesar das preocupações habituais com a pesquisa e os prazos da pós-graduação.

Até então eu nunca tivera nenhuma experiência com a escritura de projetos audiovisuais, muito menos com a inscrição em editais públicos na área da cultura. Apesar desta dificuldade inicial, em agosto do mesmo ano, foi lançado o edital do *Fundo de Incentivo à Cultura* (FIC 2018) pela Fundação Cultural Capitania das Artes (Funcarte), através da Prefeitura do Natal. Foi a oportunidade que encontramos para organizar as nossas ideias e construir uma proposta que pudesse ser financiada com

² Sob o título *A experiência do filme-ensaio em Sinfonia e Cacofonia e Cinemacidade*, a dissertação tratou das estratégias de apropriação, resignificação, montagem, ensaio e arquivo nos mídias-metragens *São Paulo: Sinfonia e Cacofonia* (Jean-Claude Bernardet, 1994) e *São Paulo: Cinemacidade* (Aloysio Raulino, Marta Grostein e Regina Meyer, 1994). Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28551>>. Acesso em: 05 set. 2021.

³ Intitulada *Cartografia do audiovisual no Rio Grande do Norte: experiências emergentes na produção e circulação de obras audiovisuais independentes (2010-2018)*, a dissertação de Diana Coelho sistematizou e contextualizou a diversidade das produções audiovisuais no Rio Grande do Norte. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28550>>. Acesso em: 05 set. 2021.

recurso público. A partir deste momento o projeto começou a ser elaborado considerando os objetivos do edital, que tinha por finalidade selecionar projetos de natureza artística e cultural que contemplasse uma ou mais das quatro Regiões Administrativas do Município (Norte, Sul, Leste e Oeste) da cidade do Natal, partindo de três categorias: a) *Fomento às Linguagens Artísticas e Expressões Culturais*; b) *Apoio ao Patrimônio Material e Imaterial*; e c) *Atividades de Formação e/ou Capacitação*. Com base nessas delimitações iniciais, que incluíam também os valores de financiamento e as quantidades das premiações, foi possível escrever e aprovar um projeto que desejávamos, porém com uma carga excessiva de trabalho.

Durante este processo de leitura e estudo do edital, foi fundamental a colaboração de Diana Coelho que já tinha experiência em inscrições e prestações de contas em certames públicos. Assim, apresentamos o projeto *Cidade/Memória: Paisagem Audiovisual de Natal* (ANEXO I) na categoria de *Apoio ao Patrimônio Material e Imaterial*, com os objetivos de realizar um filme-ensaio em média-metragem sobre a cidade do Natal (RN), construído a partir da apropriação de filmes potiguares realizados entre 2010 e 2018, assim como produzir uma mostra itinerante de filmes nas quatro zonas da cidade⁴. Este projeto inicial tinha uma forte intenção de construção de uma cidade audiovisual, apoiada na construção de uma memória afetiva sobre a cidade.

Ainda assim, considerando o escopo do projeto, decidimos buscar outras formas de financiamento para a execução total da proposta aprovada. Em abril de 2019, diante do lançamento do edital de *Economia Criativa 2019*, pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae RN), aproveitamos para inscrever um novo projeto intitulado *Natal: Cidade/Memória* (ANEXO II), com o objetivo de apoio e fomento apenas da execução do filme-ensaio - incluindo a produção da acessibilidade e o desenvolvimento de uma trilha sonora original. Contudo, o projeto não teve aprovação da instituição. Ainda assim, foi importante escrever e adaptar o projeto para um novo edital, me permitindo um melhor conhecimento sobre a formatação de documentos e sobre as fontes de financiamento de projetos audiovisuais na cidade.

Em outubro de 2019, após as defesas das nossas dissertações, eu e Diana Coelho começamos a planejar a produção do projeto aprovado pelo FIC 2018 - que possuía como plano de execução o mês de março de 2020. A princípio, formamos uma equipe

⁴ Além disso, estava previsto no projeto: o lançamento do filme-ensaio, a produção de um catálogo digital da mostra e a realização da acessibilidade (audiodescrição, legendagem e libras) do filme-ensaio. Nossa intenção inicial previa disponibilizar o acesso ao projeto por meio de um site aberto e gratuito.

pequena: a produtora Tereza Duarte ficou responsável por encontrar os espaços de exibição para as mostras de filmes, assim como firmar os apoios institucionais e logísticos necessários⁵; a advogada Ana Flávia Ferreira realizou a assessoria jurídica do projeto, elaborando o termo de autorização de uso e exibição das obras, documento que resguardava os usos legais dos trechos dos filmes; e o designer Thuan Duarte elaborou a identidade visual do projeto, o cartaz de divulgação da mostra e as aplicações da identidade visual para as redes sociais (Instagram e Facebook).

Eu e Diana acumulamos diversas funções durante todas as etapas de produção do projeto. Nos dividimos entre a curadoria, a produção, a assessoria de comunicação e o gerenciamento das redes sociais. Realizamos em conjunto as atividades de pesquisa, catalogação e arquivamento dos filmes - estabelecendo um canal de comunicação com os[as] realizadores[as] durante o envio e recebimento das autorizações de uso e exibição. Além disso, estávamos assistindo os filmes, decupando as imagens e construindo um roteiro para o média-metragem que tínhamos proposto.

Como dispositivo narrativo que unisse os diversos tipos de produtos audiovisuais que havíamos organizado (cerca de 150 filmes até aquele momento) com uma cartografia afetiva da cidade do Natal, pensamos na história de uma agente censitária que ao percorrer os bairros e entrar nas casas para realizar seu trabalho de pesquisa, conheceria personagens e realizaria comentários sobre a sua vida na cidade. Realizamos entrevistas e elaboramos uma história de vida da personagem, antes mesmo do roteiro técnico, que foi criado durante a montagem. Escrevemos um texto que seria narrado em voz *over* - simulando uma voz *off* da personagem - e chegamos a finalizar um primeiro corte do filme.

No entanto, com a data de lançamento do projeto marcada para o dia 23 de março de 2020, fomos surpreendidos com a declaração da Organização Mundial de Saúde (OMS), no dia 11 de março, afirmando a existência da pandemia de Covid-19. Em consequência disto, no dia 19, foram suspensos todos os eventos culturais no município pela Secretaria Municipal de Cultura (Secult) e a Funcarte. A partir deste momento o projeto entra em um momento de pausa indefinida de suas atividades, sendo

⁵ Pensando as exibições nas quatro zonas da cidade, foi articulada na Zona Leste a parceria com a Cinemateca Potiguar e o IFRN Cidade Alta. Na Zona Sul a colaboração foi feita com a coordenação do curso de Comunicação Social - Audiovisual e o Departamento de Comunicação da UFRN. Na Zona Oeste foi firmada a parceria com a ONG Atitude Cooperação e na Zona Norte com o Centro Cultural e Biblioteca Escolar Prof. Américo de Oliveira Costa. A escolha das quatro instituições foi realizada considerando seus públicos de docentes e discentes, do nível médio ao superior, pois o projeto tinha uma proposta de formação de público, especialmente no que diz respeito à difusão e exibição do cinema local.

necessário o requerimento de sucessivos ofícios à Funcarte pedindo o adiamento da execução e da prestação de contas - ao todo foram criados cinco ofícios de readequação do projeto ao longo dos anos 2020 e 2021.

Durante os meses seguintes ainda acreditávamos na execução do *Natal: Cidade/Memória* em seu formato original. Porém, durante o constante ambiente de incertezas sobre a volta segura das atividades culturais presenciais e da gradual consolidação dos eventos artísticos online, foi necessário adaptar o projeto à realidade vigente e, assim, encerrar um ciclo de pesquisa e trabalho que fora iniciado há dois anos. Assim, em outubro de 2020, aproveitando as ações emergenciais ao setor cultural com o lançamento dos editais da Lei Aldir Blanc (LAB) pela Fundação José Augusto (FJA), criamos um novo projeto sob o título de *Natal: CinemaCidade*⁶ (ANEXO III), para o edital de *Projetos Culturais Integrados e Economia Criativa* (Nº 04/2020). Nesta nova etapa incluímos ao projeto original de produção do filme-ensaio à produção de uma exposição virtual inédita (unindo artes visuais e audiovisual); a realização da mostra de filmes em seu formato online; a elaboração do catálogo digital do projeto; a produção de ensaios acadêmicos realizador por convidadas; além da produção de um encontro virtual para tratar dos processos de produção e curadoria do projeto.

Com a aprovação deste novo projeto, reorganizamos as etapas de trabalho e agregamos outras pessoas à equipe. A produtora Flávia Junqueira passou a coordenar a comunicação com os[as] realizadores[as], assegurando o envio e o recebimento das autorizações de uso e exibição. Nas mídias digitais, a redatora Fernanda Castro escreveu e gerenciou o Instagram do projeto e o Thuan Duarte foi responsável pelo designer das peças digitais. E, para a produção do catálogo, o designer Vinicius Dantas colaborou com a criação do projeto e a diagramação do livro⁷. Eu e Diana Coelho continuamos

⁶ O nome do projeto tem como inspiração direta o título do filme *São Paulo: Cinemacidade* (1994). Assim como *São Paulo: Sinfonia e Cacofonia* (1994), os dois médias-metragens são resultados do projeto acadêmico *São Paulo no cinema: duas visões*, que teve a duração de três anos de pesquisa e montagem, uma colaboração entre os departamentos da Escola de Comunicações e Artes (ECA) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), da Universidade de São Paulo (USP). E contou com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). CABRAL, J. B. S. *São Paulo, duas visões*. In: *A experiência do filme-ensaio em Sinfonia e Cacofonia e Cinemacidade*. Dissertação (Estudos da Mídia), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019, p. 58-80.

⁷ Importante notar a necessidade deste registro do projeto em formato de catálogo, com dados da direção e dos filmes, assim como a publicação dos ensaios e do texto curatorial. Durante a pesquisa e organização do acervo do projeto foi possível notar uma série de lacunas a respeito das informações técnicas dos filmes e de suas exibições públicas. Nas exibições, mostras e festivais locais é comum a escassez de dados e de textos sobre a programação e o processo curatorial - pouco se escreve sobre os filmes, seja em formato de crítica ou ensaio. Como registro dos eventos é habitual a produção de releases e peças gráficas para a imprensa e as redes sociais. São documentos relevantes, mas que se limitam apenas à divulgação

com a direção artística e a curadoria, nos dedicando às criações dos filmes-ensaio, das obras da exposição e da mostra de filmes. Ainda assim, Diana trabalhou com a produção executiva, logística de produção e assessoria de comunicação. E eu passei a montar as peças de divulgação em vídeo, a projetar e manter o *website*, e reunir os dados e informações para a escrita de todos os textos presente no site do projeto.

A partir deste novo cenário, que exigiu adequações e rearranjos para o lançamento do projeto, foi necessário assumir algumas mudanças ocorridas entre os anos de 2018 a 2021. No que trata da produção do filme-ensaio, houve um crescimento do acervo, de 150 para aproximadamente 330 produtos audiovisuais - transbordando a delimitação inicial de trabalho com imagens de 2010 a 2018. O primeiro corte do filme que tratava da história de uma agente censitária foi abandonado no meio do caminho. E, uma escolha decisiva, foi a renúncia da produção e lançamento de um único filme com direção conjunta. Eu e Diana decidimos criar cada um[a] o seu filme-ensaio, considerando a independência de cada uma das vozes e dos pensamentos sobre os filmes e a cidade que nós experienciamos.

Diana realiza *Rastros que Deixamos*⁸, com montagem de Pipa Dantas, partindo das confissões e aspirações de quatro personagens que vivem numa cidade de chegadas, fugas, exaustão e devaneio. No filme, algumas vozes tomam forma de personagens do cinema local (como Rosa Félix e São Inácio, por exemplo) e em poucos momentos podemos identificar a cidade do Natal como paisagem cinematográfica - somente em planos mais abertos dos espaços públicos - presente nos 23 filmes apropriados por ela. Minha dedicação ao filme-ensaio *Cidade Sempre Nova*⁹, um segundo filme do projeto *Natal: CinemaCidade*, estrutura-se por uma vontade de investigação das imagens e das imaginações sobre a cidade do Natal. Registros e representações não só escavadas dentro dos filmes pesquisados, mas enterrada na própria história da construção da cidade - pensamentos sobre uma Natal alicerçada em crônicas, conferências e textos de personalidades e intelectuais potiguares.

da programação e não à produção de memória e pensamento sobre os modos de circulação do cinema potiguar.

⁸ *Rastros que Deixamos* (Diana Coelho, Brasil, 2021, 10'). Disponível em: <<https://www.natalcinemacidade.com.br/rastros-que-deixamos>>. Acesso em: 05 set. 2021.

⁹ *Cidade Sempre Nova* (Jefferson Cabral, 2021, 27'). Disponível em: <<https://www.natalcinemacidade.com.br/cidade-sempre-nova>>. Acesso em: 05 set. 2021.

3. O ENSAIO, O ARQUIVO E A RESSIGNIFICAÇÃO

Para a criação do curta-metragem *Cidade Sempre Nova* foi necessário trilhar um caminho próprio de invenção narrativa com as imagens de arquivo do cinema potiguar, uma constante *práxis* de montagens e desmontagens, de tentativas e descobertas, de ações, repetições, fissuras, restos e acomodações realizadas durante todo o processo de construção fílmica. Por um lado, uma experimentação próxima ao sentido ensaístico de criação, ou seja, um conjunto de tentativas e liberdades, em nível pessoal e público, de exercício do pensamento e da expressão intuitiva. Por outro, um trabalho de destruição e construção, de apropriação e ressignificação do material de arquivo, com o desejo de encontrar algo novo e velho entre as camadas e escombros dos filmes apropriados.

Ao pensar o ensaio como guia de minha subjetividade criadora, reconheço as contribuições anteriores no campo do cinema, das múltiplas formas de produção audiovisual em primeira pessoa. Não só aquilo que prenuncia Bill Nichols, em *Introdução ao documentário*, ao balizar a presença do ponto de vista da direção no documentário, partindo da categorização livre dos seis modos de representação para organização de um filme¹⁰. Mas sim a existência de uma voz particular que “[...] não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de ‘deuses’ invisíveis e ‘autoridades’ plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta [...]” (2009, p. 76.). Um *locus* que passa por um reconhecimento de um ponto de vista implícito, ou melhor, pela presença de uma *voz da perspectiva* com estratégia organizadora do filme:

Perspectiva é aquilo que nos transmitem as decisões específicas tomadas na seleção e no arranjo de sons e imagens. Essa voz formula um argumento por implicação. O argumento funciona num nível tácito. Temos de inferir qual é, de fato, o ponto de vista do cineasta. O efeito corresponde menos a “veja isto desta forma” do que a “veja por si mesmo”. (NICHOLS, 2009, p. 78).

Esta singularidade - da voz implícita ou discreta - na direção do documentário é acompanhada epistemologicamente por outros pensamentos que tentam dar conta de uma manifestação autobiográfica no cinema, quase sempre centradas em termos como:

¹⁰ Dos seis modos de representação pensados por Bill Nichols, quais sejam, o *poético*, o *expositivo*, o *observativo*, o *participativo*, o *reflexivo* e o *performático*, são os subgêneros *participativo*, *reflexivo* e *performático* aqueles que incorporam melhor em suas características o desejo do[a] realizador[a] em estar mais diretamente dentro do seu próprio filme. NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2009, p. 135-177.

documentário subjetivo, documentário ensaístico, documentário na primeira pessoa ou mesmo neologismos como *documentário autobiográfico* e *documentário de autor*¹¹. Todos estes termos são modos de compreensão e análises das estratégias de fuga - da voz declarativa ou explicativa - encontradas em produções audiovisuais antigas e novas que apresentam propostas estéticas e narrativas que tensionam propositalmente os desejos entre “veja isto desta forma” e “veja por si mesmo”.

Este avanço e tensão epistemológica permitiu um ambiente propício para o encontro e expansão do filme-ensaio como campo de análise particular¹² de um conjunto de filmes em que são reconhecidas as presenças da *voz da perspectiva* em sua estrutura. Da mesma forma na qual o reconhecimento do ensaio no cinema promoveu para uma geração de realizadores[as] contemporâneos novos conhecimentos e referências sobre um tipo de cinema que incorpora a incerteza e a tentativa como estado natural de criação. Sendo a forma ensaio um *locus* privilegiado para o registro da subjetividade e para o questionamento da forma em si. Um espaço sem regras, um caminho independente para reflexão sobre o meio de produção e reprodução das imagens no mundo¹³.

¹¹ LINS, C.; MESQUITA, C. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. LINS, C.; REZENDE, L. A.; FRANÇA, A. *A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo*. Revista Galáxia, São Paulo, n. 21, p. 54-67, jun. 2011. FREIRE, M.; PENAFRIA, M. *Documentário na primeira pessoa*. DOC On-line, Beira Interior e Campinas, n. 19, p. 02-03, mar. 2016.

¹² Arlindo Machado foi um dos primeiros a tratar da existência séria do filme-ensaio (e não mais do ensaístico *no* cinema). Seu artigo é uma das primeiras tentativas de encarar o filme-ensaio como um caminho independente de cinema, especialmente distinto do documentário. MACHADO, A. *O Filme-Ensaio*. In: Intermédias 5 e 6. Rio de Janeiro: Concinnitas/UERJ, v. 4, n. 5, p. 63-75, 2003. Mais tarde Elinaldo Teixeira vai erguer o filme-ensaio à uma posição de quarto domínio das imagens, ao lado dos campos da ficção, documentário e experimental. TEIXEIRA, F. E. (Org.). *O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*. São Paulo: Hucitec, 2015, p. 162-196.

¹³ Apesar do seu aspecto fugidio, algumas afirmações podem ser feitas sobre o filme-ensaio: a) sua origem depreende-se da literatura, especialmente como gênero marcado pelos escritos de Michel de Montaigne: “Antecipado em memórias, sermões e crônicas mais antigos, a origem mais reconhecível do ensaio é a obra de Michel de Montaigne (1533-1592), cujas reflexões sobre seu cotidiano e seus pensamentos surgem, significamente, no vernáculo francês das ruas em vez de no discurso alatinado da academia.” CORRIGAN, T. “sobre pensamentos ocasionados por...” *Montaigne até Marker*. In: O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker. Campinas, SP: Papirus, 2015, p. 17. b) repara-se a presença do ensaio no cinema a partir de uma série de reflexões e insatisfações sobre o próprio cinema, mais notadamente no campo do documentário da primeira metade do século XX, como registraram Hans Richter, Alexandre Astruc e André Bazin. E c) no ensaio não há delimitação possível de sua forma, será sempre um método não metódico, um lugar sem regras: “O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas [...] Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva.” ADORNO, T. *O ensaio como forma*. In: Notas de literatura I. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 25.

Neste sentido, desde o início do projeto *Natal: CinemaCidade*, assim como durante a concepção e a montagem do filme *Cidade Sempre Nova*, foi tramada a incorporação do ensaio como: a) o reconhecimento e teste da subjetividade; e b) o desejo de liberdade com as imagens. A investigação da subjetividade passa por um exame da minha identidade na esfera pública, especialmente ao considerar a dimensão individual da minha experiência. Há um lugar social que ocupo - do homem branco, cis, heterossexual e de classe média - que não somente me permite hoje usar a linguagem do cinema e da academia para falar de si para outros, mas a própria dinâmica de [vi]ver [n]a cidade muda radicalmente a partir do reconhecimento do meu gênero no espaço público - diferença evidente entre o *flâneur* e a *passante*, por exemplo.

Este *locus* particular e hegemônico não é vazio ou indiferente às condições sociais e coletivas do exercício de cidadania e poder. Djamila Ribeiro, ao articular a teoria do ponto de vista feminista de Patricia Hill Collins para pensar o conceito de *lugar de fala*, realiza um chamado à consciência para que grupos sociais privilegiados reflitam seus lugares e mensurem as suas experiências no coletivo:

O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social, consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017, p. 86).

A construção da minha experiência subjetiva também realiza operações de partilha com uma memória social no tempo, ou seja, uma memória do não vivido com um coletivo no passado. Esta atividade social cumulativa, de uma geração sobre a outra, está presente nos discursos e histórias que sedimentam a vida na cidade do Natal, a identidade do ser natalense, epítetos que qualificam a existência potiguar.

Subjetividade construída não somente por viver na cidade em seu presente e passado, mas sim por ver o cinema potiguar e interrogá-lo. Como afirma Bell Hooks, o poder do *olhar opositor* em agenciar uma resistência, um desejo de transformar a ordem dominante das vozes e das imagens. A partir da perspectiva das mulheres negras, sem filiação ao olhar falocêntrico nem com a construção da feminilidade branca tutelada, “[...] a espectadora negra crítica constrói uma teoria de relações do olhar onde o prazer visual proporcionado pelo cinema é um prazer de questionar.” (HOOKS, 2019, p. 232). Em complemento ao *olhar opositor*, se faz necessário pensar a formação de uma *nova cinefilia* para estas imagens, uma cinefilia que se atenta ao contemporâneo, à “[...] rever

as premissas e regras da filiação ao cinema.”¹⁴, à “[...] renunciar aos nossos objetos previamente adorados à luz de novos conhecimentos, novas consciências e novos imperativos.”¹⁵. Para mim, é tentar propor uma outra subjetividade sob os escombros da história - masculina, hétero e branca - do cinema, tão bem vista no *cinema de autor*.

E depois, pensar o ensaio como desejo de liberdade com as imagens é tensionar as bases do trabalho de montagem dos filmes de arquivo. É considerar o ensaio como fez o dadaísta Hans Richter em 1940, ao encará-lo como forma de pensamento visual, um tipo de colagem livre de materiais anacrônicos:

O filme-ensaio, em sua tentativa de tornar visível o mundo invisível da imaginação, pensamentos e ideias, pode lançar mão de uma reserva extraordinária de meios expressivos em comparação ao documentário puro. Uma vez que no filme-ensaio o cineasta não está sujeito a reprodução das aparências externas ou de restrições as sequências cronológicas, mas pelo contrário, ele tem que assegurar o material visual de várias origens, ele pode pular livremente no espaço e no tempo. (RICHTER, 2017, p. 91, tradução nossa)¹⁶.

É descobrir, assim como o pesquisador Antonio Weinrichter López fez em suas *Notas sobre o filme-ensaio*, a montagem como princípio que “[...] arranca da imagem outro sentido além do seu conteúdo literal.” (TEIXEIRA, 2015, p. 65). É um ato ensaístico de apropriar imagens alheias tendo a montagem como mediação:

E como já teorizou Walter Benjamin ao falar da alegoria [...] o *princípio* da montagem se dá, por força, mais efetivo na remontagem de fragmentos apropriados: ao voltar a olhar uma imagem fora de contexto impõe-se uma reflexão sobre essa distância (entre o sentido original e o que adquire em seu novo contexto), podendo servir como introdução de um componente ensaístico sem a necessitar da voz, como ocorre no ensaio ortodoxo. (TEIXEIRA, 2015, p. 66-67).

¹⁴ ALMEIDA, C. *Contra a velha cinefilia: uma perspectiva feminista de filiação ao cinema*. Disponível em: <<https://foraquadro.com/2017/09/19/contra-a-velha-cinefilia-uma-perspectiva-feminista-de-filiacao-ao-cinema/>>. Acesso em: 05 set. 2021.

¹⁵ SHAMBU, G. *Por uma nova cinefilia*. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/nova/traducao-de-por-uma-nova-cinefilia-girish-shambu/>>. Acesso em: 05 set. 2021.

¹⁶ “The essay film, in its attempt to make the invisible world of imagination, thoughts, and ideas visible, can draw from an incomparably larger reservoir of expressive means than can the pure documentary film. Since in the essay film the filmmaker is not bound by the depiction of external phenomena and the constraints of chronological sequences, but, on the contrary, has to enlist material from everywhere, the filmmaker can bounce around freely in space and time.” RICHTER, H. *The film essay: a new type of documentary film*. In: ALTER, N. M.; CORRIGAN, T. (Org.). *Essays on the essay film*. New York: Columbia University Press, 2017, p. 91.

À luz da subjetividade e da apropriação ensaística, para o projeto *Cidade Sempre Nova* foram escolhidos como material de criação diversos produtos audiovisuais realizados no estado do Rio Grande do Norte, mais notadamente curtas-metragens que apresentam a cidade do Natal como ambientação narrativa ou representação imagética. Foram catalogados aproximadamente 330 produtos audiovisuais, entre longas, médias e curtas-metragens, animações, webséries, videoartes e performances - com ausência intencional de videoclipes. Tipos audiovisuais presentes nos campos das artes visuais e do cinema, obras nos territórios da ficção, documentário, experimental e filme-ensaio.

Produtos audiovisuais que apresentam diversos contextos de produção e circulação, desde filmes com algum tipo de financiamento até aqueles que foram apresentados em disciplinas de cursos universitários. Considerando o contexto local de produção independente, o critério mínimo para a catalogação dos filmes foi o seu lançamento ou exibição pública em mostras ou festivais de cinema. Com isso, foram arquivados filmes distribuídos ao longo dos anos de 1972 até setembro de 2021 - sendo o ano de 2018 aquele com o maior número de produtos audiovisuais arquivados. Dentro desta diversidade dos 330 filmes potiguares, foram selecionados cerca de 230 filmes que dialogavam diretamente com o dispositivo criativo do projeto. Ainda assim, para o curta-metragem *Cidade Sempre Nova*, foram usados 58 filmes que registraram a cidade do Natal e seus arredores.

Durante o processo de construção deste acervo de imagens alheias, a ideia intuitiva de *arquivo do presente*¹⁷ apareceu de forma espontânea para explicar a reunião de toda essa produção audiovisual local. Um cenário observado em pesquisas recentes¹⁸

¹⁷ Mais recentemente no campo do cinema, *arquivos do presente* foi uma expressão usada para nomear uma das programações do Doclisboa 2020. No site a sessão é assim descrita: “O cinema possui um impulso arquivístico inerente. Partindo da impossibilidade de lidarmos com o presente ou o futuro sem nos relacionarmos com o passado, e estando este em permanente construção, desenhamos um programa em que os filmes apresentados não só lidam com diferentes materiais de arquivo como são também eles próprios arquivos autónomos e dinâmicos. Com a sua própria produção de imagens, narrativas, testemunhos e, inclusive, acções políticas e sociais, são filmes que se abrem a futuras redescobertas e re-significações.” Disponível em: <<https://doclisboa.org/2020/>>. Acesso em: 05 set. 2021.

¹⁸ “No início dos anos 2000, inúmeras mudanças no que tange o desenvolvimento de políticas públicas voltadas ao setor cinematográfico brasileiro iriam impactar significativamente a cadeia produtiva do audiovisual que vivenciamos na atualidade, ampliando as oportunidades de formação, produção e exibição em localidades que até então não dispunham de amplo acesso.” COELHO, D. X. *Políticas públicas voltadas à produção audiovisual no Rio Grande do Norte: relato do Edital Cine Natal (2013/2014)*. In: CRUZ, D.; ROCHA, R. (Org.). *Claquete potiguar: experiências audiovisuais no Rio Grande do Norte*. Natal, RN: Máquina, 2016, p. 35.

como iniciativa que efetivamente iniciou-se no começo do século XXI, estimulado por um conjunto de políticas públicas no âmbito nacional e local - assim como por projetos educativos e cinéfilos em favor da produção do cinema na capital. No livro *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal*, uma das primeiras publicações a considerar uma história do cinema potiguar, o jornalista Anchieta Fernandes enumera ao longo do século passado diversas iniciativas locais de produção de filmes, muitas que nunca saíram do campo das ideias, algumas concluídas e outras inacabadas, e diversas outras imagens perdidas em arquivos desconhecidos¹⁹.

À vista deste contexto contemporâneo - entre imagens do presente e imagens perdidas do passado -, lidar com o *arquivo do presente* potiguar é preencher as lacunas do arquivo com imaginações. É pegar toda a imagem disponível e olhá-la *com oposição*. É *pós-produzi-la*²⁰ em sua origem, enquanto plano ficcional ou histórico. É fazer cortes na continuidade espacotemporal em favor de uma continuidade discursiva reflexiva:

Essa dialética de materiais é a expressão máxima do princípio básico do ensaísmo: a montagem de proposições. Alcança-se assim a condição necessária para que o cinema se desenvolva como ensaio: *voltar a olhar* a imagem, desnaturalizar sua função originária (narrativa, observacional) e vê-la enquanto representação, não ler na imagem somente o que esta representa. (TEIXEIRA, 2015, p. 61).

É, por fim, vida e morte, destruição e construção, significação e *ressignificação*:

O filme de montagem feito com material de arquivo implica uma série de vaivéns entre a vida e a morte. Ele é vida na medida em que tenta existir. Vida quando se vê num outro filme um plano que, por “x” motivos, se resolve selecionar. Mas ao selecionar um plano, rejeitam-se os outros. O processo é destrutivo também ao isolar da montagem original um plano selecionado para inseri-lo na nova montagem. Destruição porque a significação que este plano tinha originalmente será perdida, ou no mínimo alterada. Vida, porém, porque ganhará nova significação ao ser inserido na nova montagem. (BERNARDET, 2000, p. 32).

¹⁹ Num momento do livro, o autor se pergunta: “Por que estes filmes não vingaram, não foram realizados?” [...] Falta de dinheiro? Falta prática no manejo do equipamento cinematográfico? Falta de interesse em levar à prática uma produção que dá mais trabalho que anunciar por jornais uma idéia? Falta, mesmo, de vocação para trabalhar o produto cinema? FERNANDES, A. *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal*. 2. ed. Natal, RN: Sebo Vermelho Edições, 2007, p. 136-137.

²⁰ “‘Pós-produção’: termo técnico usado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo. Designa o conjunto de tratamentos dados a um material registrado: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes *off*, os efeitos especiais. Como conjunto de atividades ligadas ao mundo dos serviços e da reciclagem, a pós-produção faz parte do setor terciário em oposição ao setor industrial ou agrícola, que lida com a produção das matérias-primas.” BOURRIAUD, N. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009, p. 07.

4. NATAL, CIDADE SEMPRE NOVA

Para a destruição do cinema potiguar e a construção do filme-ensaio *Cidade Sempre Nova* foram articuladas em conjunto uma série de comentários sobre a história da cidade do Natal, assim como foram realizadas observações críticas sobre o estado atual da produção audiovisual realizada na cidade. Já no título do curta-metragem são combinadas duas referências centrais, nome que atribui ao filme-ensaio uma síntese de toda a ideia na qual se deseja problematizar. A primeira referência trata do ensaio homônimo *Cidade Sempre Nova*, do professor e pesquisador Pedro de Lima. A segunda diz respeito à crônica *Natal, cidade sempre nova*, do historiador Câmara Cascudo - texto no qual Pedro de Lima se dedica a analisar em seu ensaio.

Em 10 de junho de 1948, em sua *Acta Diurna* para o jornal Diário de Natal, Câmara Cascudo descreve brevemente as mudanças arquitetônicas no espaço urbano da capital ao longo de sua história²¹. Do ponto de vista material, segundo o autor, em Natal “Cada século fazia uma cidade nova”, ou seja, eram derrubadas as estruturas precárias de uma cidade pequena e erguiam-se as bases do novo sem olhar para trás. Esta percepção positiva de Cascudo sobre a destruição de uma memória arquitetônica colonial tinha como contexto os processos de modernização republicana da cidade ao longo do século XX, mais diretamente nas décadas de 1920 e 1930²², assim como as transformações deixadas no pós-guerra em Natal.

Porém, não foi sem crítica a este mesmo desejo de progresso que o etnólogo Cascudo ficou conhecido, especialmente por seu interesse e dedicação intelectual à tradição. Segundo o historiador Raimundo Arrais, ao denotar a dualidade do moderno e

²¹ Na crônica Câmara Cascudo vê com entusiasmo as mudanças na cidade: “No ponto de vista estritamente moderno esse desgastamento rápido foi um benefício. Natal é uma cidade sempre nova, sem casario triste e sujo, sem os sobradões lúgubres que ainda o Recife é obrigado a manter. Cidade pequena e pobre teve a recompensa da sua pequenês e humildade, não dando problemas maiores aos seus futuros administradores.” CASCUDO, L. C. *Natal, cidade sempre nova*. Diário de Natal, ano 9, n. 1554, 10 jun. 1948. *Acta Diurna*, p. 02.

²² Noutra ocasião anterior, numa crônica de 1928, Câmara Cascudo comenta sobre as transformações urbanas levantadas pelo Plano Geral de Sistematização de Natal. Raimundo Arrais comenta: “Cascudo subscreve seu apoio às obras de derrubada de parte do casario de um dos dois primeiros bairros da cidade, o bairro portuário da Ribeira, recorrendo ao argumento da salubridade e da estética para pedir as vias retas regeneradoras.” Porém, ressalta o historiador: “Essa posição modernista continha uma boa dose de conservadorismo, pois uma das razões que o levavam a posicionar-se favoravelmente ao plano Palumbo era que, naquele momento, o plano modernizador não estava promovendo nenhuma destruição fundamental dos elementos materiais que identificavam a cidade a seu passado.” ARRAIS, R. P. A. *Do alto da torre da matriz, acompanhando a procissão dos mortos*. Revista Espacialidades, v. 4, n. 03, 25 nov. 2011, p. 07-08.

do tradicional na obra de Cascudo, “Quando o historiador se entrega ao estudo da cidade, ele o faz movido pelo impulso de que, estudando-a dentro do passado, ele possa recuperar e fortalecer os fios puídos da tradição.” (2011, p. 05). E assim foi nas ruas da cidade que Câmara Cascudo “[...] suscitou a experiência capaz de lançá-lo até o passado da pequena cidade.” (2011, p. 06.). Entre a materialidade da cidade e o povo que o habita, Cascudo escolheu as histórias destas pessoas anônimas, um narrador no alto da torre da matriz²³.

O primeiro ponto de investigação do filme-ensaio está aí, neste embate entre o moderno e o conservador, dualidade vivida por Cascudo mas igualmente por outros tantos intelectuais potiguares contemporâneos ao historiador:

Mas é entre esses dois extremos que se encontra a manifestação mais sugestiva dessa experiência em face das forças modernas, sob a forma de conciliação (ou, pelo menos, uma *convivência*) entre os dois caminhos, o desejo do futuro e o apego à tradição. E essa convivência de progresso (que se realizaria no futuro) e tradição (refugiada no passado) se dá menos entre grupos de indivíduos do que no interior dos indivíduos, indivíduos que são portadores dessa ambiguidade na avaliação do mundo que os cerca ou na forma como atuam sobre ele. (ARRAIS, 2011, p. 04).

Um ano antes da crônica *Natal, cidade sempre nova*, em 1947, sob encomenda da prefeitura da cidade do Natal, Câmara Cascudo escreve *História da Cidade do Natal*, um livro que ambiciona o título de história oficial da cidade. Pedro de Lima, ao tratar da ocupação urbana na cidade, cita a *História da Cidade do Natal* para evidenciar a ideia de que Natal pouco mudara desde a sua fundação, em 1599²⁴:

Pode-se dizer que, até o início do século XIX, do ponto de vista físico-espacial e demográfico, a cidade permaneceu muito pequena. Cascudo, quando publicou um livro em 1946, afirmou que, de fato, a história da cidade de Natal teria, então, cerca de um século de existência. (Cascudo, 1980) Isto significava

²³ “Do cimo da Torre da História, o alvissareiro anuncia a passagem, na linha do horizonte, dos velhos e passados navios que estão no fundo do mar. Sonhos, amores, lutas, ambições, delírios, mortes, tudo quanto segue na alma do Homem, sempre com ele viveu, como a sombra ao corpo, muda e teimosa testemunha de sua passagem, reaparece e vive a vida emprestada pela recordação.” CASCUDO, L. C. *História da Cidade do Natal*. 4. ed. Natal, RN: EDUFRRN, 2010, p. 33.

²⁴ Natal é fundada com status de cidade, ultrapassando as etapas de aldeia e vila, característica presente em outras ocupações portuguesas, pois o propósito de Natal era ser mais um lugar de defesa militar do território da colônia. Alguns autores reafirmam esta percepção de que somente a partir da segunda metade do século XIX a cidade do Natal passa por um processo de desenvolvimento significativo, mudanças geralmente associadas aos melhoramentos dos serviços urbanos, do saneamento e do conjunto arquitetônico da cidade. LIMA, P. *Arquitetura no Rio Grande do Norte: uma introdução*. Natal: Cooperativa Cultural Universitária, 2002, p. 14.

dizer que a cidade só ganhara importância a partir de meados do século XIX. (LIMA, 2002, p. 33).

Esta ideia de uma cidade de história recente e, portanto, nova (republicana) ou sem passado (colonial), é o segundo ponto de questionamento do filme. Este epíteto será problematizado mais a fundo por Pedro de Lima no ensaio *Cidade Sempre Nova*, onde o autor lê a crônica de Cascudo transcendendo os aspectos da preservação arquitetônica e da renovação urbanística de Natal. Sem perder de vista que esta observação sobre a destruição do patrimônio artístico e histórico local está imbricada no processo de apagamento do passado da cidade. E que os restos materiais desta memória serviram de sedimento para os melhoramentos da cidade na primeira metade do século XX: “Moderna: esta parece ser a palavra-chave na crônica de Cascudo. A cidade tinha de modernizar-se. Desfazer-se das velharias; construir edificações modernas. Fazer-se moderna como as cidades norte-americanas.” (2008, p. 27).

Seguindo as reflexões de Pedro de Lima, uma terceira questão aparece no roteiro do filme, isto é, a “[...] disposição para acolher o desconhecido, o estrangeiro, tornando-a, portanto, uma cidade aberta ao novo e às novidades.” (2008, p. 16). O autor apresenta algumas hipóteses, aspectos econômicos e geográficos da capital que intensificaram seus processos expansão urbana e demográfica²⁵, atraindo desde migrantes pobres do interior do estado até estrangeiros norte-americanos e europeus²⁶: “Este é o caso, também, da própria composição da população natalense, em que haveria uma quantidade significativa de pessoas oriundas de outros lugares, e que por isso estaria descomprometida com sua história e suas tradições.” (2008, p. 17).

²⁵ A título de informação do tamanho desta abertura, a cidade possuía no ano de 1900 cerca de 16 mil habitantes. Em 1904 mais de 15 mil retirantes aportaram na cidade fugindo da seca. Décadas depois, em 1940, a população tinha cerca de 55 mil habitantes. Logo em seguida, em 1942, recebeu mais de 10 mil militares norte-americanos. E outra onda migratória somou mais 38 mil habitantes à capital. “Ao longo de uma década, de 1940 a 1950, a população de Natal passou de 55 mil para 103 mil habitantes.” LIMA, P. *Luís da Câmara Cascudo e a questão urbana em Natal*. Natal, RN: EDUFRRN, 2006, p. 112-113.

²⁶ Lendo alguns dos homens que registraram a sociabilidade na cidade, em 1899, Policarpo Feitosa criticamente vaticina que o natalense “Por índole, por educação ou pelo que for, não há alguém mais apreciador do que é de fora, pessoa ou coisa, e, como consequência (?) mais depreciador do que é da terra, que ele. [...] Com uma excessiva desconfiança de si próprio, que parece ser também um dos elementos do seu caráter, o potiguar é propenso a considerar irresistivelmente o estrangeiro, o desconhecido como superior, como capaz, e respeita-o pelo menos enquanto não convencer-se de que o tal estrangeiro é igual ou inferior a si mesmo.” FEITOSA, P. *Vida Potyguar*. Natal, RN: Sebo Vermelho Edições: s.n., p. 31-32. Em 1984, Manoel Onofre Júnior relata com mais positividade que: “É relativamente fácil ser natalense. A gente daqui não tem aquela **personalidade** marcante, que tanto distingue os baianos, por exemplo. Daí, quem chega, não encontra dificuldades para entender a terra, integra-se nela, na maciez. Natal, cidade aberta!...”. ONOFRE JR., M. *Breviário da cidade do Natal*. 2. ed. Natal, RN: Clima, 1984, p. 01-02.

Um quarto argumento para o roteiro do filme-ensaio diz respeito ao adjetivo *novo* do epíteto, mais precisamente o projeto *cidade nova* implementado em 1901 e 1904 na capital. Até então Natal dividia-se entre dois bairros, Cidade Alta e Cidade Baixa (Ribeira), e quatro distritos: Cidade Alta, Ribeira, Cajupiranga e Ponta Negra. Como parte do projeto republicano da elite local, desde o final do século XIX já se acalentava na cidade o desenvolvimento de projetos de melhoramento e modernização. Com isso, um terceiro bairro foi delineado e denominado Cidade Nova²⁷ (atuais Tirol e Petrópolis), nome de batismo radicalmente distinto dos seus próximos:

Diferente do que sucedeu com esses quatro bairros (Ribeira, Cidade Alta, Alecrim e Barro Vermelho), a Cidade Nova extraiu seu nome de uma ordem antinatural. Esse nome representou, assim, um corte na tradição toponímica da cidade de Natal. Já em seu nome a Cidade Nova exprimia o desejo de ser *nova*, e, desse modo, distinguir-se da Ribeira e da Cidade Alta, os bairros *velhos*. Seu ato de nascimento trazia consigo a aspiração de ser *nova*, e desse modo não reivindicam para si nem passado nem tradição. (ARRAIS, 2017, p. 38).

Portanto, dentro deste espaço *novo*, traçado, limpo e nobre, caíam os sonhos de uma nova história dos homens da capital:

A Cidade Nova foi o recorte espacial dentro do qual ganhou materialidade urbanística o ideário do novo. Plantada naquela área aparentemente vazia [...] pretendendo desvincula-se da existência urbana que a precedeu e da qual, entretanto, fazia parte, a Cidade Nova, com a composição dupla de seu nome (cidade, nova), e a intervenção técnica que lhe deu origem, constitui-se no lugar da satisfação do “desejo de auto-segregação” dos grupos dominantes locais e um ambiente de refúgio da insalubridade da cidade. Assim, podemos afirmar que a Cidade Nova é ruptura não somente em relação ao espaço, mas em relação à ordem social. (ARRAIS, 2017, p. 38).

Ainda no ensaio *Cidade Sempre Nova*, Pedro de Lima desenvolverá mais dois argumentos importantes para compreender um possível desenraizamento entre os natalenses e sua cidade. Um primeiro que trata da ideia de *vanguarda e de pioneirismo* que cerca a história da cidade, seja em decorrência da sua posição geográfica próxima aos continentes Africano e Europeu (porto e aeroporto como ponto de contato com o *outro*) ou do *campo de provas*, isto é, experimentos sociais e políticos levados a cabo

²⁷ Não é sem muita atenção e curiosidade que na década de 1960 outro bairro da cidade foi sendo ocupado por migrantes do interior do estado, sendo nomeado mais tarde de Cidade Nova, localizado na Zona Oeste de Natal. Ao contrário do primeiro, por muitos anos o bairro foi responsável por receber não o novo, mas os restos de toda a cidade, sendo reconhecida como “área do lixo” ou “forno do lixo” por muitos anos. GONZAGA, T. *Cidade Nova: 50 anos de bairro*. Natal, RN: Sebo Vermelho, 2018.

em sua história, especialmente na segunda metade do século XX. E um segundo ponto trata da construção (imaginária e material) de Natal como uma cidade voltada para o turismo, e o quanto este projeto econômico transforma²⁸ e degrada o patrimônio artístico e ambiental. Para o autor: “Hoje, o turismo e suas conseqüências formam a imagem atualizada do **novo** e da **novidade** em Natal.” (2008, p. 55). Resumindo, para Pedro de Lima, o presságio de Câmara Cascudo em *Natal, cidade sempre nova* é total:

Nova porque, em pleno regime escravista, permitiu uma certa mobilidade social. Nova por ter uma população constituída em grande parte por migrantes e emigrantes. Nova porque foi, seguidamente, apresentada e desenhada como tal nos discursos e em algumas ações de sua elite. Nova porque tem sido, historicamente, o lugar e o campo de provas para uma grande variedade de experiências sociais, culturais e políticas. Nova porque, deste modo se foi criando nela as bases históricas de uma sociedade que, *para o bem ou para o mal*, adotou como projeto e como programa o renovar-se constantemente, mesmo quando isto lhe custa a perda de sua história, de seus costumes, de sua tradição e, particularmente, de sua arquitetura. (LIMA, 2008, p. 50).

Este *tropo* deu início ao argumento do roteiro ensaístico, servindo de estrutura para o meu comentário no curta-metragem *Cidade Sempre Nova*. Apesar de todas as hipóteses não estarem presentes em sua literalidade no filme, isto é, dando título aos capítulos ou representado em sequências de imagens, de alguma forma este sentimento de uma Natal a) moderna e conservadora; b) estrangeira e interiorana; c) cidade sem passado; d) cidade aberta; e) cidade sem identidade; f) cidade sempre nova; está reunido na pesquisa para o filme-ensaio e, portanto, a afirmação de Câmara Cascudo se comporta como uma imanência que corre dentro do filme.

Ainda assim, pesquisar e realizar filmes sobre cidades é dialogar em algum nível com a ideia de sinfonia urbana, isto é, com uma coletividade de filmes que articulavam os homens, as câmeras e as cidades pelo fio da experiência vanguardista e moderna. São filmes inaugurais que surgiram nos anos 1920 colocando a cidade no centro do cinema experimental, uma das primeiras reciprocidades entre duas partes vitais da experiência

²⁸ Como parte da exposição do projeto *Natal: CinemaCidade*, Diana Coelho apresentou a videoarte *Ponte Nova/Ponta Negra* (2021, 04'), uma apropriação de imagens que ressignifica o encontro entre a cidade cinemática e a cidade turística a partir da rota costeira construída para a circulação dos turistas na cidade. Disponível em: <<https://www.natalcinemacidade.com.br/ponte-nova-ponta-negra>>. Acesso em: 05 set. 2021. Mais sobre a cidade cinemática e a cidade turística em: VIEIRA, A. A.; COSTA, M. H. B. V. *A cidade turística encontra a cidade cinemática*. XXXI Congresso de Iniciação Científica e Tecnológica, 31º eCICT, 2020, Natal. Anais, Natal: 2020, p. 2136. Disponível em: <<http://www.cic.propesq.ufrn.br/anais.php>>. Acesso em: 05 set. 2021.

moderna europeia²⁹. O curta-metragem *Cidade Sempre Nova* é devedor deste tipo de produção audiovisual que se tornou um subgênero ou âncora de análise de muitos filmes urbanos ao longo da história do cinema. Assim, falar sobre as imagens e imaginações sobre a cidade do Natal é tratar da imagem em sua dimensão material de registro, ou seja, a cidade captada por signos (prédios, monumentos, ruas, etc.) que corporificam a cidade e seus arredores cartográficos reais; e é considerar a imaginação como um conjunto de representações criadas pelo cinema potiguar, isto é, narrativas e personagens escolhidas para definir a vida nesta cidade (luta por moradia, homofobia, feminicídio, etc.).

5. FILME-ENSAIO, *CIDADE SEMPRE NOVA*

Para a montagem do filme *Cidade Sempre Nova* escolhi um tipo particular de ato com as imagens de arquivo. William C. Wees divide este tipo de trabalho de [re]uso das imagens em três: a *compilação*, a *colagem* e a *apropriação*. Para o autor, são conceitos que denominam os diferentes métodos de montagem com as imagens recicladas, no qual cada metodologia aplicada irá produzir um significado distinto. Na *compilação*, por exemplo, é comum haver a citação do material reciclado na ordem de sua realidade factual e histórica; já na *colagem* é frequente a manipulação, o recorte e a crítica à própria imagem escolhida; e na *apropriação* ocorre o simulacro, no qual o arquivo é recontextualizado e esvaziado de sua intenção representacional original. Seja qual for o método, a crítica ao material original está exposta na montagem:

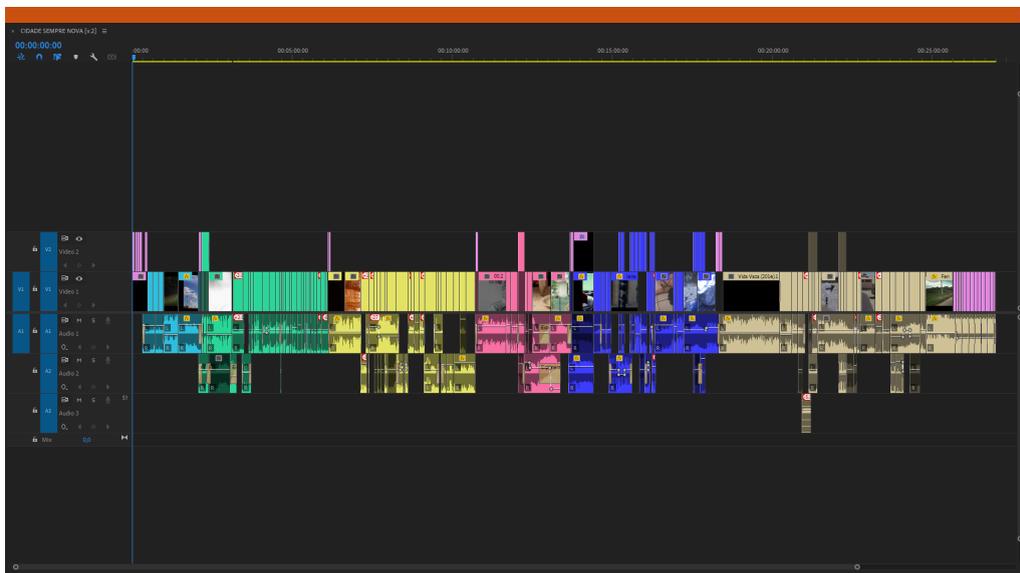
Ao nos lembrar que estamos vendo imagens produzidas e disseminadas pela mídia, filmes de found footage abrem as portas para um exame crítico dos métodos e motivos subjacentes ao uso das imagens pela mídia. Abrir a porta é uma coisa; agora entrar e confrontar a mídia em seu próprio terreno - a manipulação de imagens - é outra coisa, e os cineastas mais propensos a dar

²⁹ Em 1924 uma câmera e o cinegrafista Aristides Junqueira aportaram em Natal a convite do governador José Augusto para “[...] realizar um filme sobre a vida do Estado e suas possibilidades econômicas.” No auge da modernidade natalense, talvez o documentário *Cine-Jornal do Rio Grande do Norte* seja nossa pequena sinfonia perdida que registrou “[...] desde a cultura da cana-de-açúcar em Ceará-Mirim até a aspectos pitorescos dos bairros de Natal [...]” FERNANDES, A. *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal*. 2. ed. Natal, RN: Sebo Vermelho Edições, 2007, p. 127.

este passo adiante são aqueles que recorrem mais fortemente aos recursos da montagem. (WEES, 1993, p. 32-33, tradução nossa)³⁰.

Na montagem do filme-ensaio foi lançada mão da *apropriação* como método de ressignificação do arquivo, não havendo intervenção plástica nas imagens, nem citação do material original no decorrer das sequências. As duas intervenções mais significativas foram nas bordas dos planos, havendo a expansão da maioria das janelas (*widescreen*, por exemplo) que não preenchiam a totalidade da tela (16x9), assim como dos arquivos em resoluções inferiores ao padrão Full HD (1920x1080). O padrão escolhido diz menos respeito à manutenção estética de uma imagem cinematográfica, com as tarjas horizontais pretas, e mais à uma afirmação de uma imagem de *desktop*, do computador ou notebook. A intenção foi quebrar com algumas das convenções do cinema, assumindo outro tipo de tela como destino do filme-ensaio - visto que o projeto *Natal: CinemaCidade* é uma experiência online com o cinema e a cidade. O software de edição utilizado foi o *Adobe Premiere Pro 2021*, havendo o uso complementar do *Photoshop* e do *Illustrator* apenas para editar as logos de patrocínio e de apoio.

FIGURA 1 - TIMELINE DO FILME CIDADE SEMPRE NOVA



FONTE: Compilação do autor (2021).

³⁰ “By reminding us that we are seeing images produced and disseminated by the media, found footage films open the door to a critical examination of the methods and motives underlying the media’s use of images. To open the door is one thing; to go through it and confront the media on their own ground - the manipulation of images - is another thing, and the filmmakers most likely to take this further step are those who draw most heavily on the resources of montage.” WEES, W. C. *Recycled images: the art and politics of found footage films*. New York: Anthology Film Archive, 1993, p. 32-33.

No trabalho de som do filme *Cidade Sempre Nova* foram realizadas algumas escolhas simples. No geral, houve um ganho no áudio dos fragmentos selecionados para que os diálogos ficassem nivelados entre -6db e -9db, mantendo uma estabilidade necessária para os tocadores de vídeo online. Sobre a trilha sonora, não houve composição original ou incorporação de alguma trilha ou música disponível nos bancos de áudio da internet - todas as composições executadas entre os planos pertencem aos filmes apropriados. Assim como não foram utilizados efeitos sonoros externos, havendo sim diversas incorporações de ruídos e sons ambientes dos próprios filmes apropriados. A partir de cortes em J e L, foi possível manter um sentimento de continuidade sonora entre os planos - método que foi intensificado por uma montagem que privilegiou a construção de sequências por meio da repetição de ações e ideias.

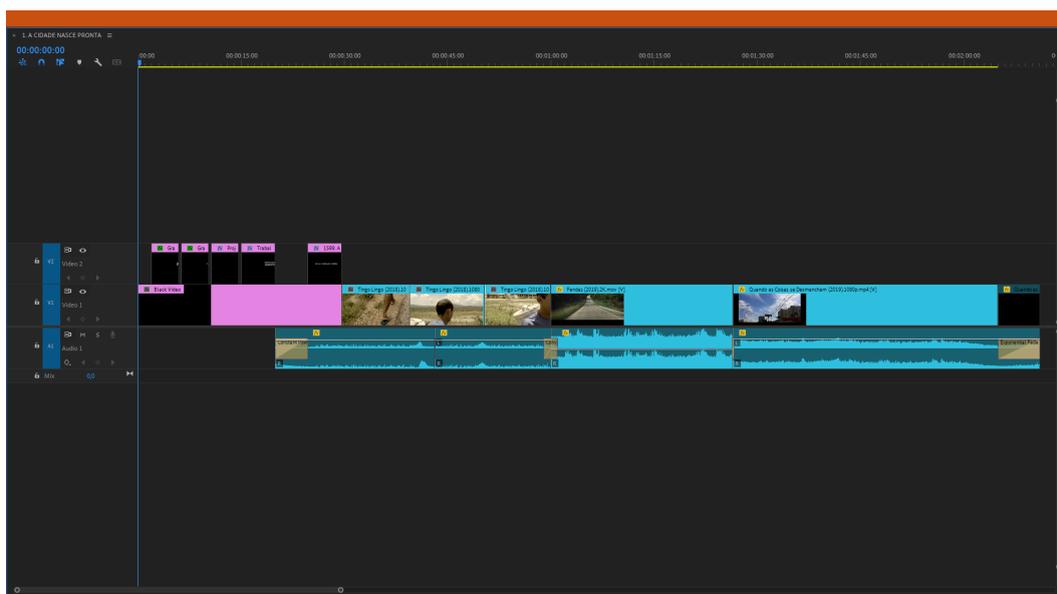
Um filme que serviu de referência para a construção sonora foi *Funeral de Estado* (2019) - assim como outros filmes de arquivo do diretor ucraniano. Usando os materiais filmicos que registraram o funeral de Joseph Stalin, Sergei Loznitsa e o designer de som Vladimir Golovnitkiy constroem os sons de luto coletivo de uma União Soviética inteira, seja por meio de sons de passantes, boletins de rádio, choros copiosos ou movimento de multidões; no filme a imagem de arquivo adquire uma atualidade por causa dos efeitos sonoros que performam sensações que nos arrastam para a tela, para uma vida cotidiana do passado soviético.

Assim como em *Funeral de Estado*, em *Cidade Sempre Nova* não há um dispositivo de narração, seja ela uma voz onisciente ou ensaística em primeira pessoa. Há sim a presença de uma *voz da perspectiva* que fala por meios implícitos na montagem e por intermédio de outras vozes agenciadas nos filmes apropriados. Neste sentido, o filme *Lisboa no Cinema - Um Ponto de Vista* (1994) foi outra referência importante para o uso de depoimentos em blocos, intercedendo uma sequência com a próxima. No filme de arquivo dirigido por Manuel Mozos, vários[as] realizadores[as] que filmaram Lisboa aparecem entre as ressignificações das imagens para falar sobre a cidade e o estado do cinema português naquele 100 anos de cinematógrafo. Para mim, esta dissimulação da voz ensaística é uma forma de convocar outras vozes para conversar sobre a cidade, são terceiras pessoas que incorporam a minha voz para estabelecer mediações entre os filmes apropriados, as ressignificações e o público.

Além dos créditos iniciais e finais, *Cidade Sempre Nova* foi dividido em seis sequências, seis capítulos apresentados por uma cartela minimalista (a fonte utilizada foi

da família IBM Plex Sans, a mesma utilizada em todo o projeto *Natal: CinemaCidade*), apresentando uma data e um título. Um ano que definiu alguma passagem histórica da cidade e um nome que comenta sobre os sentidos do espaço. Esta divisão me pareceu adequada para apresentar várias histórias fragmentadas de uma mesma cidade, assim como foram divididas as imagens do cinema potiguar. Uma espécie de livro aberto, sempre por fazer, sem ordem obrigatória como o livro *O Jogo da Amarelinha* de Julio Cortázar. Outro filme que se organiza de modo semelhante em capítulos é *São Paulo: Cinemacidade* (1994), sendo ele dividido em cinco partes: *Transformação (fênix iludida)*; *Anonimato (eu mesmo, nós mesmos)*; *Multidão*; *Precariedade (mente insana in corpo insano)*; e *Dimensão (in extenso)*. No filme, esta separação prepara o espectador para cada segmento que desvenda a metrópole de São Paulo, servindo de aviso entre uma cidade e a próxima, mas igualmente de respiro entre uma sequência e a próxima.

FIGURA 2 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA A CIDADE NASCE PRONTA



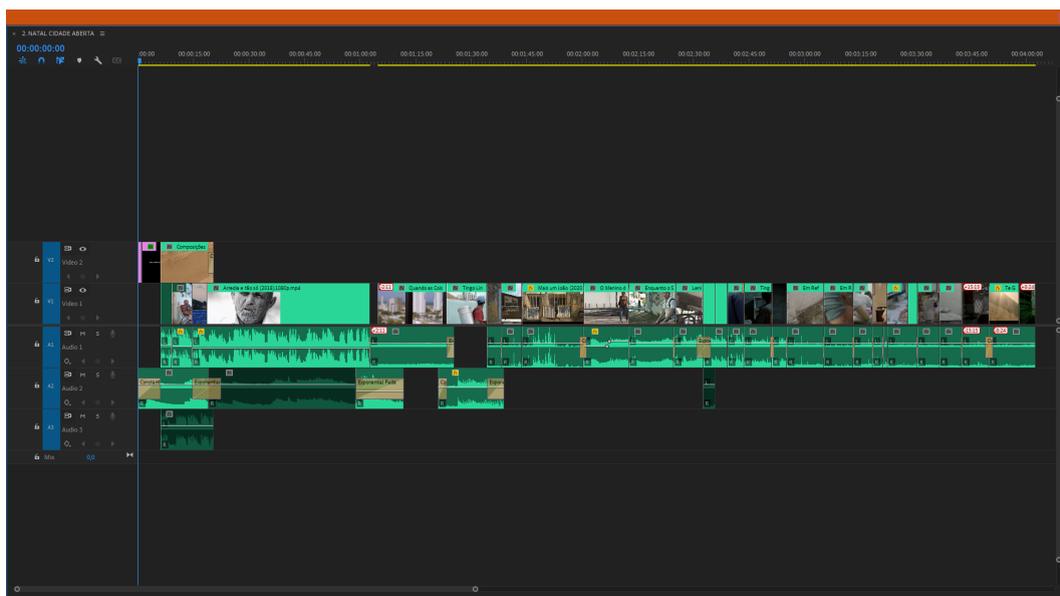
FONTE: Compilação do autor (2021).

Em *Cidade Sempre Nova*, a primeira sequência foi intitulada *1599. A CIDADE NASCE PRONTA*³¹, e trata das chegadas à cidade destas pessoas estrangeiras e interioranas, que migram para uma Natal que, segundo Câmara Cascudo, *pouco mudara desde a sua fundação*. São personagens que “poderiam ter ido para qualquer lugar do

³¹ O título da sequência faz referência à data de fundação de Natal e o seu status originário de cidade, ultrapassando as etapas de aldeia e vila como em outras ocupações portuguesas no território.

mundo” (*Fendas*, 2019) ou mesmo aqueles que não tem outro lugar para ir, sem outra “alternativa” (*Tingo Lingo*, 2018). A cidade aqui começa por fora, agenciada por aquelas personagens que chegam em busca de algo ou que retornam por algum outro motivo qualquer (*Quando as Coisas se Desmancham*, 2019). Neste prólogo, por exemplo, a ressignificação de *Fendas* (2019) inverte a lógica narrativa do filme original, deslocando um plano que organiza o ato de encerramento para o começo de uma outra história. Para o funcionamento da ressignificação não só o diálogo ajuda ao evocar uma pergunta de origem “o que você veio fazer aqui?”, mas a própria imagem de um carro em movimento numa estrada pode incentivar uma livre interpretação de uma chegada em qualquer lugar - ainda que o posicionamento da câmera na parte traseira do carro infira um olhar para aquilo que foi deixado para trás.

FIGURA 3 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA NATAL CIDADE ABERTA



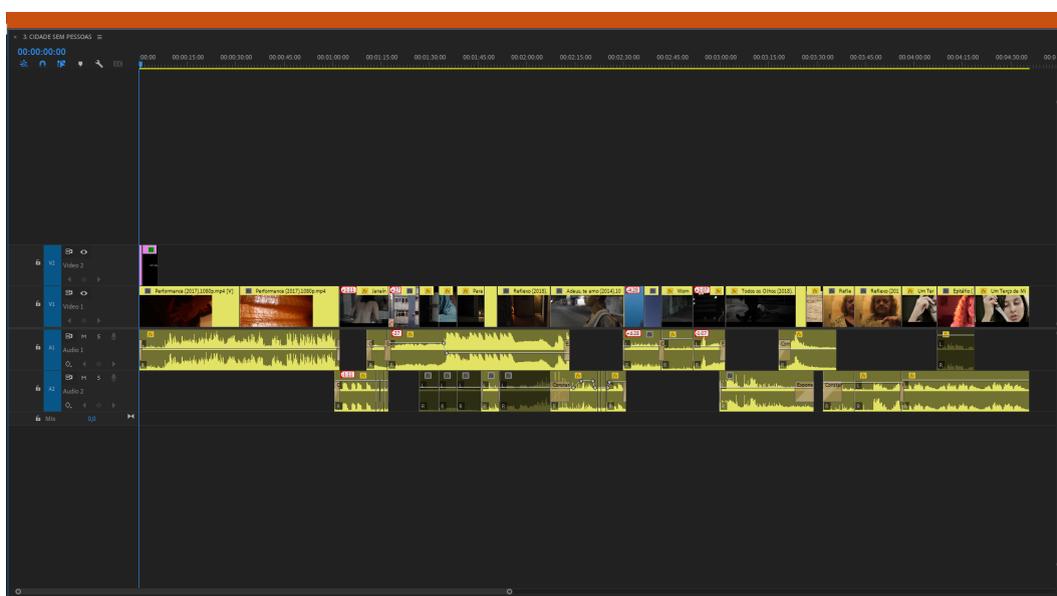
FONTE: Compilação do autor (2021).

A segunda sequência tem como título *1942. NATAL CIDADE ABERTA*³², e inicia-se com as falas de moradores da Redinha (*Arredia e Tão Só*, 2018), relatando a sua chegada estrangeira à margem direita do rio Potengi - um tipo de extensão do prólogo. Aqui há uma tentativa de visualizar uma introdução ao cotidiano da cidade,

³² O título faz referência à vocação receptiva da cidade, algo especialmente presente no capítulo *Ser Natalense* do livro *Breviário da Cidade do Natal*, do desembargador Manoel Onofre Jr. E a data diz respeito ao ano da ocupação norte-americana na cidade, durante a segunda guerra mundial.

assim como em *Berlim - Sinfonia da Metrópole* (1927) e em *Um Homem com uma Câmera* (1929). Em ambos os filmes, Walter Ruttmann e Dziga Vertov apresentam as cidades a partir de um lento amanhecer de seus habitantes, para em seguida dar movimento à cidade com as máquinas e pessoas. Assim como em diversas outras sinfonias urbanas que se inspiraram nesses filmes seminais, nesta sequência as casas vão se esvaziando e os ônibus vão levando as pessoas aos seus locais de trabalho. Numa cidade como Natal, os bairros das Zonas Oeste e Norte vão se esvaziando enquanto as casas e escritórios da Zona Leste e Sul recebem estas pessoas em movimento.

FIGURA 4 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA CIDADE SEM PESSOAS



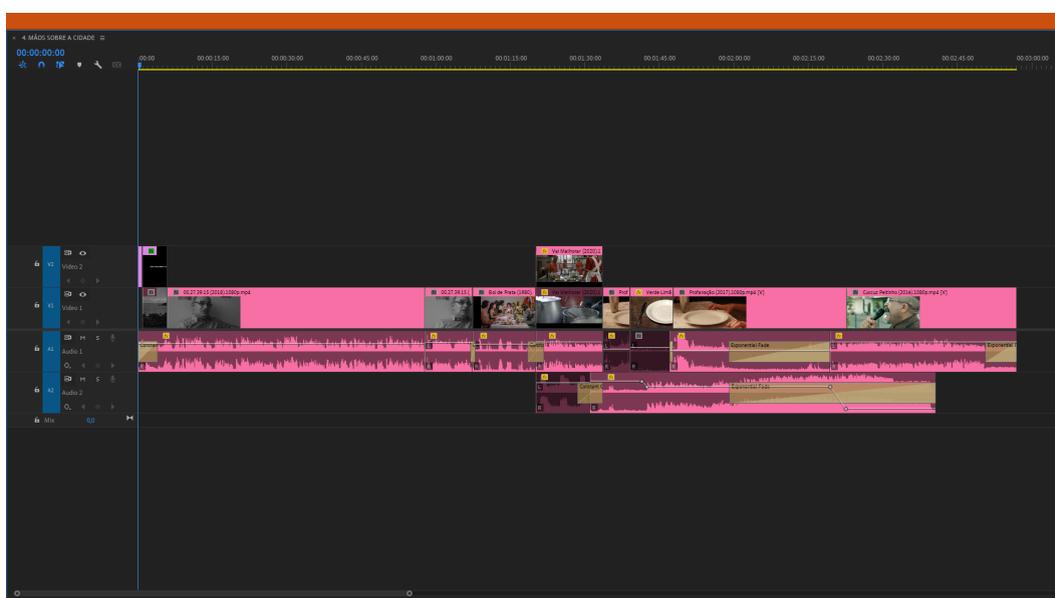
FONTE: Compilação do autor (2021).

A terceira sequência foi denominada *1967. CIDADE SEM PESSOAS*³³, e parte da ideia de uma “cidade sem identidade” (*Performance*, 2017), pensamento da Potyguara Bardo durante o seu processo de montagem em frente ao espelho. Com o esvaziamento dos espaços na sequência anterior, agora se pôr em frente de um objeto de reconhecimento como o espelho é projetar um reflexo vazio. São imagens de pessoas que habitam uma cidade sem passado, esvaziada de sentido, onde as personagens se veem em estado de espera ou mesmo deambulando sem destino: “sei que cidade é essa”,

³³ O título faz referência a ideia de uma cidade sem identidade, sem passado onde a morte é o destino. Já o ano diz respeito a data em que a Cidade da Esperança foi oficializada como bairro, marcando outro desejo de fundação de uma nova cidade - agora, inspirada nos ideais modernos da construção de Brasília.

mas “nada sei ao meu respeito” (*Janaína Colorida Feito o Céu*, 2014). Porém, ao tratar do audiovisual potiguar, as personagens mulheres têm seu destino marcado pela violência. Seja no espaço público ou no ambiente privado, as narrativas impulsionam as mulheres em direção ao perigo físico e psicológico (*Womaneater*, 2020), quando não são penalizadas por ações masculinas imprevisíveis (*Sem Culpa Sem Perdão*, 2015). Um exemplo são os trabalhos da atriz Vanessa Labre, que mais interpretou estas personagens em risco. Esta sequência é diretamente inspirada em *São Paulo: Sinfonia e Cacofonia* (1994), onde Jean-Claude Bernardet evoca como encerramento um tipo de adoecimento da carne enquanto se mira diretamente para a lente da câmera.

FIGURA 5 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA MÃOS SOBRE A CIDADE



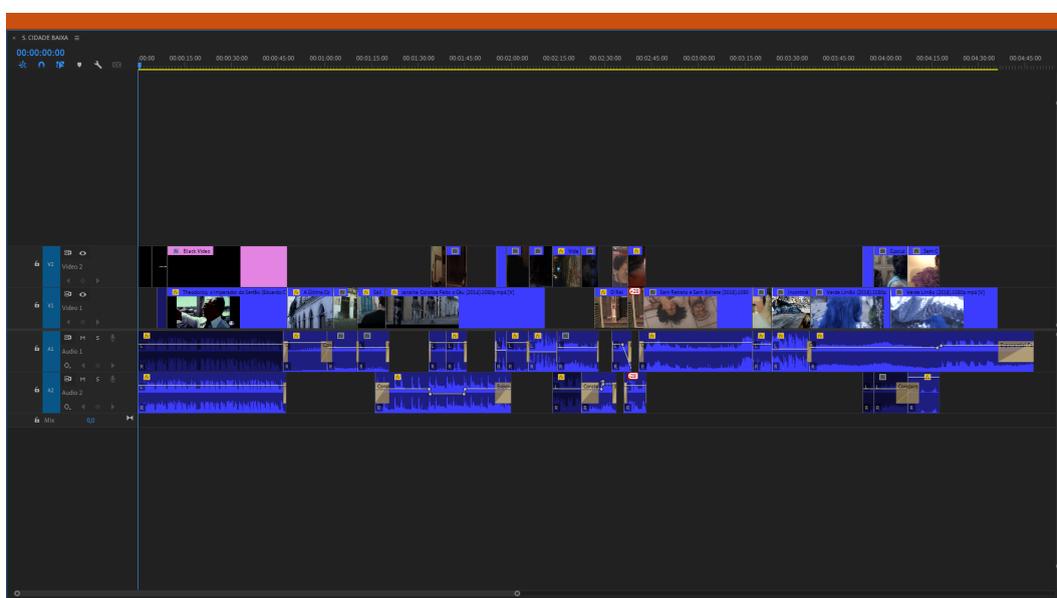
FONTE: Compilação do autor (2021).

A quarta sequência foi intitulada *1980. MÃOS SOBRE A CIDADE*³⁴, e aborda a ideia de modernização conservadora experienciada dentro da cidade do Natal, assim como explica o historiador Durval Muniz, uma “modernização sempre a favor dos mesmos” (00:27:39:15, 2018). No título há uma referência direta à *As Mãos Sobre a Cidade* (1963), um filme em que a política, a especulação imobiliária e a corrupção transparecem como ideologias que organizam a vida na cidade. Me parece que não há como pensar em Natal sem convocar a presença desta ideologia colonial-capitalista,

³⁴ O título é uma citação ao filme italiano *As Mãos Sobre a Cidade* (1963) de Francesco Rosi. E o ano marca a data do lançamento do filme *Boi de Prata* (1980), de Carlos Augusto Ribeiro Jr.

daqueles que vivem desenhando e profetizando a cidade com as suas mãos. Uma surpresa foi encontrar filmes em que as cenas da pilhagem material e espiritual ocorrem ao redor da mesa, seja em um banquete (*Boi de Prata*, 1980), no preparo da comida (*Vai Melhorar*, 2020) ou no prato vazio do jantar (*Profanação*, 2017). Até mesmo na cena de abertura da próxima sequência, a mais literal das imagens que representam as *mãos sobre a cidade*, no qual o político tradicional Theodorico Bezerra no terraço do Grande Hotel aponta para a cidade que ele criou. No mesmo espaço onde outro político, Lauro Arruda, afirma num momento seguinte do documentário: “este hotel era o centro de gravitação de todas as decisões do estado.” (*Theodorico, o Imperador do Sertão*, 1978).

FIGURA 6 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA CIDADE BAIXA



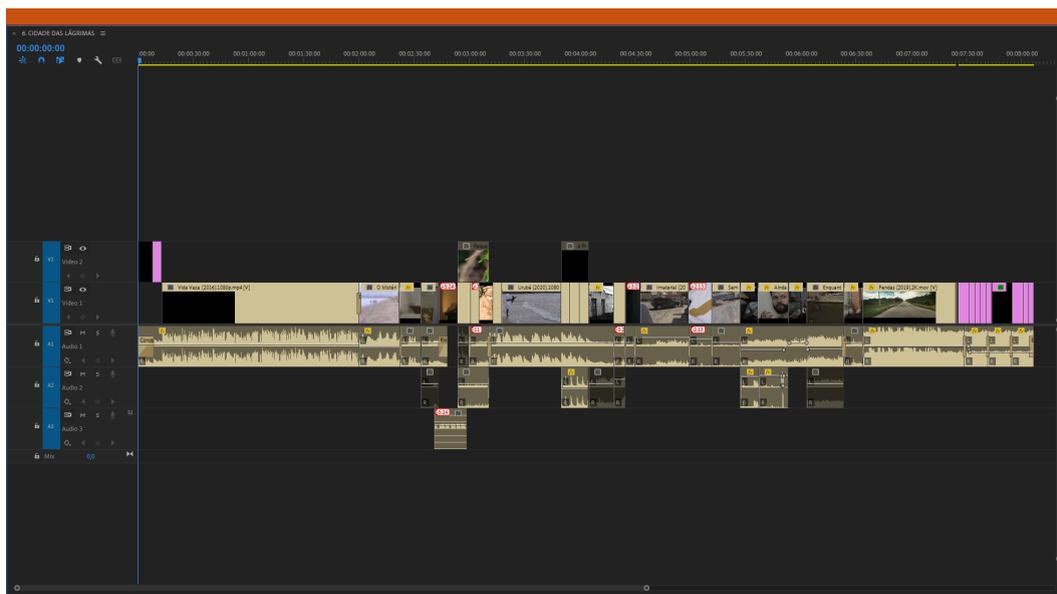
FONTE: Compilação do autor (2021).

A quinta sequência dá continuidade ao espaço do capítulo anterior, onde a personagem do pastor tenta arrebatrar fiéis na Ribeira (*Cuscuz Peitinho*, 2016). Intitulada *1898. CIDADE BAIXA*³⁵, esta sequência é uma investigação das sociabilidades imaginadas pelo cinema potiguar no bairro histórico. Ali as personagens caminham solitárias por ruas vazias (*Sailor*, 2014), onde o desenho arquitetônico é preenchido por grafites e pichações (*A Última Companhia*, 2014). As ruas e becos da Cidade Baixa são

³⁵ O título faz referência ao nome em que o bairro da Ribeira ficou conhecido desde a sua fundação. A sua característica geográfica comparativa à Cidade Alta, sendo o ano de 1898 aquele em que marca a chegada do cinematógrafo em Natal.

preferencialmente escolhidas para as encenações de violência física, encontros proibidos, sexo e estupro. Uma das locações mais repetidas para estas ações foi o Beco da Quarentena³⁶, onde alguns filmes reforçaram a ideia de perigo e desvio do local (*Três Vezes Maria*, 2014) e outros ressignificaram a função do lugar (*Verde Limão*, 2018). A partir desta reorganização do espaço e de como imaginá-lo, na parte final da sequência houve uma aproximação entre filmes que performam o queer, potencializando a fala de encerramento: “Viado não morre só, renasce. Com todos os que vivem dentro dele.” (*Verde Limão*, 2018). Em *CIDADE BAIXA* foram utilizadas as imagens de quase todas as produções audiovisuais que escolheram a Ribeira como locação destas narrativas hostis, ficando de fora, por exemplo, filmes como *O Rei do Cabaré* (2014), *O Quarto Mundo* (2010) e *Vermelho Abajur* (2006), três filmes que ecoaram, cada um em seu tempo, a mesma disposição de lugar de risco e degradação para as ruas da Ribeira.

FIGURA 7 - TIMELINE DA SEQUÊNCIA CIDADE DAS LÁGRIMAS



FONTE: Compilação do autor (2021).

³⁶ “É uma via estreita, que leva esse nome porque nela ficavam instaladas as prostitutas mais velhas, que não encontravam mais trabalho nas diversas boates da Ribeira, ou ainda as que contraíam doenças venéreas. Também ali próximo ficavam isolados os marinheiros que chegavam com doenças infectocontagiosas. Por isto, o beco, originalmente chamado de Travessa Panamá, passou a ser popularmente conhecido como Beco da Quarentena. A área em que fica o beco, juntamente com a Rua Frei Miguelinho e a Rua 15 de Novembro, formavam uma zona de baixo meretrício da cidade. Muitas vezes a polícia, juntamente com o exército e a marinha, fazia inspeções nas ruas à procura de baderneiros, usando o Beco da Quarentena para acuá-los.” COSTA, A.; AMARAL, P. *Centro histórico de Natal: guia para turistas e moradores*. Natal: IFRN, 2014, p. 47.

E, por fim, a sexta e última sequência foi nomeada de 1901. *CIDADE DAS LÁGRIMAS*³⁷, e trata dos retornos das personagens a algum passado que lhe restou na cidade. Partindo da explicação da historiadora Leilane Assunção, isto é, usando o bumerangue como metáfora para um entendimento cíclico da história (*Vida Vaza*, 2016), foram agenciadas cenas de personagens olhando fotografias (*O Mistério das Noites Brancas*, 2018), em momentos de despedidas (*Enquanto o Sol se Põe*, 2018) e em processos de luto (*Te Guardo no Bolso da Saudade*, 2021), ou seja, fragmentos encenados de uma vida que acaba mas continua, onde toda a despedida resulta num recomeço. Um processo que vai de encontro à ideia de uma cidade *sempre* nova - minha intenção de afirmar que temos e vivemos o passado cotidianamente: “Na vida tá tudo interligado, passado, presente e futuro. Não dá pra mexer em um sem se misturar ao outro.” (*Fendas*, 2019).

6. CRONOGRAMA

Seguindo as datas iniciais de produção do projeto, considero março de 2018 o período de formulação da ideia inicial e agosto de 2018 a primeira construção do projeto *Cidade/Memória: Paisagem Audiovisual de Natal*. Já com uma segunda formulação, iniciamos em janeiro de 2020 a pré-produção do *Natal: CinemaCidade*, tendo o lançamento previsto para março do mesmo ano. Porém, com a pandemia de Covid-19, o projeto foi sucessivamente adiado até junho de 2021 e ainda em outubro de 2020 passa por uma terceira mudança que define a sua configuração atual. Em janeiro de 2021 inicia-se uma nova pré-produção, resultando no lançamento parcial do projeto *Natal: CinemaCidade* em junho e julho de 2021. Assim, a finalização do filme-ensaio *Cidade Sempre Nova* representa o encerramento (por agora) deste processo de pesquisa e criação que começou em 2018. As atividades do Trabalho de Conclusão de Curso, iniciadas em 2020 e finalizadas em 2021, complementam este projeto maior.

³⁷ O título faz referência ao nome em que o jornal conservador e oposicionista ao projeto republicano, Diário de Natal, chamou o plano de construção da Cidade Nova, pois o projeto previa a desocupação de pessoas pobres que já habitavam este *novo* espaço. Da mesma forma em que o ano trata do começo do desenho do então terceiro bairro da cidade. Mais informações em: FERNANDES, G. *Entre a Cidade Nova e a Cidade das Lágrimas*. In: ARRAIS, R. (Org.). *A terra, os homens e os sonhos: a cidade de Natal no início do século XX*. Natal: Sebo Vermelho, 2017, p. 45-72.

2020 (2020.1 / 2020.6)						
ATIVIDADES	JUL.	AGO.	SET.	OUT.	NOV.	DEZ.
Montagem do acervo do projeto						
Disciplina de Introdução ao TCC						
Pesquisa do TCC						
Elaboração do pré-projeto						

2021 (2021.1)			
ATIVIDADES	JUL.	AGO.	SET.
Lançamento do projeto <i>Natal: CinemaCidade</i>			
Montagem do acervo do projeto			
Montagem do filme-ensaio			
Pós-produção do som			
Finalização do filme-ensaio			
Elaboração do relatório de produção			
Defesa do TCC			

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que pensar de uma cidade que nasce pronta? E do seu cinema que dá agora os primeiros passos? Como refletir as modernidades e tradições que se atravessam nesta cidade de *pouco mais de um século*? O que inferir de uma cidade *sempre* nova, deste estado fatigado de permanente futuro contra a história? Qual a emergência deste *arquivo do presente* que o audiovisual potiguar apresenta para si e para tantos outros cinemas? Ou melhor, que imagens e imaginações são estas que os[as] realizadores[as] constroem de si e da sua cidade? De minha parte, levanto todas estas perguntas sem respostas em mente. Há um desejo, uma tentativa honesta de ensaiar visualmente estas respostas,

porém como alguém que aprendeu a incorporar a incerteza no processo de criação, me abrigo nas palavras do Câmara Cascudo alvissareiro³⁸.

Do meu olhar *opositor* e das minhas mãos que operaram o *software* de montagem, percebo que há uma cidade real fragmentada no cotidiano, porém há nas telas tentativas de imaginação de uma mesma cidade³⁹. O meu empenho com o filme *Cidade Sempre Nova* foi montar os antagonismos, mostrar uma cidade que se repete para inventar uma outra cidade *nova*; repetindo as imagens em sua continuidade (espacial e estética) e justapondo o cinema potiguar por um discurso próprio de *oposição* de um eu ensaístico. Assim como fez Harun Farocki em *A Day in the Life of a Consumer* (1993), ao ressignificar 40 anos de filmes publicitários para expor uma vida alemã imaginada por comerciais na televisão.

Em *Cidade Sempre Nova* não foi um trabalho de ressignificação fácil, na verdade o mais desafiador até o momento. Num instante a minha luta foi contra a duração das imagens, por vezes os planos curtos sufocavam as sequências, por outras os planos longos se comportavam como miragens. Noutro momento meu incômodo estava com as narrativas dos filmes, com as encenações em que eu não conseguia fazer sentido na montagem, ou seja, a ressignificação não fluía com outras imagens de mesmo significado ou aparência imagética. No geral, percebo no cinema potiguar um estilo muito fortemente centrado na estética do documentário da câmera na mão, no qual há pouco trabalho de composição de cena, havendo mais vontade de captar com o que se tem à frente da câmera do que produzir uma nova realidade. Diante de tudo isso, me percebi ordenando imagens semelhantes (em *CIDADE BAIXA*, por exemplo) mais do que justapondo suas contradições (como em *NATAL CIDADE ABERTA*). Assim, ainda não sei se a repetição teve mais a função de crítica ou de reprodução.

A quantidade exaustiva de filmes (cerca de 330) talvez responda algumas das minhas batalhas, porém trabalhar com imagens de arquivo é aceitar o excesso e sua ilusão de ordem, é pensar nas possibilidades de encontros e incômodos possíveis com a

³⁸ “Ninguém pergunte se faltou um navio ou se um fantasma faltou à chamada nesta Procissão de Mortos. Apenas, solidário com a grande alma coletiva da cidade, o Alvissareiro olha o Mar e conta a história dele aos que não o podem ver, no Tempo...”. CASCUDO, L. C. *História da Cidade do Natal*. 4. ed. Natal, RN: EDUFRN, 2010, p. 33.

³⁹ Uma das direções do projeto *Natal: CinemaCidade* foi territorializar os filmes nas quatro zonas da cidade. Não só a mostra de filmes seguiu este dispositivo curatorial, mas a partir de um mapeamento das obras na cidade, de metodologia livre e experimental, foi possível perceber a insistência do audiovisual local em percorrer os mesmos bairros com as suas histórias e criar sempre imagens da Zona Leste e Sul de Natal. Disponível em: <<https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1nYugq5oSZR-Be2IKKZQVvE qjchLKOGT8>>. Acesso em: 05 set. 2021.

junção simples de dois planos. Nestes momentos me resguardava no ensaísmo e seus sentidos de atividade de teste para seguir destruindo e construindo diversos filmes nas *timelines* do programa de edição. A própria facilidade da pós-produção atual (*ctrl+z* e *ctrl+shift+z*, *undo* e *redo*) intensificou o processo de liberdade de descobrimento entre os planos da minha voz enquanto ensaísta. Se não isto, me resguardava nas palavras de Walter Benjamin para os materialistas históricos, ou seja, a tarefa de *escovar a história a contrapelo*, de percorrer o caminho na contramão.

Por fim, depois de uma pesquisa extensa e com a construção de um arquivo de filmes significativo, outras ideias e projetos se desdobrarão deste trabalho de identificação do cinema feito em Natal, no qual o filme-ensaio *Cidade Sempre Nova* integra. Há um desejo de criar um tipo de *Enciclopédia Viva do Audiovisual Potiguar*, reunindo e publicizando informações e dados sobre o cinema local, uma forma de produzir memória, arquivo e criar um passado (ao lado de outros). Assim como há uma vontade de construir um *CineMapa do Audiovisual de Natal e Arredores*, um mapa virtual e interativo da geografia do audiovisual potiguar na capital, uma tentativa de evocar a presença de Natal em imagens do cinema (onde e como o cinema representa o espaço). Daquilo que surgir desta pesquisa e do trabalho no filme *Cidade Sempre Nova*, haverá um posicionamento para criar memórias e, ao mesmo tempo, uma disposição em questioná-las, tensionando o processo de conhecimento em favor de um tipo de criação crítica, com imagens e sobre imagens. *Imaginar apesar de tudo*⁴⁰.

⁴⁰ DIDI-HUBERMAN, G. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. *O ensaio como forma*. In: Notas de literatura I. São Paulo: Editora 34, 2003.

ARRAIS, R. P. A. *Do alto da torre da matriz, acompanhando a procissão dos mortos*. Revista Espacialidades, v. 4, n. 03, p. 01-32, 25 nov. 2011. Disponível em: <<https://cchla.ufrn.br/espacialidades/v4n3/especial.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2021.

ARRAIS, R. (Org.). *A terra, os homens e os sonhos: a cidade de Natal no início do século XX*. Natal: Sebo Vermelho, 2017.

BENJAMIN, W. *Sobre o conceito da História*. In: Magia e técnica, arte e política - Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, Vol. 1, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p. 225-226.

BERNARDET, J. C. *A subjetividade e as imagens alheias: ressignificação*. In: BARTUCCI, G. (Org.). *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000, p. 21-44.

BOURRIAUD, N. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

CABRAL, J. B. S. *A experiência do filme-ensaio em Sinfonia e Cacofonia e Cinemacidade*. Dissertação (Estudos da Mídia), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

CASCUDO, L. C. *História da Cidade do Natal*. 4. ed. Natal, RN: EDUFRN, 2010.

COELHO, D. X. *Políticas públicas voltadas à produção audiovisual no Rio Grande do Norte: relato do Edital Cine Natal (2013/2014)*. In: CRUZ, D.; ROCHA, R. (Org.). *Claquete potiguar: experiências audiovisuais no Rio Grande do Norte*. Natal, RN: Máquina, 2016, p. 35-53.

CORRIGAN, T. *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker*. Campinas, SP: Papyrus, 2015.

COSTA, A.; AMARAL, P. *Centro histórico de Natal: guia para turistas e moradores*. Natal: IFRN, 2014.

FEITOSA, P. *Vida Potyguar*. Natal, RN: Sebo Vermelho Edições: s.n.

FERNANDES, A. *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal*. 2. ed. Natal, RN: Sebo Vermelho Edições, 2007.

HOOKS, B. *O olhar opositor: mulheres negras espectadoras*. In: *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019, p. 214-241.

LIMA, P. *Arquitetura no Rio Grande do Norte: uma introdução*. Natal: Cooperativa Cultural Universitária, 2002.

LIMA, P. *Cidade sempre nova e outros escritos*. Natal, RN: Plena, 2008.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2009

ONOFRE JR., M. *Breviário da cidade do Natal*. 2. ed. Natal, RN: Clima, 1984, p. 1-2.

RIBEIRO, D. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RICHTER, H. *The film essay: a new type of documentary film*. In: ALTER, N. M.; CORRIGAN, T. (Org.). *Essays on the essay film*. New York: Columbia University Press, 2017, p. 89-92.

TEIXEIRA, F. E. (Org.). *O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*. São Paulo: Hucitec, 2015.

WEES, W. C. *Recycled images: the art and politics of found footage films*. New York: Anthology Film Archive, 1993.

REFERÊNCIAS DE OBRAS AUDIOVISUAIS

A Day in the Life of a Consumer (Ein Tag im Leben der Endverbraucher, Harun Farocki, Alemanha, 1993, 44’).

Berlim - Sinfonia da Metrópole (Berlin - Die Sinfonie der Großstadt, Walter Ruttmann, Alemanha, 1927, 65’).

Funeral de Estado (State Funeral, Sergei Loznitsa, Lituânia e Holanda, 2019, 135’).

Lisboa no Cinema - Um Ponto de Vista (Manuel Mozos, Portugal, 1994, 55’).

As Mãos Sobre a Cidade (Le mani sulla città, Itália, Francesco Rosi, 1963, 101’)

Ponte Nova/Ponta Negra (Diana Coelho, Brasil, 2021, 04’).

Rastros que Deixamos (Diana Coelho, Brasil, 2021, 10’).

São Paulo: Cinemacidade (Aloysio Raulino, Regina Meyer e Marta Dora Grostein, 1994, 31’).

São Paulo: Sinfonia e Cacofonia (Jean-Claude Bernardet, Brasil, 1994, 40’).

Um Homem com uma Câmera (Chelovek s kino-apparatom, Dziga Vertov, União Soviética, 1929, 68’).

APÊNDICE I – LISTA DE FILMES APROPRIADOS EM CIDADE SEMPRE NOVA (CORTE DO FILME APRESENTADO À BANCA DO TCC)

Quadro 1 - Lista de filmes apropriados em *Cidade Sempre Nova*

Nº	FILME	DIREÇÃO	ANO
1599. A CIDADE NASCE PRONTA			
01	Tingo Lingo	Wallace Santos	2018
02	Fendas	Carlos Segundo	2019
03	Quando as Coisas se Desmancham	Aristeu Araújo	2019
1942. NATAL CIDADE ABERTA			
04	Composições para a Duna	Sofia Porto Bauchwitz	2021
05	Passo da Pátria, Porto de Destinos	Alex Régis e Paulo Dumaresq	2016
06	Arredia e Tão Só	Augusto Lula	2018
07	Sem Retrato e Sem Bilhete	Babi Baracho	2018
08	Vivi	Catarina Doolan e Julio Castro	2016
09	Mais um João	Athos Muniz	2020
10	O Menino do Dente de Ouro	Rodrigo Sena	2014
11	Enquanto o Sol se Põe	Marcia Lohss	2018
12	Leningrado, Linha 41	Dênia Cruz	2017
13	Bolou	Rodrigo Sena	2013
14	Em Reforma	Diana Coelho	2019
15	Sem Culpa Sem Perdão	Cassio Hazin	2015
16	Natureza do Homem	André Santos	2019
17	1º de Abril	Gabriella Azevedo e Bruna Queiroz	2018
18	Ainda que eu Ande Pelo Vale da Sombra da Morte	Helio Ronyvon	2018
19	Te Guardo no Bolso da Saudade	Rosy Nascimento	2021

20	Casa Com Parede	Dênia Cruz	2020
1967. CIDADE SEM PESSOAS			
21	Performance	Karina Moritzen	2017
22	Janaína Colorida Feito o Céu	Babi Baracho	2014
23	Septo S03E01 - Fim	Tereza Duarte	2020
24	Ainda Não lhe fiz uma Canção de Amor	Henrique Arruda	2015
25	Meu Colega de Quarto	Luiza Rose	2018
26	Para Onde os Sonhos Vão	Nathalie Alves	2018
27	Reflexo	Felipe Rocha	2018
28	Adeus, Te Amo	Clóvis Neto	2014
29	Tem FUNK	Wallace Yuri e Luara Schamó	2015
30	Womaneater	Paula Pardillos	2020
31	Todos os Olhos	Laísa Trojaike	2018
32	Um Terço de Mim	Sihan Félix	2017
33	Epitáfio	Jonathan de Assis	2019
1980. MÃOS SOBRE A CIDADE			
34	00:27:39:15	Davi Revoredo	2018
35	Boi de Prata	Carlos Augusto Ribeiro Jr.	1980
36	Vai Melhorar	Pedro Fiuza	2020
37	Profanação	Eldelany Soares	2017
38	Verde Limão	Henrique Arruda	2018
39	Cuscuz Peitinho	Rodrigo Sena e Julio Castro	2016
1898. CIDADE BAIXA			
40	Theodorico, o Imperador do Sertão	Eduardo Coutinho	1978
41	A Última Companhia	Cassio Hazin	2014
42	Sailor	Victor Ciriaco	2014
43	Três Vezes Maria	Marcia Lohss	2014

44	Vida Vaza	Carito Cavalcanti	2016
45	O Relógio	Cristiano Micussi	2011
46	Incontinências	Paulo Dumaresq	2014
47	No Fim de Tudo	Victor Ciriaco	2016
1901. CIDADE DAS LÁGRIMAS			
48	O Mistério das Noites Brancas	Lucas Fernandes e Rebecca Pelágio	2018
49	Codínome Breno	Manoel Batista	2018
50	Pequena Flor de Ameixa: Raiz	Camila Guerra	2021
51	Cidade Descoberta	Julia Donati e Vivian Moura	2021
52	Urubá	Rodrigo Sena	2020
53	A Província Moderna	Artemilson Lima e Raimundo Arrais	2019
54	Cidadãos Invisíveis	Paulo Dumaresq	2019
55	Catarro	Paulo Dumaresq	2018
56	Ao Amanhecer	Mariana Cardoso	2021
57	Imaterial	Davi Revoredo	2018
58	Septo S02E06 - Mãe	Tereza Duarte e Vitória Real	2019

Fonte: o autor (2021).

DADOS DO PROJETO

18. Objetivos gerais e específicos

O projeto “Cidade/Memória: Paisagem Audiovisual de Natal” tem como objetivo a realização de uma obra audiovisual em média-metragem, no gênero filme-ensaio, sobre a cidade de Natal (RN), construída a partir de apropriação audiovisual de filmes potiguaros realizados entre 2010 e 2018 que apresentem Natal como parte de sua narrativa, personagem ou ambientação. O filme-ensaio deverá ser exibido em uma mostra itinerante com os filmes apropriados, devendo ficar em cartaz em equipamentos culturais públicos e/ou instituições parceiras, contemplando as quatro zonas da cidade.

Objetivos Gerais:

- Realizar um filme-ensaio em média-metragem, com aproximadamente 30 minutos de duração, sobre a memória da produção audiovisual natalense como registro histórico e cultural da cidade;
- Realizar o lançamento do filme-ensaio, seguido de um bate-papo com os realizadores do projeto;
- Montar uma mostra itinerante de acesso gratuito para a exibição do filme-ensaio, agregando uma mostra audiovisual com os filmes apropriados, que deverão circular nas quatro zonas da cidade;
- Produzir um catálogo digital com informações e materiais extras sobre o filme-ensaio, os filmes apropriados e o processo de construção do filme, a ser disponibilizado no site do projeto e através de um QR Code disponível na divulgação dos eventos.

Objetivos Específicos:

- Contribuir para o reconhecimento da memória afetiva da cidade, representada por obras audiovisuais que imaginam Natal para seus habitantes e para o mundo;
- Promover a exibição de obras audiovisuais potiguaros que apresentam a cidade de Natal em sua narrativa, estabelecendo diálogo com uma obra criada a partir de apropriação dessas imagens já realizadas;
- Democratizar o acesso à cultura audiovisual local, na medida em que se pretende oferecer uma programação gratuita e de caráter itinerante nas quatro zonas da cidade;
- Fomentar a acessibilidade na cultura, através da inclusão de recursos de acessibilidade no filme-ensaio (libras, audiodescrição e legendagem).

19. JUSTIFICATIVA (Justifique a importância do projeto para o engrandecimento ou o desenvolvimento da cultura do município)

A produção e circulação audiovisual vêm se desenvolvendo no município de Natal, seja partindo de iniciativas independentes ou através do fomento de políticas públicas para o setor. A expansão desta linguagem artística vem promovendo um duplo registro: a construção de uma memória sobre a cidade e, ao mesmo tempo, sobre a própria produção audiovisual local. Neste sentido, o projeto “Cidade/Memória: Paisagem Audiovisual de Natal” propõe mapear filmes potiguaros que possuem Natal como ambientação narrativa e estética para produzir um filme-ensaio sobre a cidade, ampliando ainda o acesso a esses filmes.

Como parte do processo de expansão dessa experiência para a sociedade, propomos a montagem de uma mostra itinerante, que deverá circular nas quatro zonas da cidade através de equipamentos públicos ou instituições parceiras, além da produção de um catálogo online para a difusão e promoção do valor artístico destes filmes.

O projeto é uma convergência das pesquisas de mestrado no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM-UFRN), da pesquisadora, produtora e realizadora Diana Coelho e do professor de história e pesquisador Jefferson Cabral, no sentido de unir e difundir a pesquisa acadêmica e arte audiovisual para a sociedade, dando visibilidade à cidade de Natal por meio de um novo reencontro espacial e estético. O filme-ensaio tem como inspiração os filmes “São Paulo: Sinfonia e Cacofonia” (Jean-Claude Bernardet, 1994); “Sobre o Tempo e a Cidade” (Terence Davies, 2008) e “Los Angeles por ela Mesma” (Thom Andersen, 2003).

O filme-ensaio é uma forma audiovisual que privilegia a subjetividade do realizador ou realizadora, sua imersão afetiva e pessoal dentro da narrativa fílmica. Seu reconhecimento é recente enquanto um dos quatro campos do audiovisual (ao lado do documentário, experimental e ficção), porém as produções que se reconhecem enquanto forma pensante crescem a cada dia. No mesmo sentido, a apropriação imagética se expande com regularidade no universo audiovisual, ou seja, o ato de copiar imagens e sons e dar novo significado na montagem. O filme-ensaio e a apropriação audiovisual são modos de estimular um novo pensamento sobre aquilo que é urgente e passado, transformando-os em poética narrativa e discursiva.

O acesso ao filme-ensaio e às obras apropriadas se dará de forma gratuita, contribuindo com a democratização da cultura audiovisual, no evento de lançamento, durante a mostra itinerante e através do site do projeto. Além disso, visando promover maior acessibilidade, o filme-ensaio contará com recursos de audiodescrição, legendagem e tradução em Libras, para apreciação de pessoas cegas, com baixa visão e deficientes auditivos.

20 METODOLOGIA (Descreva as principais etapas de desenvolvimento do projeto)

A realização deste projeto será dividida em três etapas.

Na pré-produção, faremos a pesquisa e curadoria dos títulos que farão parte do filme-ensaio, desempenhada pelo pesquisador Jefferson Cabral em parceria com a realizadora e pesquisadora Diana Coelho, levando em conta a presença imagética da cidade de Natal nos filmes. Em seguida, a criação do roteiro, a seleção das cenas, a fragmentação na edição, montagem e finalização do filme-ensaio. Nesta etapa, será realizada ainda a confecção do catálogo, bem como planejamento do evento de lançamento e circulação.

A produção consiste no lançamento do filme-ensaio, bem como sua circulação através de uma mostra itinerante nas quatro zonas da cidade de Natal, e divulgação do catálogo online.

Pré-Produção (5 meses)

- Contratação de equipe e definição de cronograma de trabalho;
- Pesquisa e curadoria dos filmes potiguares que serão apropriados no filme-ensaio;
- Entrar em contato com os responsáveis pelos filmes selecionados para solicitar autorização de uso de imagem e som para compor o filme-ensaio e a programação das mostras;
- Roteirização, montagem e finalização do filme-ensaio;
- Criação do site e elaboração do catálogo online, constando informações sobre os filmes apropriados, construção textual, seguido de sua diagramação;
- Criação da identidade visual do projeto (filme-ensaio, evento de lançamento, e mostras)
- Definição da programação da mostra itinerante, constando curadoria da mostra audiovisual com os filmes apropriados;
- Assessoria de imprensa e elaboração do material de divulgação do lançamento e da mostra itinerante;

Produção (2 meses)

- Lançamento do filme-ensaio, baseado na apropriação de obras potiguares que tem a cidade de Natal como ambientação, promovendo uma reflexão sobre a memória sobre a cidade e sobre a própria produção audiovisual local;
- Montagem de uma mostra itinerante que pretende percorrer as quatro zonas da cidade de Natal, propiciando o acesso não apenas ao filme-ensaio, mas também às obras audiovisuais apropriadas;

Pós-Produção (1 mês)

- Envio do relatório de atividades, clipping e prestação de contas à Prefeitura de Natal.

CRONOGRAMA DO PROJETO

21 INÍCIO: 01/06/2019 TÉRMINO: 01/02/2020 DURAÇÃO PREVISTA: 8 meses	22 OBSERVAÇÃO O cronograma previsto pode ser ajustado, de acordo com a liberação dos recursos por parte do patrocinador.
--	---

ORÇAMENTO FÍSICO – FINANCEIRO**INSTRUÇÕES PARA PREENCHIMENTO:**

- 1 – Descrição das atividades, profissionais, serviços, equipamentos, trabalhos, materiais etc., necessário à realização do projeto;
- 2 – Quantidade de cada item incluído na coluna 1 (atividades, profissionais, serviços, equipamentos, trabalhos, materiais etc.);
- 3 – Unidade de despesas referentes às atividades profissionais, serviços, equipamentos, trabalhos, materiais etc., mencionadas na coluna 2 (Ex.: dias, semanas, meses, litros (l), quilômetro (km), metro (m³), locação etc.);
- 4 – Quantidade de unidades de despesas descritas na coluna 3 (Ex.: quantos dias, semanas ou meses ou quantos litros ou quantas salas etc.);
- 5 – Valor unitário de cada atividade mencionada na coluna 1 (Ex.: 1 diretor = R\$ 2.000; 1 fotolito = R\$ 200,00);
- 6 – Valor correspondente à multiplicação do número da coluna 2 pela coluna 4 e pela coluna 5 (Ex.: 2 curadores x 3 meses x R\$ 2.000 cada por mês = R\$ 12.000,00);
- 7 - Soma dos totais de cada linha ou soma dos totais de cada item ou grupo de despesas.

Item	1	2	3	4	5	6	7	
	Descrição das Atividades	Quantidade	Unidade		Valor Unitário	Total de Linha	Total	
1	PRÉ-PRODUÇÃO / PREPARAÇÃO							
	Produção Geral e Executiva	1	Cachê	1	R\$ 1.200,00	R\$ 1.200,00	R\$ 1.200,00	
	Pesquisa/Direção/Montagem	1	Cachê	2	R\$ 1.500,00	R\$ 3.000,00	R\$ 3.000,00	
	Finalização	1	Cachê	1	R\$ 800,00	R\$ 800,00	R\$ 800,00	
	Trilha Sonora	1	Cachê	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	
	Acessibilidade (Audiodescrição, Legendagem, Libras)	1	Serviço	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	
	Designer/Diagramação (Filme, Catálogo, Evento)	1	Cachê	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	
	Material Gráfico (cartazes, catálogo, adesivo)	1	Verba	1	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	
	TOTAL DE PREPARAÇÃO / PREPARAÇÃO							R\$ 8.800,00
	2	PRODUÇÃO / EXECUÇÃO						
Assessoria Comunicação/Mídias Digitais		1	Cachê	1	R\$ 800,00	R\$ 800,00	R\$ 800,00	
Locação de Espaço (Parcerias)		1	Verba	1	-	-	-	
Locação de Equipamentos de Projeção (Parcerias)		1	Verba	1	-	-	-	
Registro em Foto e Vídeo (Parcerias)		4	Diárias	1	-	-	-	
Site (Domínio e Manutenção)	1	Verba	1	R\$ 400,00	R\$ 400,00	R\$ 400,00		
TOTAL DE PRODUÇÃO / EXECUÇÃO							R\$ 1.200,00	

24	ORÇAMENTO FÍSICO – FINANCEIRO						
4	CUSTOS ADMINISTRATIVOS						
	TOTAL DE CUSTOS ADMINISTRATIVOS						0,00

25	ORÇAMENTO FÍSICO – FINANCEIRO						
Item	1	2	3	4	5	6	7
	Descrição das Atividades	Quantidade	Unidade		Valor Unitário	Total de Linha	Total
5	IMPOSTOS / EMOLUMENTOS / SEGUROS						
	TOTAL DE IMPOSTOS / EMOLUMENTOS / SEGUROS						0,00
7	VALOR TOTAL DO PROJETO						R\$ 10.000,00

ANEXO I - PROJETO CIDADE/MEMÓRIA: PAISAGEM AUDIOVISUAL DE NATAL (FUNDO DE INCENTIVO À CULTURA 2018 - FUNCARTE)

ANEXO I

SEBRAE ECONOMIA CRIATIVA 2019 – EDITAL Nº 02/2019.

FICHA DE INSCRIÇÃO DA PESSOA JURÍDICA

1. DADOS GERAIS DA EMPRESA PROPONENTE

Razão ou Denominação Social: [REDACTED]		
Nome de Fantasia: [REDACTED]		
CNPJ: [REDACTED]	Inscrição Estadual: [REDACTED]	Inscrição Municipal:
Endereço Completo (Rua/Av., número, complemento, bairro) [REDACTED] [REDACTED]		
Cidade / UF / CEP: [REDACTED]		
E-mail: [REDACTED]		
Site:		
Telefone Fixo () _____ - _____	Telefone Celular: [REDACTED]	

2. DADOS DO REPRESENTANTE LEGAL

Nome Completo: [REDACTED]		
CPF: [REDACTED]	RG (Nº / Órgão Exp.-UF): [REDACTED]	Data de Nascimento ■ ■ ■ ■ ■ ■
Telefone Fixo () _____ - _____	Telefone Celular: [REDACTED]	
Endereço residencial (Rua/Av., número, complemento, bairro, CEP) [REDACTED] [REDACTED]		
E-mail: [REDACTED]		

3. BREVE DESCRITIVO DAS ATIVIDADES DESENVOLVIDAS PELA PESSOA JURÍDICA (PORTFÓLIO)

Jefferson Cabral é pesquisador e produtor audiovisual. Graduado em História (licenciatura) e especialista em nível de pós-graduação lato sensu em Cinema pela UFRN, atualmente é mestrando em Estudos da Mídia (PPGEM) e graduando em Comunicação Social (Audiovisual), na mesma instituição.

Em 2018 aprovou dois projetos audiovisuais pela Fundação Cultural Capitania das Artes (FUNCARTE): o média-metragem “Cidade/Memória: Paisagem Audiovisual de Natal”, aprovado pelo Edital Fundo de Incentivo à Cultura 2018 (N.º 004/2018), e o curta-metragem “Mãe Elfiza”, premiado no Edital Cine Natal 2018 (N.º 007/2018) na categoria de Realizadores Estreantes.

É um dos idealizadores e produtores do projeto “Sessão Teia-Brasil”, que visa promover o acesso a filmes brasileiros contemporâneos e curtas potiguares. O projeto foi aprovado pelo edital Ocupação do Teatro de Cultura Chico Daniel - TCP (N.º 001/2019), ao lado da realizadora e produtora Diana Coelho.

Se qualificou no curso de Produção de Festival Audiovisual (2018, 140h/a), pelo IFRN, coordenado pela professora Mary Land Brito. Se habilitou através do RN Criativo, no curso de Produção Cultural e Elaboração de Projetos (2018, 105h/a), com a produtora Nathalia Santana. E cursou as oficinas de Cinema de Uma Pessoa Só (2018, 16h/a) e Oficina de Roteiro Cinematográfico (2019, 15h/a), conduzido, respectivamente, por Gustavo Spolidoro e Torquato Joel.

Tem ainda experiência no ensino de História e tem prática de pesquisa em arquivos de jornais e arquivos. Foi pesquisador de arquivos e assistente de produção nas campanhas para Prefeitura de Natal (2012) e Governo do RN (2014), através da Assaf e Sousa - Comunicação LTDA.

4. CONTEÚDO DA PROPOSTA

4.1 Nome do projeto

Natal: Cidade/Memória

4.2 Segmento

Audiovisual

4.3 Objetivos do projeto.

O projeto *Natal: Cidade e Memória* tem como objetivo a realização de uma obra audiovisual em média-metragem, no gênero filme-ensaio, sobre a cidade de Natal (RN), construída a partir da apropriação audiovisual de filmes potiguares realizados entre 2010 a 2019 que apresentem Natal como parte de sua narrativa, personagem ou ambientação.

A produção e circulação audiovisual vêm se desenvolvendo rapidamente no município de Natal, seja partindo de iniciativas independentes ou através do fomento de políticas públicas para o

setor. A expansão desta linguagem artística vem promovendo um duplo registro: a construção de uma memória por meio de imagens, sons e histórias sobre a cidade e, ao mesmo tempo, sobre a própria produção audiovisual local. Neste sentido, o projeto *Cidade/Memória* propõe mapear filmes potiguares que possuem Natal como ambientação narrativa e estética para produzir um filme-ensaio sobre a cidade.

O filme-ensaio é um gênero audiovisual que privilegia a subjetividade do realizador ou realizadora, sua imersão afetiva e pessoal dentro da narrativa fílmica. Seu reconhecimento é recente enquanto um dos quatro campos do audiovisual (ao lado do documentário, experimental e ficção), porém as produções que se reconhecem enquanto forma pensante crescem a cada dia. No mesmo sentido, a apropriação imagética se expande com regularidade no universo audiovisual, ou seja, o ato de copiar imagens e sons e dar novo significado na montagem. O filme-ensaio e a apropriação audiovisual são modos de estimular um novo pensamento sobre aquilo que é urgente e histórico, transformando-os em poética narrativa e discursiva.

O projeto é uma convergência das pesquisas de mestrado no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM-UFRN), da pesquisadora, produtora e realizadora Diana Coelho e do pesquisador e produtor audiovisual Jefferson Cabral, no sentido de unir e difundir a pesquisa acadêmica e arte audiovisual para a sociedade, dando visibilidade à cidade de Natal por meio de um novo reencontro espacial e estético com a linguagem cinematográfica.

O projeto teve sua aprovação no edital (004/2018) de Fundo de Incentivo à Cultura (FIC 2018), lançado pela Prefeitura Municipal do Natal, para o desenvolvimento das atividades de: realização do filme-ensaio; criação de um catálogo online em forma de site; e montagem de uma mostra itinerante pelas quatro zonas da cidade.

Nossa intenção com o aporte do valor deste edital de Economia Criativa é realizar o aprimoramento do produto cultural em três sentidos: a) captar imagens e sons da cidade de Natal para aperfeiçoar a produção do filme-ensaio; b) contratar musicistas para a realização de uma trilha sonora original (instrumental e experimental) para o filme, pensando igualmente a mixagem e a finalização do som de forma profissional e autoral; e c) promover a acessibilidade na produção e recepção do filme, contando com recursos de audiodescrição, legendagem e tradução em libras, para apreciação de pessoas cegas, com baixa visão e deficientes auditivos;

Objetivos Gerais:

- Realizar um filme-ensaio em média-metragem, com aproximadamente 30 minutos de duração, sobre a memória da produção audiovisual natalense como registro histórico e cultural da cidade;

Objetivos Específicos:

- Contribuir para o reconhecimento da memória afetiva e patrimônio histórico da cidade, representada por obras audiovisuais que imaginam Natal para seus habitantes e para o mundo;
- Divulgar a pesquisa científica na área das ciências humanas e, a partir de uma narrativa particular dos realizadores, criar um discurso ensaístico sobre Natal;

- Fomentar a acessibilidade na cultura, através da inclusão de recursos de acessibilidade no filme-ensaio (libras, audiodescrição e legendagem);
- Produzir uma trilha sonora original para o filme-ensaio, fomentando a cadeia do audiovisual também na música, com o engajamento de musicistas e técnicos de pós-produção de som;
- Desenvolver cadeia produtiva no audiovisual através da contratação de uma equipe composta também por estudantes de Comunicação Social: Audiovisual.

4.4 Descrição do Público-alvo beneficiado pelo projeto (quantidade, perfil, localização, etc)

O público-alvo do projeto são homens e mulheres, brancos, pardos e negros, entre 10 a 60 anos, das classes sociais C e D, residentes nas quatro zonas de Natal.

Considerando que o projeto foi apoiado pelo edital do FIC 2018, temos como contrapartida realizar a montagem de uma mostra itinerante, que deverá circular nas quatro zonas da cidade do Natal através de equipamentos públicos ou instituições parceiras, sendo seu acesso realizado de forma gratuita, contribuindo com a democratização da cultura audiovisual no município de Natal.

Assim, num primeiro momento, visamos atingir um público-alvo mais amplo, incluindo pessoas que não possuem o hábito de frequentar atividades artísticas e culturais. São na sua maioria autônomos e empregados de carteira assinada. Possuem ensino médio completo, incompleto e em andamento. São também um público que acessa a internet por meio dos smartphones, especialmente as redes sociais do Facebook e WhatsApp, como principal meio de consumo e compartilhamento de informações.

4.5. Descrição da(s) contribuições do projeto para o segmento da Economia Criativa e/ou nos Negócios Sociais do Estado do Rio Grande do Norte.

O impacto econômico no investimento na produção audiovisual é crescente, gerando 98,7 mil empregos diretos e 107,6 mil empregos indiretos (*Mapeamento e impacto econômico do setor audiovisual no Brasil*, [SEBRAE 2016](#)). De modo igual, o projeto *Natal: Cidade/Memória* atua nos setores de serviços dinâmicos que possuem uma grande capacidade de gerar emprego e de agregar valor intelectual ao novo conteúdo produzido.

O projeto organiza-se para a criação coletiva de um produto audiovisual que une a habilidade artística e de pesquisa acadêmica (sensibilidade e conhecimento) à produção de emprego e renda nas áreas de cultura e mídia, isto é, no desenvolvimento e distribuição de conteúdo audiovisual (filme-ensaio), na promoção do patrimônio histórico da cidade de Natal, e na criação, interpretação musical e mixagem de som de trilha sonora, gerando, assim um novo conteúdo com propriedade intelectual.

Dessa forma, a produção do conteúdo criativo (filme-ensaio) pelo projeto *Cidade/Memória* está organizado para estimular o mercado de serviços de mídia e arte, transformando o produto audiovisual em conteúdo distribuível para o mercado local e nacional, através de festivais e mostras dedicadas à filmes ensaísticos.

O perfil de frequentadores de exposições alternativas de filmes está habituado à gratuidade dos

eventos, como ocorrem em outras sessões ao ar livre de filmes potiguares, por exemplo, no projeto Trinca Audiovisual. Enquanto impacto social positivo, pretendemos exibir o filme-ensaio de forma gratuita em mostras itinerantes nas quatro zonas da cidade, e ao mesmo tempo, de forma temporária, disponibilizar o filme no site do projeto. Tais medidas são um desejo e esforço do projeto *Natal: Cidade/Memória* em corrigir as diferenças socioeconômicas e espaciais dos espectadores de cinema potiguar na cidade.

4.6. Programação/roteiro definitivo ou provisório das ações/etapas contempladas no projeto

A realização deste projeto será dividida em três etapas, totalizando quatro meses de atividades. Na pré-produção, faremos a pesquisa e curadoria dos títulos que farão parte do filme-ensaio, atividades desempenhadas pelo pesquisador Jefferson Cabral em parceria com a realizadora e pesquisadora Diana Coelho, levando em conta a presença imagética da cidade de Natal nos filmes – finalizando, assim, na construção do roteiro e conceito do filme-ensaio. Em seguida, a produção do filme, com captação de imagens e sons complementares à narrativa e a edição, pois neste tipo de produto criativo a criação ativa se dá com maior força na montagem. E por fim, na pós-produção, a elaboração da trilha sonora – ao lado de um grupo de música instrumental e experimental – mixagem e finalização do som e da imagem. Depois a inclusão de recursos de acessibilidade (libras, audiodescrição e legendagem) no filme-ensaio.

Pré-Produção (Junho/2019):

- Contratação de equipe e definição de cronograma de trabalho;
- Pesquisa e curadoria dos filmes potiguares que serão apropriados no filme-ensaio;
- Entrar em contato com os responsáveis pelos filmes selecionados para solicitar autorização de uso de imagem e som para compor o filme-ensaio;
- Roteirização do filme-ensaio.

Produção (Julho e Agosto/2019):

- Organização das cenas selecionadas e montagem do produto audiovisual;
- Captação de imagens e sons complementares às imagens selecionadas na edição;
- Elaboração da trilha sonora em parceria com um grupo de música instrumental e experimental.

Pós-Produção (Setembro/2019):

- Mixagem e finalização da trilha sonora;
- Finalização do filme;
- Inclusão de recursos de acessibilidade (libras, audiodescrição e legendagem);
- Lançamento do filme num equipamento cultural do Centro Histórico de Natal;

- Envio do relatório de atividades e prestação de contas ao SEBRAE RN.

4.7. Estimativa de custos (planilha detalhada conforme modelo abaixo) para realização do projeto.

PLANILHA DE CUSTOS				
Itens de despesas	Unidade	Quantidade	Preço Unitário (R\$)	Valor Total (R\$)
Aluguel de Equipamentos	1	Serviço	R\$ 2.000,00	R\$ 2.500,00
Trilha Sonora	1	Serviço	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00
Mixagem de Som	1	Serviço	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00
Finalização da Imagem	1	Serviço	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00
Acessibilidade (Audiodescrição, Legendagem, Libras)	1	Serviço	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00
Total			R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00

4.8. Valor do apoio solicitado ao SEBRAE/RN

R\$ 10.000,00*

*As rubricas relativas a cachês e outros serviços serão custeados pelos recursos do FIC 2018.

4.9. Retorno institucional proposto para o SEBRAE/RN (apresentar proposta do Plano de Mídia)

Como retorno institucional, temos como proposta:

- Inserção da logomarca do SEBRAE/RN como patrocinador no material de divulgação impresso e digital nas mídias sociais do projeto;
- Inserção da logomarca do SEBRAE/RN como patrocinador nos créditos de abertura do filme-ensaio *Natal: Cidade/Memória*;
- Menção do patrocínio do SEBRAE/RN na abertura do lançamento do filme;
- Menção do patrocínio do SEBRAE/RN nos releases e entrevistas concedidas à imprensa;
- Postagem nas mídias sociais do projeto de agradecimentos ao SEBRAE/RN pelo patrocínio concedido;
- E cessão de direitos de uso de imagem e som ao SEBRAE/RN do material audiovisual produzido pelo projeto.

ANEXO III - PROJETO NATAL CINEMACIDADE (LEI ALDIR BLANC 2020 - FJA)

EDITAL Nº 04/2020 - FJA

CONCURSO PÚBLICO PARA SELEÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS INTEGRADOS

ANEXO 3 - PROJETO ARTÍSTICO-CULTURAL SIMPLIFICADO

1. DADOS DO PROJETO (Todos os itens deverão ser informados para a avaliação da Comissão de Seleção).
3.1. Título do projeto
Natal: CinemaCidade
3.2. Descrição Sucinta do Projeto (Descreva o que será realizado, onde e como. Em torno de 10 linhas)
<p>O projeto integrado em artes visuais e audiovisual tem como proposta a criação de uma exposição virtual que investigue a representação espacial, imagética e imaginada da cidade de Natal (RN) nas produções audiovisuais locais. Do mesmo modo, o projeto tem como objetivo a montagem de uma mostra online de filmes potiguares que articulem novas discussões sobre a cidade - em suas quatro zonas - como produtora de identidades, formadora de expressões e criadora de espaços de memória. O projeto será realizado em formato online, por meio de um website de acesso público e gratuito, no qual reunirá pensamentos e produtos artísticos da videoarte, do design, do ensaio acadêmico e do cinema, organizados para provocarem reflexões sobre como o audiovisual local interpreta e cria a vida na cidade de Natal.</p>
3.3. Objetivos (O que se pretende conseguir com a atividade? Apresentar os objetivos de forma sucinta; no máximo cinco objetivos)
<p>A exposição virtual e mostra de filmes Natal: CinemaCidade tem como objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none">• Produzir uma exposição virtual sobre a cidade de Natal a partir das produções audiovisuais potiguares que representam o espaço, a memória e o patrimônio da cidade;• Realizar uma mostra online de filmes que evidenciem as quatro zonas da cidade de Natal em seus espaços de produção e em suas narrativas;• Elaborar um catálogo digital para o público, reunindo informações, ensaios e materiais visuais sobre a montagem da exposição e da mostra de filmes;• Realizar um encontro virtual com especialistas, realizadores e artistas visuais sobre os processos de pensamento, produção e curadoria do projeto.
3.4. Justificativa (Descreva a importância do projeto: Por que é importante realizar a atividade proposta? Ela responde a uma necessidade? Qual? Ela trará impactos positivos? Quais? No máximo, 10 linhas).
<p>O projeto Natal: CinemaCidade é um desdobramento do trabalho <i>Cidade/Memória: Paisagem Audiovisual de Natal (FIC 2018)</i>, que neste momento tem como intenção a reflexão crítica, estética e poética sobre o patrimônio artístico da cidade de Natal – partindo do pensamento sobre como os filmes potiguares constroem uma paisagem imagética sobre a cidade. Dessa forma, o projeto contribuirá com o acesso remoto à produtos audiovisuais e ensaios acadêmicos, das áreas das artes visuais e do cinema, que estimulem o pensamento sobre a representação da cidade, incentivando também a observação das identidades sociais das quatro zonas da cidade (norte, sul,</p>

leste e oeste). O projeto é uma convergência das pesquisas de mestrado (PPgEM-UFRN), da pesquisadora, produtora e realizadora **Diana Coelho** e do pesquisador e realizador **Jefferson Cabral**, no sentido de unir e difundir a pesquisa acadêmica, as artes visuais e o audiovisual para a sociedade, dando visibilidade à cidade de Natal por meio desse encontro entre a universidade, a produção cultural e artística e a memória urbana.

3.5. Estratégias de Comunicação e Impulsão do Conteúdo *(Descreva sucintamente as estratégias de divulgação e impulsão que serão utilizadas na internet).*

O projeto será realizado inteiramente de forma **digital e virtual**, por meio de métodos de trabalho que incorporem as tecnologias da comunicação digital (computador e celular) na produção e divulgação artística, no qual se justifica pelo cotidiano atual experienciado pelos trabalhadores da cultura, sobrevivendo às consequências da pandemia do novo coronavírus (COVID-19). Dessa forma, o projeto *Natal: CinemaCidade* desenvolverá um planejamento de comunicação por meio de uma **assessoria de imprensa e gerenciamento de mídias digitais**, responsável por divulgar o projeto nas **redes sociais** (especialmente o *Instagram*), em **sites especializados** na divulgação da cultura e arte local (*PapoCultura* e *Brechando*, por exemplo), e em **grupos virtuais** de aplicativos de mensagens (*Telegram* e *WhatsApp*) - principal meio de informação para o consumo e compartilhamento de atividades artísticas e culturais. A divulgação do projeto também abará os **veículos de comunicação das universidades e faculdades** (UFRN, IFRN, UERN e UnP), importantes para atingir o público difuso da região metropolitana de Natal e das quatro zonas da cidade, interessados em cinema e artes visuais, incluindo as temáticas sobre representação urbana, patrimônio cultural e antropologia visual.

3.6. Histórico Sucinto do Proponente *(Resumidamente, descreva sua experiência e principais realizações. Máximo 10 linhas).*

Jefferson Cabral é **realizador, pesquisador, produtor e editor de vídeos**. **Graduado** em História, **especialista** em Cinema, **mestre** em Estudos da Mídia (PPgEM) e atualmente está concluindo a graduação em Comunicação Social: Audiovisual, na UFRN. Tem experiência na **pesquisa acadêmica e artística** sobre cartografia urbana, apropriação, arquivo, filme-ensaio, videoarte e ressignificação audiovisual, nos campos do cinema e da arte contemporânea. Desenvolveu nos últimos três anos seus primeiros projetos culturais nas áreas do audiovisual e das artes visuais, sendo premiado em âmbito local e nacional. Foi premiado na categoria realizadores estreadores do **Edital Cine Natal 2018**, com o projeto *Mãe Elíza*. E foi idealizador e produtor audiovisual da *Sessão Teia-Brasil*, **Edital Pauta Livre TCP 2019**, projeto de exibição e discussão de filmes brasileiros em Natal (RN). Em 2020, foi premiado pelo **Edital Arte como Respiro** (Itaú Cultural), com o curta-metragem *Para onde envio esta carta?* E obteve aprovação no concurso **Edital Poti-Cultural 2020** (SESC RN), com o vídeo experimental *Via Praça, Volta Alecrim*.

Natal/RN, 12 de Novembro de 2020.

Assinatura do(a) Proponente

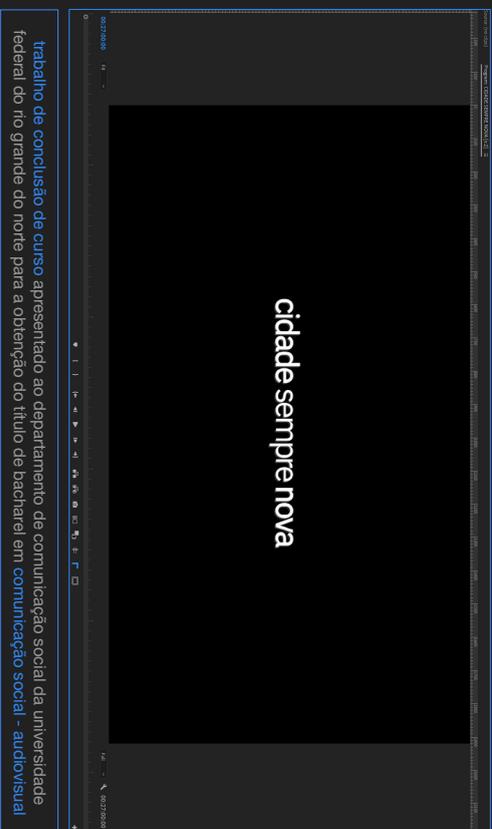
ANEXO IV - SLIDES DE APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

relatório de produção do curta-metragem *cidade sempre nova*

jefferson bruno de souza cabral
discente

prof. dr. **rodrigo almeida ferreira**
orientador
prof. dr. **frederico augusto luna tavares**
avaliador externo
prof. dr. **carlos antonio dos santos segundo**
avaliador interno

10.09.2021



DECOM | UFRN

01

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

estrutura do tcc

- considerações iniciais p. 10
- da cidade/memória para o cinema/cidade p. 11-15
- o ensaio, o arquivo e a ressignificação p. 16-21
- natal, cidade sempre nova p. 22-26
- filme-ensaio, cidade sempre nova p. 27-35
- cronograma p. 36
- considerações finais p. 37-38

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00



considerações iniciais p.10



cidade e cinema
imagens e imaginações
natal e arredores
filme-ensaio e filme de arquivo
apropriação e ressignificação
cidade sempre nova e arquivo do presente

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00



da cidade/memória para o cinema/cidade

p. 11-15



mestrado em estudos da mídia
fundo de incentivo à cultura 2018
pandemia de covid-19
lei aldir blanc 2020
natal: cinemacidade 2021
trabalho de conclusão de curso

03.2018
SOD II

08.2018
FIC

01.2020
1ª ETAPA

03.2020
PANDEMIA

10.2020
LAB

04.2019
SEBRAE

10.2019
DEFESA

01.2021
2ª ETAPA

06.2021
LANÇAMENTO

09.2021
TCC

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

Cidade/Memória:
Paisagem Audiovisual de Natal FIC 2018

- mostra de filmes 4 zonas, 14 filmes
- filme-ensaio 1 média-metragem
- evento de lançamento presencial
- catálogo digital

Natal: CinemaCidade LAB 2020

- mostra de filmes 4 zonas, 16 filmes
- filmes-ensaio 2 curtas-metragens
- catálogo digital
- exposição artes visuais
- ensaios escritos 3 ensaístas

01.2020

10 mil
 5 pessoas
 na equipe
 4 apoios
 de exibição
 150 filmes
 2010-2018

01.2021

15 mil
 14 pessoas
 na equipe
 330 filmes
 1972-2021

06.2021

**rastros que
 deixamos**
 23 filmes
 10 min.

09.2021

**cidade
 sempre nova**
 58 filmes
 27 min.

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

cronograma TCC

- pré-projeto **1989**
- história de vida
- filme-ensaio
- arquivo

- pré-projeto ***cidade sempre nova***
- cidade e cinema
- filme-ensaio
- arquivo

08-12.2020 

introdução
ao tcc

10-11.2020 

pesquisa

11-12.2020 

pré-projeto

06-07.2021 

lançamento
natalcinemacidade

07-09.2021 

tcc

07-09.2021 

montagem
relatório

09.2021 

defesa

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

o ensaio, o arquivo e a ressignificação p. 16-21

-  voz da perspectiva NICHOLS, B.
-  filme-ensaio MACHADO, A.; TEIXEIRA, F. E.; ADORNO, T.
-  lugar social RIBEIRO, D.
-  olhar opositor HOOKS, B.
-  nova cinefilia ALMEIDA, C.; SHAMBU, G.
-  arquivo do presente COELHO, D.
-  montagem do arquivo RICHTER, H.; LÓPEZ, A. W.
-  apropriação e ressignificação BOURRIAUD, N.; BERNARDET, J. C.; WEES, W. C.

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

“Um *locus* que passa por um reconhecimento de um ponto de vista implícito, ou melhor, pela presença de uma *voz da perspectiva* com estratégia organizadora do filme.” p. 16

“[...] ensaio como: a) o reconhecimento e teste da subjetividade; e b) o desejo de liberdade com as imagens.” p. 18

voz da perspectiva
e o filme-ensaio



25%

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

“Há um lugar social que ocupo - do homem branco, cis, heterossexual e de classe média - que não somente me permite hoje usar a linguagem do cinema e da academia para falar de si para outros, mas a própria dinâmica de [v]iver [n]a cidade muda radicalmente a partir do reconhecimento do meu gênero no espaço público [...]” p. 18

“Para mim, é tentar propor uma outra subjetividade sob os escombros da história
- masculina, hetero e branca - do cinema, tão bem vista no *cinema de autor*.” p. 19

voz da perspectiva
e o filme-ensaio

lugar social, olhar
opositor e nova cinefilia

50%

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

“[...] para o projeto *Cidade Sempre Nova* foram escolhidos como material de criação diversos produtos audiovisuais realizados no estado do Rio Grande do Norte, mais notadamente curtas-metragens que apresentam a cidade do Natal como ambientação narrativa ou representação imagética.” p. 20

“À vista deste contexto contemporâneo - entre imagens do presente e imagens perdidas do passado -, lidar com o *arquivo do presente* potiguar é preencher as lacunas do arquivo com imaginações. É pegar toda a imagem disponível e olhá-la *com oposição*. É *pós-produzi-la* da sua natureza original enquanto plano ficcional ou histórico.” p. 21



voz da perspectiva e o filme-ensaio

lugar social, olhar opositor e nova cinefilia

arquivo do presente

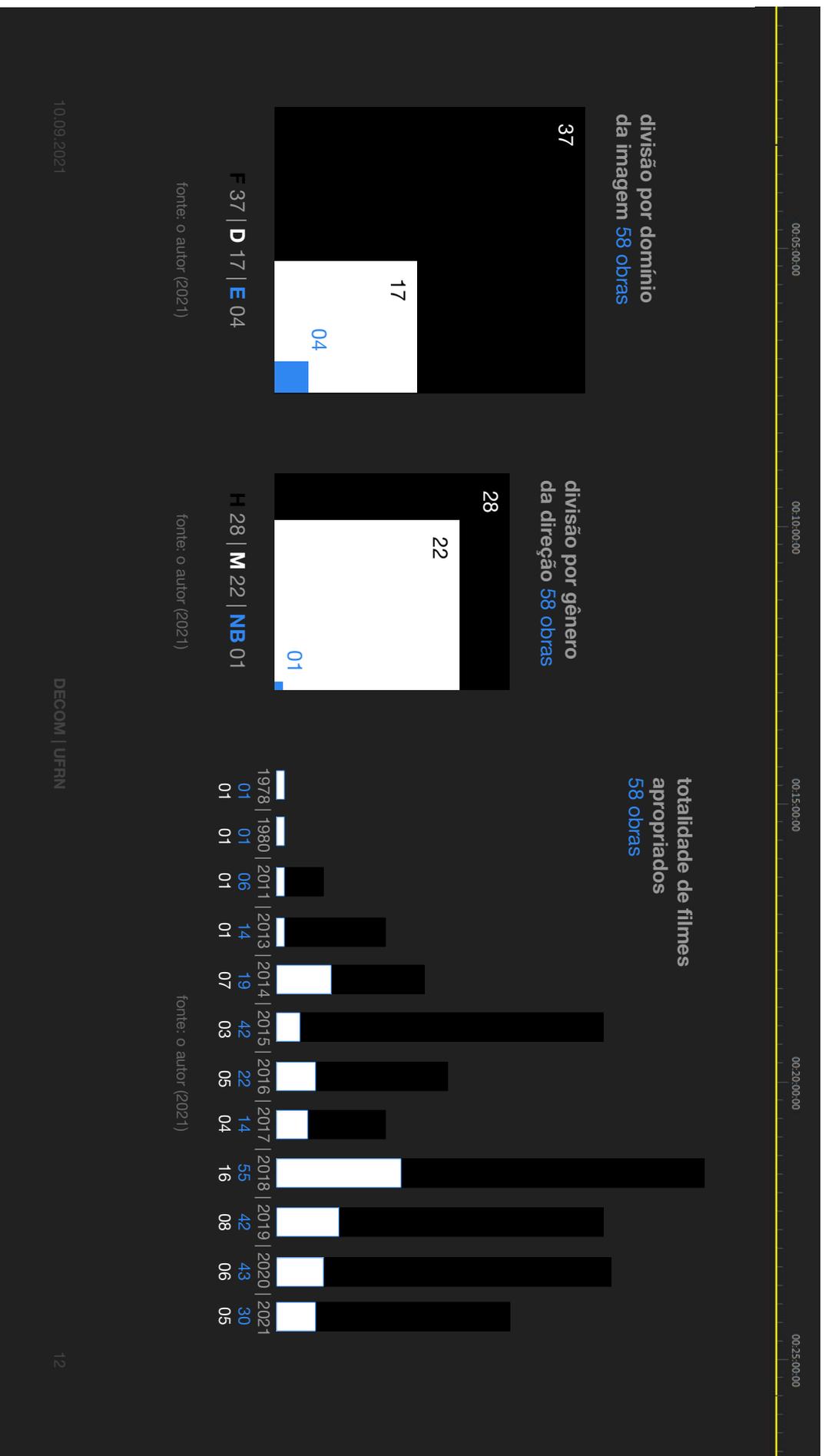
arquivo do cinema potiguar

total **331** *
natal e arredores **230**
rastros que deixamos **23**
cidade sempre nova **58**

* curtas, médias, longas, animações, webséries, performances e videarteas
** número de obras catalogadas até setembro de 2021



fonte: o autor (2021)



00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

“É considerar o ensaio como fez o dadaísta Hans Richter em 1940, ao encará-lo como forma de pensamento visual, um tipo de colagem livre de materiais anacrônicos” p. 19

“[...] na *apropriação* ocorre o simulacro, no qual o arquivo é recontextualizado e esvaziado de sua intenção representacional original.” p. 27

“Destruição porque a significação que este plano tinha originalmente será perdida, ou no mínimo alterada. Vida, porém, porque ganhará nova significação ao ser inserido na nova montagem. (BERNARDET, 2000, p. 32)” p. 19



voz da perspectiva
e o filme-ensaio

lugar social, olhar
opositor e nova cinefilia

arquivo do
presente

montagem, apropriação
e ressignificação

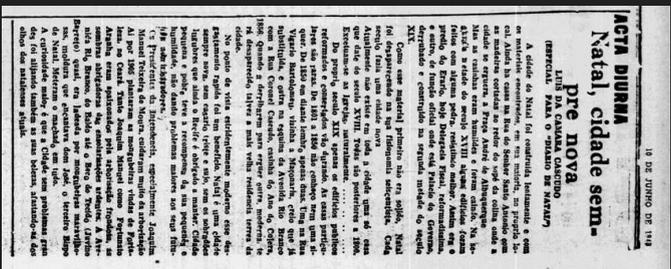


natal, cidade sempre nova

p. 22-26



cada século uma cidade nova
tradição e modernidade
ARRAIS, R.
cidade sempre nova LIMA, P.



00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

cidade do natal:

◆ moderna e conservadora história do brasil

◆ sempre nova apagamento material da cidade

◆ estrangeira e interiorana cidade aberta

◆ velha e nova cidade alta, cidade baixa e cidade nova

◆ pioneira e de vanguarda campo de provas

10.09.2021

DECOM | UFRN

16

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00



filme-ensaio,

cidade sempre nova

p. 27-35



- 1599. a cidade nasce pronta
- 1942. natal cidade aberta
- 1967. cidade sem pessoas
- 1980. mãos sobre a cidade
- 1898. cidade baixa
- 1901. cidade das lágrimas

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

1599



1942



1967



1898



1980



1901



10.09.2021

DECOM | UFRN

18

00:05:00-00

00:10:00-00

00:15:00-00

00:20:00-00

00:25:00-00



1599. a cidade nasce pronta *

*O título faz referência à data de fundação de Natal e seu status de cidade, ultrapassando as etapas de aldeia e vila de outras ocupações portuguesas no território.

. referências filmicas:

- . São Paulo: Cinemacidade (1994)
Aloysio Raulino, Marta Grostein e Regina Meyer

. desafios durante a montagem:

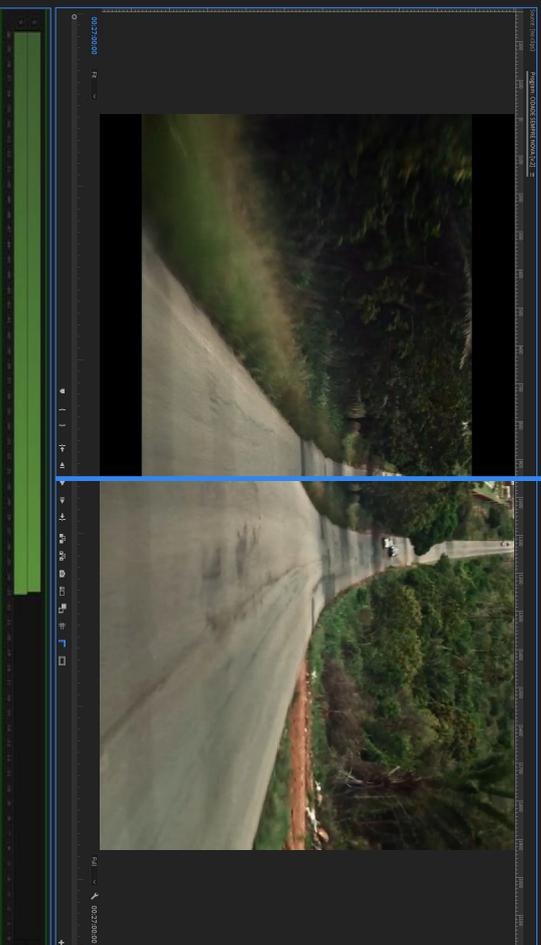
- . manter as janelas nos seus formatos originais?
- . elaborar uma trilha sonora para o filme?



chegadas na cidade



10.09.2021



. intervenção na imagem:

- . expansão das janelas
- . padrão full hd (1920x1080)

. trabalho de som:

- . regulação do áudio entre -6db e -9db
- . incorporação somente de ruídos e som ambiente dos próprios filmes

DECOM | UFRN

19

00:05:00-00

00:10:00-00

00:15:00-00

00:20:00-00

00:25:00-00



cidade feita por pessoas



duas cidades



saídas



deslocamentos



trabalho da força



trabalho da mente



cidade vazia

1942. natal cidade aberta*

*o título faz referência ao livro *Breviário da Cidade do Natal*, do desembargador Manoel Onofre Jr., no capítulo Ser Natalense. A data diz respeito ao ano de ocupação norte-americana em Natal, durante a segunda guerra mundial.

referências filmicas:

- . *Berlim: Sinfonia da Metrópole* (1927)
Walter Ruttmann
- . *Lisboa no Cinema: Um Ponto de Vista* (1994)
Manuel Mozos
- . *Pólis* (2009)
Marcos Pimentel

desafios durante a montagem:

- . convocar outras vozes fazem sentido para o filme?
- . a marcação dos capítulos atrapalham o fluxo narrativo?



10.09.2021

DECOM | UFRN

20

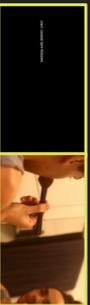
00:05:00-00

00:10:00-00

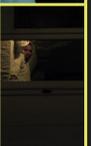
00:15:00-00

00:20:00-00

00:25:00-00



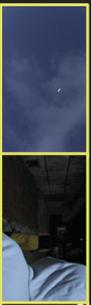
cidade sem
identidade



imobilidade



chamado
ao vazio



caminhar
na cidade



prazer de
olhar a morte



10.09.2021

DECOM | UFRN

1967. cidade sem pessoas *

*o título faz referência a ideia de uma cidade sem identidade, sem passado onde a morte é o destino. O ano diz respeito a data em que a Cidade da Esperança foi oficializada como bairro.

· referências filmicas:

· *São Paulo: Sinfonia e Cacofonia* (1994)
Jean-Claude Bernardet

· desafios durante a montagem:

- o quanto a repetição de cenas de violência, de mulheres, por exemplo, ajuda a reproduzir a ideia de morte destes grupos sociais no cinema?
- qual a barreira entre o comentário e a reprodução sem crítica da imagem?

21

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

1980. mãos sobre a cidade*

*o título faz referência ao filme italiano *As Mãos Sobre a Cidade* (1963) de Francesco Rosi e o ano fala sobre o lançamento do filme *Boi de Prata* (1980), de Carlos Augusto Ribeiro Jr.

referências filmicas:

. *As Mãos Sobre a Cidade* (1963)
Francesco Rosi

desafios durante a montagem:

- . como aliviar a tensão entre as sequências?
- . como criar pausas entre os ritmos de cada sequência?



cidade sem passado



pihagem material



pihagem espiritual



entrada na cidade baixa



10.09.2021

DECOM | UFRN

22

00:05:00-00

00:10:00-00

00:15:00-00

00:20:00-00

00:25:00-00

1898. cidade baixa *

*o título faz referência ao nome em que o bairro ficou conhecido desde a sua fundação, sendo o ano de 1898 aquele em que marca a chegada do cinematógrafo em Natal.

desafios durante a montagem:
como criticar a imagem sem a reprodução da violência?



invenção da cidade



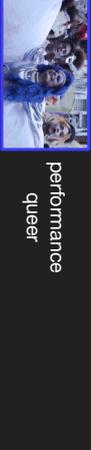
caminhadas solitárias



espaço do perigo



amor e violência



performance queer



10.09.2021

DECOM | UFRN

23

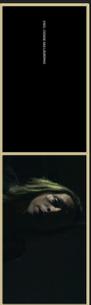
00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00



história circular



memória



culdado



benção do mar



cidade do passado



morte



despedidas

1901. cidade das lágrimas*

*o título faz referência ao nome em que o jornal oposicionista Diário de Natal chamou o plano de construção da Cidade Nova. O ano trata do começo do desenho do então terceiro bairro da cidade.

referências filmicas:

- São Paulo: Sinfonia e Cacofonia (1994) Jean-Claude Bernardet

desafios durante a montagem:

- quando parar de montar um filme de arquivo?

10.09.2021

DECOM | UFRN

24

00:05:00:00

00:10:00:00

00:15:00:00

00:20:00:00

00:25:00:00

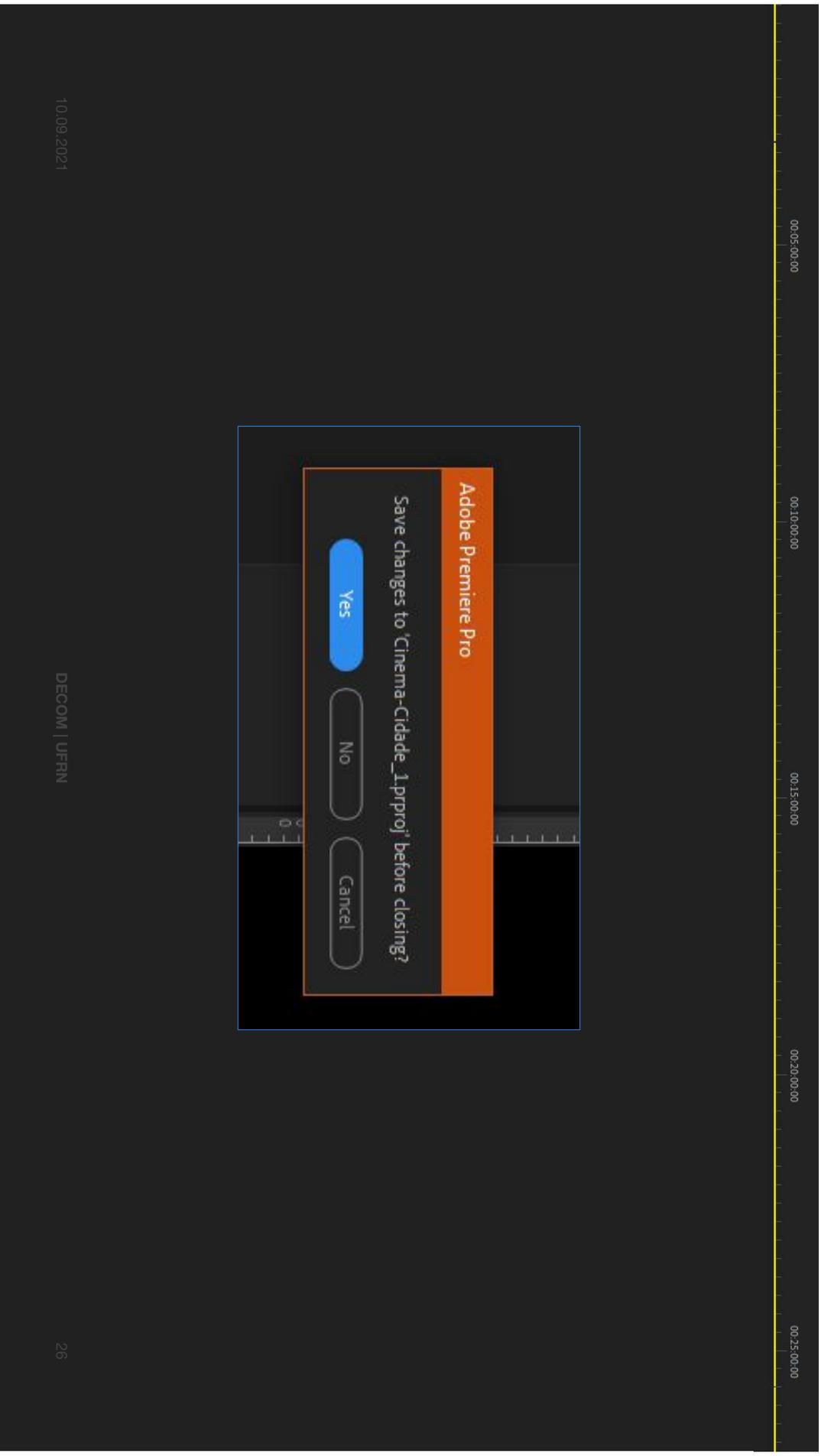


considerações finais

p. 37-38



cidadaes, imagens e as vidas como ver o filme?
montagem de antagonismos *raccord* e elipses
repetição e justaposição como criticar?
liberdade e excesso quando parar?
projetos futuros *cinemapa* e *enciclopédia*
escovar a história a contrapelo



10.09.2021

DECOM | UFRN

26