

## O Ano em que o Cinema que conhecíamos parou: um retrato em três actos

### The Year when the Cinema we knew stopped: a portrait in three acts

Jaime Lourenço\*

\*ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Centro de Estudos e Investigação de Sociologia

#### Resumo

Passado um ano de pandemia, podemos afirmar que o panorama cinematográfico se alterou por completo, desde as salas vazias, estreias adiadas, rodagens interrompidas, profissionais em crise, etc. No entanto, além da crise provocada, o *streaming* consolidou-se e tornou-se na principal forma de ver filmes durante este período. Contudo, levanta questões sobre a vitalidade e sustentabilidade do modelo que conhecíamos até então. Neste artigo, propomos retratar um ano de pandemia em três momentos distintos: os efeitos provocados pela Covid-19 ao sector cinematográfico, a presença fortalecida do *streaming* e as consequências para o modelo tradicional do cinema, e uma interrogação sobre os caminhos que o cinema irá trilhar num futuro próximo.

Palavras-chave: Cinema; *Streaming*; Covid-19; Pandemia

#### Abstract

After a year of pandemic, we can say that the cinema landscape has changed completely, from empty theaters, postponed premieres, interrupted shootings, professionals in crisis, etc. However, in addition to the crisis caused, streaming was consolidated and became the main way to watch films during this period. Nonetheless, it raises questions about the vitality and sustainability of the model that we knew until then. In this article, we propose to portray a year of pandemic in three distinct moments: the effects caused by Covid-19 on the cinematographic sector, the strengthened presence of streaming and the consequences for the traditional model of cinema, and a question about the paths that cinema will take trail in the near future.

Keywords: Cinema; Streaming; Covid-19; Pandemics

## Introdução

Durante o último século, o cinema transformou-se numa indústria da cultura que alterou profundamente a nossa forma de olhar o mundo e está mais presente e enraizado do que nunca na sociedade contemporânea (Lipovetsky, 2010, p. 158), fazendo parte do desenvolvimento da sociedade de massa e contribuindo para a construção da forma como vivemos (Jowett & Linton, 1989, p. 76). Passados 125 anos da primeira exibição de imagens em movimento pelos irmãos Lumière, em Paris, o cinema enfrenta uma crise sem precedentes e, com ela, um enorme desafio de sustentabilidade. A pandemia Covid-19 afectou todo o sector cinematográfico à escala mundial, encerrando salas de cinema, interrompendo e cancelando rodagens e festivais, adiando estreias, e acentuando a crise nos profissionais do sector. No entanto, sobressaem as plataformas de *streaming*, impulsionadoras de uma transformação do modelo tradicional de negócio do cinema que, com a crise pandémica, registaram um aumento de espectadores, domesticando a magia do cinema ao sofá.

Tal como Carla Baptista (2021) indica, os efeitos da crise pandémica no sector da cultura podem ser olhados de formas distintas: por um lado foi péssimo, pois cancelou as actividades culturais, encerrou as salas,

destruiu empregos, deixou artistas e técnicos à mercê de uma precariedade laboral, interrompeu dinâmicas de públicos que levaram décadas a consolidar-se, provocando uma devastação económica, financeira e moral do campo cultural e artístico. Por outro (apesar de ser impossível dizer que foi óptimo), o confinamento fez disparar o consumo de produtos culturais, nomeadamente de filmes assistidos nas plataformas *online*. Ou seja, “enquanto a produção cultural sofreu cortes totais, o consumo de bens culturais ajudou a minorar os efeitos do confinamento global, contribuindo para o bem-estar emocional, individual e coletivo, e para reforçar sentimentos de partilha e pertença identitária” (Baptista C. , 2021, p. 16).

Neste artigo, procuramos olhar para as transformações que ocorreram no sector cinematográfico durante um ano de pandemia, com um maior foco na realidade portuguesa e nos seus actores, mas olhando também para contributos internacionais. Como tal, iremos retratar um ano de pandemia em três perspectivas distintas: os efeitos provocados pela pandemia ao sector cinematográfico, a presença fortalecida do *streaming*, bem como as suas consequências para o modelo tradicional do cinema, e uma interrogação sobre os caminhos que o cinema irá trilhar num futuro próximo.

Sendo o jornalismo uma construção da realidade, que ao longo deste ano acompanhou a crise pandémica, incluindo a do sector cinematográfico, iremos sustentar a nossa exposição com alguma produção jornalística (nacional e internacional) levada a cabo durante este período, de forma a compreendermos os desenvolvimentos da pandemia no sector, tendo em conta a diversidade de fontes que foram ouvidas pelo jornalismo ao longo deste ano em análise.

### **E tudo a pandemia levou...**

O ano de 2019 havia sido encerrado com algum optimismo quanto aos números de espectadores em sala e com uma previsão animadora para o que seria 2020, em que se previam grandes estreias de *blockbusters*, uma estabilização no número de espectadores em sala e uma consolidação das plataformas de *streaming*. Mal sabíamos que o mundo ia ficar às escuras... Essa escuridão chegou a Portugal a 18 de Março de 2020, ao ser decretado o estado de emergência devido à pandemia Covid-19 que se alastrara pelo mundo. Rapidamente, todas as expectativas do novo ano desvaneceram ao entrarmos numa *mise en scène* própria de uma distopia promovida por Hollywood. As ruas ficaram vazias, os serviços interrompidos e toda a vida social adiada ou transposta para as redes sociais. O panorama alastrou-se a todos os sectores, incluindo o cinema: as salas vazias e na escuridão total, as rodagens e as estreias adiadas, os festivais a meio gás, ou mesmo cancelados.

2020 foi “um ano marcado por profundos constrangimentos”, como indica o Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA), em que os cinemas sofreram uma quebra de 75,55%<sup>1</sup> em audiência e receitas face a 2019. Isto indica que, em 2020, houve menos 11,7 milhões de espectadores e facturou-se menos 62,7 milhões de euros do que no ano anterior (Lusa, 2021)<sup>2</sup>. Este foi um ano dramático em que as salas de

---

<sup>1</sup> Estes dados apontados pelo Instituto do Cinema e Audiovisual apontam que a quebra-geral de 75,55% confirma que 2020 foi o pior ano para a exibição cinematográfica em sala desde que o ICA sistematiza os dados reportados pelos exibidores (Lusa, 2021).

<sup>2</sup> Lusa. (12 de Janeiro de 2021). *Cinemas com quebras de quase 76% em 2020, ano de “profundos constrangimentos”*. Obtido em 12 de Janeiro de 2021, de Público: <https://www.publico.pt/2021/01/12/culturaipilon/noticia/cinemas-quebras-quase-76-2020-ano-profundos-constrangimentos-1946009?fbclid=IwAR2pqUbd11SnQCXJ4mGMLuzqluDvgaTHXq9wbhUIrj96uDxyBShxWswpRk>

cinema receberam 3,77 milhões de espectadores (em 2019 tinha tido 15,5 milhões) e as receitas de bilheteira situaram-se nos 20,4 milhões de euros (um quarto do valor de 2019 – 83,1 milhões de euros). Deste valor de receita, 12,3 milhões dizem respeito à soma dos meses de Janeiro e Fevereiro, quando ainda não havia registo de casos de Covid-19 no país (Lusa, 2021).

Com o eclodir da pandemia, as salas de cinema portuguesas encerraram sem previsão de reabertura, várias produções foram suspensas ou adiadas e milhares de profissionais do sector (precários, trabalhadores sazonais, trabalhadores intermitentes ou a projecto) ficaram sem trabalho e sem qualquer tipo de remuneração (Leão, 2020, p. 45). De acordo com o relatório do OberCom (2020a), o cinema é um dos sectores mais prejudicados pela pandemia, em que se estimam efeitos devastadores. Um dos grandes centros de produção cinematográfica à escala global, Hollywood, ficou afectado não só a nível da suspensão de receitas de bilheteira ou publicidade, pela paralisação de produções e rodagens, mas também, como o relatório indica, pelo acentuar dos riscos laborais (OberCom, 2020a).

A Academia Portuguesa de Cinema levou a cabo um estudo para verificar o impacto da pandemia nos profissionais do sector cinematográfico membros da Academia. Este estudo<sup>3</sup> mostrou que as áreas de rodagem (60,7%), desenvolvimento (41,3%) e exibição (16,3%) foram as mais afectadas pela paragem da actividade. No que diz respeito às rodagens, 39,4% dizem respeito a séries televisivas e 35,4% a longas-metragens. As rodagens entretanto interrompidas foram adiadas (69,2%), canceladas (18,2%) e realizadas em versão *online* (3,5%) (Academia Portuguesa de Cinema, 2020).

Quando o estado de emergência foi declarado, Cláudia Varejão encontrava-se na ilha de São Miguel em pré-produção de uma longa-metragem. A realizadora disse, à revista *Gerador*, que, apesar de alguns constrangimentos, conseguiu dar continuidade ao trabalho, embora à distância: “interrompemos o trabalho de campo, dada a impossibilidade de viajarmos, mas continuamos a desenvolver o trabalho a partir das nossas casas”. Já o realizador Sérgio Graciano teve que interromper a rodagem de *Salgueiro Maia – O Implicado*, que estava prestes a iniciar-se e que tinha estreia marcada para o final deste ano (Franco & Rodrigues, 2020)<sup>4</sup>.

À semelhança do que se verificou noutros países europeus, em Portugal, uma parte substantiva das medidas e respostas apresentadas centraram-se na urgência imediata e a curto prazo: compensar, no imediato, a perda de rendimento dos trabalhadores e a flexibilização das regras de acesso a apoios financeiros por parte de diversas entidades (Leão, 2020, p. 54).

Por sua vez, o calendário de estreias previstas em Portugal para 2020 foi, todo ele, alterado com o adiamento da estreia de grande parte dos filmes, como foi o caso de grandes *blockbusters* como o novo capítulo de James Bond, *007: Sem Tempo para Morrer*, *Dune*, o *remake* de *West Side Story* por Steven Spielberg, *Viúva Negra* ou *Top Gun: Maverick*, ou ainda os portugueses *Salgueiro Maia – O Implicado* ou *Bem Bom*. Todos eles têm, até ao momento de conclusão deste artigo, estreia prevista para 2021.

Outro dos filmes mais aguardados em 2020, foi *Tenet*, de Christopher Nolan que, apesar de também ter visto a data de estreia adiada, acabou por marcar presença nas salas portuguesas, tornando-se, de acordo com os dados disponibilizados pelo ICA, no filme estreado durante a pandemia mais visto em Portugal, e o quarto filme mais visto no país em 2020, apesar de o número de espectadores ser bem mais baixo do que

<sup>3</sup> Resultou de 198 respostas a um inquérito promovido pela Academia Portuguesa de Cinema.

<sup>4</sup> Franco, C., & Rodrigues, R. B. (9 de Maio de 2020). *No escuro de cada sala, escondem-se os planos do futuro do cinema*. Obtido em 17 de Janeiro de 2021, de Gerador: <https://gerador.eu/no-escuro-de-cada-sala-escondem-se-os-planos-do-futuro-do-cinema/>

o esperado. Em 2020 foram exibidos 832 filmes em sala, dos quais 230 em estreia<sup>5</sup>. Deste total de exhibições, 126 foram produções de origem portuguesa, dos quais 24 em estreia, vistos por 133.847 espectadores, o que representa 3,5% da audiência total (Lusa, 2021).

Richard Brody (2020)<sup>6</sup> na *The New Yorker*, compara o sector cinematográfico a uma cidade fantasma (Brody, 2020). Para o autor, esta crise não se traduz na qualidade artística dos filmes, uma vez que este foi um ano com estreias soberbas, apesar da redução de filmes lançados em 2020. No entanto, uma grande quantidade de filmes foi direcionada para a distribuição *online*, seja nas plataformas de *streaming* ou em páginas de distribuidoras ou exibidoras (Brody, 2020).

Várias opções foram disponibilizadas por diversos serviços durante o período de isolamento social em que as salas estavam encerradas, como salienta António Roma Torres (2020)<sup>7</sup>, nomeadamente a plataforma de *streaming* Filmin que renovou estrategicamente o catálogo e a sua oferta com obras clássicas do cinema (Bergman, Rossellini ou Mizoguchi) (Torres, 2020, p. 28). Outros exemplos são as distribuidoras Midas Filmes ou Medeia Filmes, que disponibilizaram via *online* e de forma gratuita vários filmes por tempo limitado. Também a Cinemateca Portuguesa investiu numa programação *online* com filmes portugueses. Contudo, o director, José Manuel Costa, referiu, numa nota de imprensa, que o "cinema em casa, sendo muito bem-vindo nestas circunstâncias, não deve assim suspender a nossa atenção para um problema de fundo que não é menos de que uma questão essencial tanto para o futuro do cinema entre nós como para a variedade e riqueza da nossa vida social" (Cinemateca Portuguesa, 2020)<sup>8</sup>.

As salas reabriram de forma gradual a partir de 1 de Junho e passaram a ser seguidos procedimentos de segurança como a desinfeção regular e o reforço de limpeza das salas, a utilização de máscara, bem como a redução da lotação das salas. No entanto, as quebras de audiência e receitas foram variando mensalmente entre os 60 e os 90% (Lusa, 2021). O Cinema Ideal, sala independente, gerida pela Midas Filmes, foi a primeira sala de cinema a reabrir no país, a 1 de Junho. De acordo com as estatísticas do ICA, o público português consumiu, percentualmente, mais cinema em salas exploradas por pequenos exibidores independentes do que nas salas das maiores cadeias (Lusa, 2021). Foi o caso, por exemplo, da exibidora Medeia Filmes, que explora, por exemplo, o Cinema Nimas, em Lisboa, que registou 228.116 euros de receitas de bilheteira (menos 31,7% face a 2019) e 43.539 espectadores (menos 36,9%). No caso da Midas Filmes, exibidora que detém o Cinema Ideal, também em Lisboa, teve uma quebra de 44,6% para um total de 19.733 espectadores e perdas de 46,9% de receitas, para um total de 103.457 euros (Lusa, 2021). Tal pode dever-se ao facto de estas salas já terem o seu público fidelizado, tendo em conta a sua programação em grande medida de cinema de autor, escapando aos *blockbusters* que os complexos de salas dos centros comerciais exibem. No entanto, a exibidora líder de mercado, a NOS Lusomundo, com 207 salas de cinema no país, somou 75% de quebras, totalizando 12,8 milhões de euros de receita e 2,3 milhões de espectadores (Lusa, 2021).

---

<sup>5</sup> Em 2019 haviam sido 1191 filmes exibidos, 392 em estreia.

<sup>6</sup> Brody, R. (30 de Outubro de 2020). *A Year Without Movie Buzz*. Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de The New Yorker: <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/a-year-without-movie-buzz>

<sup>7</sup> Torres, A. R. (8 de Maio de 2020). Requiem pelas velhas salas (ou hino a um admirável mundo sempre novo?). *Ípsilon - suplemento cultural do jornal Público*, p. 28.

<sup>8</sup> Cinemateca Portuguesa. (12 de Abril de 2020). *A Cinemateca, a difusão em linha e a sala de cinema*. Obtido em 2 de Janeiro de 2021, de Cinemateca Portuguesa: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/A-CINEMATECA,-A-DIFUSAO-EM-LINHA-E-A-SALA-DE-CINEM.aspx>

Com o alívio de algumas restrições as rodagens retomaram, dentro do possível. Internacionalmente, produções como *Avatar: The Way of Water*, o terceiro episódio de *Monstros Fantásticos* ou o novo *Batman* avançaram com novas medidas e regras, pois passaram a existir protocolos de segurança, higiene e logística de forma a manter os actores e equipas de produção em segurança (Akser, 2020). No entanto, o vírus continuou a propagar-se, incluindo nos *sets* de filmagem. Foi o que sucedeu, por exemplo, na rodagem do novo *Batman*, em que membros da equipa e o protagonista Robert Pattinson testaram positivo à Covid-19, tendo a rodagem sido interrompida (Couch, 2020)<sup>9</sup>.

O produtor e distribuidor Luís Urbano refere que a desinfecção e limpeza de espaços de cena, equipamentos de protecção individual para as equipas, protocolos de segurança e testes resultam num aumento de custos directos, além de os novos ritmos de trabalho obrigarem a um aumento dos tempos de rodagem, o que também leva a um aumento dos custos de produção. O produtor estima um acréscimo na ordem dos 25 a 30% aos custos de produção (Leão, 2020, p. 48).

Por fim, 2020 somou, de acordo com o ICA, um total de 49 filmes portugueses produzidos com apoio financeiro deste instituto, o que representa uma quebra de 17 filmes face a 2019 (Lusa, 2021). O filme português mais visto no ano em território nacional foi *Listen*, o filme multi-galardoado de Ana Rocha de Sousa.

Também os festivais de cinema, motor que fomenta a economia e o desenvolvimento do sector cinematográfico, atravessaram um ano conturbado. O Festival de Cannes, um dos grandes eventos anuais da sétima arte, foi cancelado, algo que só havia acontecido durante a 2ª Guerra Mundial. Thierry Frémaux, director do Festival, defendeu, numa entrevista ao *El País*, que descartava a hipótese de o festival se realizar *online*, uma vez que não faria justiça ao legado do histórico festival e que considera as plataformas como televisão (Belinchón, 2020)<sup>10</sup>. O Festival de Locarno, outro dos grandes eventos europeus do cinema, também viu o mesmo caminho, juntando-se aos festivais de Tribeca, dos EUA e Karlovy Vary, da República Checa. No entanto, houve festivais que, como Salti (2020) afirma, recusaram entrar no 'silêncio da noite' (Salti, 2020), optando por se realizar em formato *online*, como o festival suíço Visions du Réel.

No final de Maio, vários festivais uniram-se de modo a criar um evento global de cinema através do Youtube. O festival *We Are One*, entre 29 de Maio e 7 de Junho, contou com a exibição de longas e curtas-metragens, e sessões de debate de forma gratuita com a opção de donativos à Organização Mundial de Saúde. Este evento foi coordenado pelo festival de Tribeca com a colaboração de Cannes, Sundance, Veneza, Locarno, Karlovy Vary, San Sebastian, Macau, Tóquio ou Guadalajara. A propósito desta iniciativa *online*, o crítico de cinema do *The Guardian*, Peter Bradshaw (2020)<sup>11</sup>, salienta que é o sinal da grande perda dos grandes festivais mundiais num ano de cancelamentos. Além disso, o crítico reforça que o cinema é, acima de tudo, o grande ecrã e que a experiência social do festival não está perdida, pois no final da pandemia prevê que as pessoas vão querer voltar a viver esta experiência (Bradshaw, 2020).

---

<sup>9</sup> Couch, A. (17 de Setembro de 2020). *'The Batman' Resumes Filming After Robert Pattinson's COVID-19 Quarantine*. Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de Hollywood Reporter: <https://www.hollywoodreporter.com/heat-vision/the-batman-resumes-filming-after-covid-19-shutdown>

<sup>10</sup> Belinchón, G. (11 de Maio de 2020). *Thierry Frémaux, delegado general de Cannes: "Un festival 'online' de cine no es un festival"*. Obtido em 14 de Maio de 2020, de El País: <https://elpais.com/cultura/2020-05-11/thierry-fremaux-delegado-general-de-cannes-un-festival-online-de-cine-no-es-un-festival.html>

<sup>11</sup> Bradshaw, P. (28 de Abril de 2020). *You, in your bedroom, with your laptop. That's not the future of film festivals*. Obtido em 17 de Maio de 2020, de The Guardian: <https://www.theguardian.com/film/2020/apr/28/online-film-festival-we-are-one-cannot-replace-cinema>

Já o jornalista e crítico do *Público*, Vasco Câmara (2020)<sup>12</sup>, assinala que houve um festival de cinema em tempos de pandemia – Veneza - que provou ser possível estarmos juntos sem adoecermos. Mas, nas palavras do jornalista, foi uma conquista amargo-doce: “um *back to basics* ao cinema, sem ruídos, sem a distração das feiras, sim; mas, com as salas com capacidade para milhares preenchidas com apenas algumas dezenas (menos jornalistas presentes e também as estratégias sanitárias a funcionar), vislumbrámos talvez o futuro: um dia tudo pode passar sem a nossa presença juntos” (Câmara, 2020, p. 8).

Em Portugal, os festivais de cinema também foram adiados. O Indie Lisboa, que estava previsto decorrer entre 30 de Abril e 10 de Maio, foi adiado para o final de Agosto e início de Setembro. A direcção do Festival referiu, em comunicado, que “a possibilidade de o fazer num formato digital não corresponderia às nossas expectativas, nem às do público. Organizar um festival é exhibir filmes e ter um contacto directo com o nosso público, os cineastas e os restantes profissionais”. Além do Indie Lisboa, também o Curtas Vila do Conde ou o Lisbon & Sintra Film Festival decorreram com público presencial, embora adequados às normas e restrições sanitárias. O YMOTION, Festival de Cinema Jovem de Famalicão, optou pela alternativa *online*, bem como o Porto Post Doc.

No fundo, 2020 foi um ano de perdas<sup>13</sup>, onde a pandemia levou tudo o que caracterizava o sector do cinema. À agência *Lusa*<sup>14</sup>, a Associação Portuguesa de Defesa de Obras Audiovisuais alerta que mais de metade das salas de cinema podem encerrar se não houver mecanismos de apoio face à pandemia, colocando em causa postos de trabalho e uma oferta eclética e cultural a nível do território nacional (Lusa, 2020).

### **Para o *streaming* e mais além!**

No final de 2019, Jorge Mourinha (2019)<sup>15</sup> interrogava, no *Público*, “se 2019 tiver sido o ano em que - ironia das ironias – voltámos a acreditar no cinema enquanto experiência em sala por causa da omnipresença do *streaming*?” (Mourinha, 2019, p. 16). Mal se previa que dentro de poucos meses seria o *streaming* a principal opção para ver filmes durante a pandemia e que as salas seriam apenas um leque de memórias dos cinéfilos. A porta do *streaming*, em Portugal, foi aberta pela Netflix em Outubro de 2015. Nestes cinco anos, a oferta de plataformas de *streaming* em Portugal diversificou-se com a entrada da Amazon Prime Vídeo, da HBO Portugal ou da Apple TV+, juntamente com a adaptação dos operadores portugueses a criarem as suas próprias plataformas como a RTP Play, TVI Player, NosPlay, Fox Play e, este ano, a entrada da Opto, a plataforma da SIC, juntamente com a Disney+.

O *streaming* tornou-se também uma forma de estrear filmes com as salas encerradas, acelerando um processo conturbado para o sector. Tornou-se, neste ano pandémico, uma discussão política em Portugal, com a transposição da chamada ‘directiva Netflix’ a dividir os profissionais do sector quanto à proposta do

---

<sup>12</sup> Câmara, V. (23 de Dezembro de 2020). Cinema: Quem o viu e quem ainda o vê? *Ípsilon - suplemento cultural do jornal Público*, pp. 6-8.

<sup>13</sup> No entanto, durante este ano, algumas medidas foram tentando atenuar a falta das salas e reaproximar os consumidores da sala de cinema, como foi o caso das iniciativas de cinema *drive-in*.

<sup>14</sup> Lusa. (5 de Novembro de 2020). *Covid-19: mais de metade dos cinemas em risco de fechar, alerta Associação Portuguesa de Defesa de Obras Audiovisuais*. Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de Público: <https://www.publico.pt/2020/11/05/culturaipsilon/noticia/covid19-metade-cinemas-risco-fechar-alerta-associacao-portuguesa-defesa-obras-audiovisuais-1938058>

<sup>15</sup> Mourinha, J. (20 de Dezembro de 2019). 2019 Cinema: O que foi já não é e o que vai ser ainda não se definiu. *Ípsilon - suplemento cultural do jornal Público*, pp. 16-17.

Ministério da Cultura, que inicialmente isentava as plataformas de pagar uma taxa, mas as incentivava a investir na produção nacional (que ainda está a dar os primeiros passos). No final, vingou a obrigação de pagar taxa de 1% dos seus proveitos (Cardoso, 2020a, p. 27)<sup>16</sup>.

Além disso, as plataformas, nomeadamente a Netflix, afirmaram-se não só como serviços de *streaming*, mas também como produtoras de conteúdos audiovisuais. Cineastas reconhecidos como Michael Bay, Noah Baumbach, Steven Soderbergh ou Scorsese já produzem directamente para a Netflix. Os estúdios começaram também a desviar para as plataformas, os filmes de 'segunda linha' ou de "prestígio" que, na sua mentalidade economicista, já não garantem espectadores em sala. E mesmo filmes aclamados em Cannes, como *Atlantique*, de Mati Diop, foram directos para o *streaming* em quase todo o mundo sem passar pela experiência de ecrã (Mourinha, 2019, p. 16). Já com os grandes ecrãs limitados, após meses de pandemia, a Warner Bros. anunciou, em Dezembro de 2020, que alguns dos seus filmes passariam a estreiar em sala e em simultâneo na HBOMax (o recente *Mulher Maravilha 1984* exemplo disso (Buchanan, 2020)<sup>17</sup>), colocando, assim, a plataforma, em primeiro plano na sua estratégia de distribuição.

No entanto, a emergência destes serviços abriu um debate sobre se os conteúdos disponibilizados pelas plataformas devem ser considerados cinema? O realizador Edgar Pêra (2020), é um defensor da sala enquanto espaço primordial do cinema quando refere que "a Netflix é uma empresa que vende serviços para televisão. Posso fazer um filme para a televisão e ser cinema, mas só é cinema quando é projectado numa sala de cinema. O cinema pressupõe uma sala, a comunhão de pessoas a assistir e uma imagem [projectada] bastante maior do que o ser humano. Se estamos constantemente a produzir para o ecrã mais pequeno, não estamos a fazer cinema. Podemos estar a fazer filmes, mas não necessariamente cinema" (Pêra, 2020, p. 36)<sup>18</sup>. A este propósito também o jovem realizador Xavier Dolan se mostra preocupado com o futuro do cinema, nomeadamente através da emergência das plataformas de *streaming* e das consequências que a pandemia está a trazer para o cinema: "a nossa tendência para o entretenimento confinado está a aumentar. Mas agora, e se não tivermos mais escolha, temo que as salas de cinema desapareçam. Ou que se tornem no local exclusivo dos principais filmes dos grandes estúdios — com todos os filmes independentes e intermediários a serem relegados para o *streaming*. E isso é triste. Porque ninguém, no fundo, filma para iPads" (Greenwood, 2020)<sup>19</sup>.

É certo que a paisagem está a mudar, a Netflix é líder e tem 193 milhões de assinantes a nível internacional (cerca de 73 milhões só nos EUA) e o Disney+ alcançou mais de 60,5 milhões num ano. De acordo com o *Público*, em Abril de 2020 registou-se um pico mundial em que as acções da Netflix passaram a valer mais do que as das petrolíferas. Segundo dados da Marktest divulgados ao jornal, existem cerca de 2,3 milhões de assinantes da Netflix em Portugal e cerca de 400 mil na HBO Portugal, sendo que cada assinatura pode ser partilhada por vários utilizadores (Cardoso, 2020a, p. 26).

Com o confinamento, na primeira metade de 2020, o número de subscritores cresceu de forma expressiva (mais de 35 pontos percentuais) no primeiro semestre de 2020. A Marktest indica ainda ao *Público* que do

---

<sup>16</sup> Cardoso, J. A. (9 de Novembro de 2020a). Mainstreaming: a era Netflix chegou há cinco anos a Portugal. *Público*, pp. 26-27.

<sup>17</sup> Buchanan, K. (21 de Dezembro de 2020). *Patty Jenkins on 'Wonder Woman 1984' and the Future of Theatres*. Obtido em 27 de Dezembro de 2020, de The New York Times: <https://www.nytimes.com/2020/12/21/movies/patty-jenkins-on-wonder-woman-1984.html>

<sup>18</sup> Pêra, E. (15 de Fevereiro de 2020). "Duvido que a Netflix seja o futuro". *Expresso*, 36. (B. Mendonça, Entrevistador)

<sup>19</sup> Greenwood, D. (25 de Agosto de 2020). *Xavier Dolan: "I make films with my heart... so I've been a brat"*. Obtido em 28 de Agosto de 2020, de I-D: [https://i-d.vice.com/en\\_uk/article/qj4my5/xavier-dolan-matthias-and-maxime-interview](https://i-d.vice.com/en_uk/article/qj4my5/xavier-dolan-matthias-and-maxime-interview)

total de subscritores, 57% têm até 35 anos e 40% residem nas áreas urbanas de Lisboa e Porto (Cardoso, 2020a, p. 26). Segundo o jornalista de cinema Mário Augusto, em declarações ao *Expresso*, “a pandemia só veio acelerar um processo em curso e irreversível: a importância do *streaming* para ver cinema”<sup>20</sup> (Correia, 2020)<sup>21</sup>.

No caso da *Filmin*, a plataforma portuguesa de cinema independente, as subscrições triplicaram neste período. À revista *Gerador*, Anette Dujisin, uma das directoras, referiu que, desde a imposição do isolamento social, se observou um crescimento exponencial do número de subscritores e que chegou a triplicar depois de um mês em estado de emergência. Dujisin refere que “obviamente é um reflexo do fecho das salas de cinema e da obrigatoriedade de ficar em casa, mas por outro lado também acho que ainda não atingimos todo o nosso potencial nem chegamos ainda ao nosso público, estamos a chegar. E tenho confiança de que muitos dos que subscreveram agora, também vão ficar no futuro” (Franco & Rodrigues, 2020).

Tiago Baptista (2020)<sup>22</sup>, professor, director do Arquivo Nacional das Imagens em Movimento e referência nos estudos do cinema português, adopta um sentido crítico quando afirma que estamos perante uma “uberização do cinema”, uma vez que, após esta pandemia, arriscamo-nos a que o cinema que conhecíamos desapareça e se transforme unicamente num serviço *on-demand* com sugestões personalizadas e adaptadas ao nosso ‘gosto’ e a ida às salas cada vez mais dispensável, mais cara e menos cómoda e todos os intermediários do campo cinematográfico (como críticos, programadores e jornalistas de cinema) ultrapassados e prescindíveis (Baptista T. , 2020).

Contudo, afirma que o acesso simplificado a estes conteúdos “é um gesto importante que deve recordar a todos que a cultura, também ela, é um bem essencial. Mas não pode fazer esquecer as enormes dificuldades que os sectores das artes, dos espectáculos e do património enfrentam já, continuarão a enfrentar enquanto durar a pandemia, e não desaparecerão quando tiver início a difícilíssima retoma destas e de tantas outras actividades” (Baptista T. , 2020).

### **Regresso ao Passado no Futuro?**

Como já percebemos, a pandemia modificou todo o sector e a consolidação das plataformas alterou a paisagem de um futuro próximo pós-pandémico. Embora sem data definida, é certo que as rodagens vão retomar, os festivais recompor-se, mas o futuro das salas está em causa e, com isso, toda a sustentabilidade do modelo de distribuição e exibição que até então conhecíamos.

No entanto, a emergência das plataformas neste período apenas antecipou e ampliou a previsão da sua expansão junto dos consumidores. Mas, é o novo quadro dominado pelo *streaming* que preocupa o futuro, uma vez que “nem terá sido tanto a pandemia, mas sim o digital, a ‘confinar’ o cinema. Quer dizer, o cinema é uma arte do confinamento. Mas um confinamento acompanhado, público, uma solidão no meio da

<sup>20</sup> O jornalista assegura que a experiência de ir a uma sala de cinema não irá acabar, mas “tendencialmente, vai deixar de existir aquele ritual de ir a um multiplex com 30 salas, em que há 70 sessões diárias (...) vamos começar a ter vontade de redescobrir o cinema em sala para determinado tipo de filmes e num determinado tipo de condições tecnológicas, como por exemplo os ecrãs gigantes IMAX” (Correia, 2020).

<sup>21</sup> Correia, A. M. (25 de Setembro de 2020). *E todo o público a pandemia levou. O cinema está a migrar da sala para o sofá? “É um processo irreversível”*. Obtido em 25 de Setembro de 2020, de *Expresso*: <https://expresso.pt/cultura/2020-09-25-E-todo-o-publico-a-pandemia-levou.-O-cinema-esta-a-migrar-da-sala-para-o-sofa--E-um-processo-irreversivel>

<sup>22</sup> Baptista, T. (30 de Março de 2020). *A “uberização” do cinema*. Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de *Abril*: <https://www.abril.pt/cultura/uberizacao-do-cinema>



multidão” (Natálio, 2021)<sup>23</sup>. É a perda dessa dimensão que está em causa, de forma a que, como refere o teórico e realizador Eduardo Geada (2020)<sup>24</sup>, “não fiquemos definitivamente reduzidos a simulacros audiovisuais do que é o cinema” (Geada, 2020).

Várias têm sido as vozes a salientar esta preocupação. Para o produtor e realizador Rodrigo Areias, “trata-se da total alteração do modelo de negócio, que ficará refém de estruturas económicas estrangeiras e de uma fortíssima formatação do conteúdo. Deixará de existir cinema e passará apenas a existir produção audiovisual” (Leão, 2020, p. 53). Além de que a substituição de exibição em sala pela difusão nas plataformas altera a percepção do espectador, em que se perde o efeito de imersão no filme (potenciado pela envolvimento da sala) para a nossa vida quotidiana, potencialmente interrompida a qualquer minuto (Frazão, 2020)<sup>25</sup>.

O problema em torno do futuro é que, até lá, não restará à indústria cinematográfica muito mais do que esperar que a crise pandémica se resolva, de forma a conseguir garantir a continuidade de produções e o regresso por completo às salas (OberCom, 2020b, p. 27). Resta saber se, quando for possível reabrir as salas, reabrirá o mesmo número das que encerraram.

Neste sentido, o efeito da proliferação das plataformas levou a que a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, a entidade que atribui os Óscares, decidisse, excepcionalmente, permitir a elegibilidade de filmes estreados em plataformas de *streaming*. Até então, apenas eram elegíveis produções que estivessem em cartaz pelo menos uma semana nas salas de cinema. A Academia acentua que se trata de uma excepção e que continua firme na distinção entre filmes estreados em sala e em *streaming*. Veremos se esta decisão não deixará de ser uma excepção para ser o prenúncio do futuro da Academia.

Quanto ao cinema português, o futuro deste passará, certamente, por um regresso gradual às rodagens, de forma a retomar o que havia sido interrompido e a iniciar o que foi planeado durante este ano, uma vez que a resposta do Ministério da Cultura a esta pandemia foi o reforço do investimento no ICA e, por conseguinte, no financiamento de mais obras nacionais. Além das rodagens, assistiremos às estreias que foram sucessivamente adiadas (Ribas, 2021)<sup>26</sup>.

Já grande parte dos festivais portugueses beneficia de ocorrerem na segunda metade do ano, o que possibilita alguma abertura face à introdução do plano de vacinação contra a pandemia. Se, em 2020, festivais como o Curtas Vila do Conde ou o Porto Post Doc tiveram que se adaptar e trilhar um caminho digital, provavelmente, e de acordo com Daniel Ribas (2021) em entrevista à Antena 3, este será um modelo que continuará a ser testado para complementar a edição física dos festivais, uma vez que vai ao encontro de uma geração mais nova, habituada a ver filmes no computador ou na televisão. No entanto, em 2020 sentiu-se a falta do contacto físico e é esse contacto que está na génese dos festivais (Ribas, 2021).

Prever linhas orientadoras para o futuro, nomeadamente em contexto de pandemia, não pode deixar de parte a imprevisibilidade do vírus e, portanto, a potencial volatilidade das próprias previsões. Se 2020 havia

---

<sup>23</sup> Natálio, C. (21 de Janeiro de 2021). *Diário de uma clausura: à espera do cinema*. Obtido em 21 de Janeiro de 2021, de À Pala de Walsh: <http://www.apaladewalsh.com/2021/01/diario-de-uma-clausura-a-espera-do-cinema/>

<sup>24</sup> Geada, E. (3 de Junho de 2020). *O Princípio do Fim?* Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de Sala de Projeção - Cinemateca Portuguesa: <http://saladeprojecao.cinemateca.pt/o-principio-do-fim/>

<sup>25</sup> Frazão, J. (24 de Junho de 2020). *Um mundo partilhado*. Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de Sala de Projeção - Cinemateca Portuguesa: <http://saladeprojecao.cinemateca.pt/um-mundo-partilhado/>

<sup>26</sup> Ribas, D. (11 de Janeiro de 2021). Cinema: o que esperar em 2021. *Antena 3*. (T. Vieira, Entrevistador). Obtido em 12 de Janeiro de 2021, de Antena 3: <https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/cinema-o-que-esperar-em-2021/>

sido um *annu horribilis*, as primeiras semanas de 2021 trouxeram um novo confinamento geral<sup>27</sup>, o que, depois de um investimento em medidas de proteção e higiene, obrigou a um novo encerramento das salas<sup>28</sup>, interrupção de rodagens, adiamento de estreias, etc. (Queirós, 2021)<sup>29</sup>. Mais uma vez, entrámos em regime 'Sozinho[s] em Casa' como forma de impedir que o vírus nos assalte, limitados ao vasto catálogo do *streaming* e aguardando que as luzes das salas se voltem a acender.

## Conclusão

Com esta exposição, olhámos para um retrato no sector cinematográfico daquilo que foi um ano debaixo de uma pandemia em que o cinema que conhecíamos parou e o futuro não prevê ser um regresso ao passado com o modelo de distribuição e exibição em mutação devido à crescente presença das plataformas de *streaming*.

Recuperando uma afirmação do reconhecido crítico de cinema norte-americano Roger Ebert<sup>30</sup>, "os filmes não mudam, mas os seus espectadores sim" (Ebert, 1997) e, depois desta crise sanitária, os espectadores firmaram novos hábitos de ver filmes. Se podemos chamar cinema aos conteúdos audiovisuais que vemos na televisão? É um velho debate que se prolonga desde a entrada do VHS nos anos 1980 e continuará a levantar questões. Mas, certamente, que estamos perante uma "uberização do cinema" (Baptista T. , 2020) que só tem tendência a expandir-se.

Perante isto, o cinema, tal como Carlos Natálio (2021) afirma, precisa de reivindicar o seu tempo, mais do que o seu espaço, pois "o bonito do cinema como ritual de sala é que era uma individualidade partilhada no tempo e no espaço" (Natálio, 2021). Manohla Dargis (2020)<sup>31</sup>, crítica de cinema no *The New York Times*, espera que, quando pudermos sair novamente e estar uns com os outros, inundemos as salas de cinema, vendo cada filme, desde o mais prestigiado até ao mais ridículo que Hollywood tem para oferecer (Dargis, 2020). Resta saber quanto tempo os exibidores aguentam fechados? E se este ritual de sala deixará de ser o que conhecíamos para passar a ser apenas uma experiência de nicho? São questões às quais o próximo ano nos trará respostas, continue ele atormentado pela pandemia ou o tornando-se no ano de viragem da maior crise que o cinema conheceu em 125 anos de História.

Neste sentido, o que pudemos assistir é que o mundo se tornou num ecrã pequeno, em que "o bosque de delícias e sevícias transformou-se num espaço fechado de conforto, os aventureiros que se dobravam aos rituais e aos tempos da descoberta tornaram-se apenas consumidores ávidos, impondo aos filmes o seu ritmo, não lhes dando oportunidade para eles desenvolverem a vida que têm no interior" (Câmara, 2020, p. 7).

---

<sup>27</sup> Até ao momento de conclusão deste artigo, o estado de emergência vigorou e, portanto, este novo confinamento, bem como a paralisação do sector.

<sup>28</sup> Neste confinamento do início de 2021, os cinemas UCI disponibilizaram as salas de cinema ao Serviço Nacional de Saúde de forma a tornarem-se centros de vacinação. Uma nova função para salas que, entretanto, estavam encerradas.

<sup>29</sup> Queirós, L. M. (13 de Janeiro de 2021). *A cultura volta a fechar sem exceções*. Obtido em 14 de Janeiro de 2021, de Público: <https://www.publico.pt/2021/01/13/culturaipilon/noticia/cultura-volta-fechar-excecoes-1946220>

<sup>30</sup> Ebert, R. (5 de Janeiro de 1997). *La Dolce Vita*. Obtido em 20 de Janeiro de 2021, de RogerEbert.com: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-la-dolce-vita-1960>

<sup>31</sup> Dargis, M. (19 de Março de 2020). *The Moviegoer: Our Critic Misses Sitting in the Dark With You*. Obtido em 9 de Dezembro de 2020, de The New York Times: <https://www.nytimes.com/2020/03/19/movies/coronavirus-movies.html>

Encontramo-nos, portanto, num momento de fluxo, onde o que foi já não é e o que vai ser ainda é incerto. Mas é certo que o cinema já não é considerado como o mero local em que é visto, estando cada vez mais acessível e disponível. Se no futuro iremos regressar ao passado? É uma dúvida que permanece com uma certeza: o cinema irá connosco.

## **Bibliografia**

- Academia Portuguesa de Cinema. (2020). *Impacto da Pandemia COVID-19 nos membros da Academia Portuguesa de Cinema*. Lisboa: Academia Portuguesa de Cinema.
- Akser, M. (2020). Cinema, Life and Other Viruses: The Future of Filmmaking, Film Education and Film Studies in the Age of Covid-19 Pandemic. *CINEJ - Cinema Journal*, 8.2, 1-13.
- Baptista, C. (2021). Televisão, Covid-19 e Cultura: análise da cobertura de temas culturais nos telejornais durante a pandemia. Em J. Lourenço, & P. Lopes (Edits.), *Comunicação, Cultura e Jornalismo Cultural* (pp. 13-35). Lisboa: NIP-C@M.
- Jowett, G., & Linton, J. (1989). *Movies as Mass Communication* (2ª ed.). Londres: SAGE Publications.
- Leão, T. (2020). Política e Trabalho no sector do cinema e audiovisual em contexto pandémico: velhas tensões, novos protagonistas. Em T. Leão (Ed.), *Cadernos da Pandemia - Em Suspense. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19* (Vol. 5, pp. 40-55). Porto: Instituto de Sociologia da Universidade do Porto.
- Lipovetsky, G. (2010). Entrevista a Gilles Lipovetsky. *Comunicação & Cultura* n9, 155-163. (C. Ganito, & A. Maurício, Entrevistadores)
- OberCom. (2020a). *Impacto do Coronavirus e da crise pandémica no Sistema mediático português e global*. Lisboa: OberCom.
- OberCom. (2020b). *Impacto do Coronavirus e da crise pandémica no Sistema mediático português e global. Versão II*. Lisboa: OberCom.
- Salti, R. (2020). Do Not Go Gentle into That Good Night: Film Festivals, Pandemic, Aftermath. *Film Quarterly*, 74(1), 88-96.