

Reavivar o Cinema, um projeto cultural para a Região Autónoma da Madeira

PROJETO DE MESTRADO

Diogo Alexandre Anastácio de Sousa

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

Fevereiro | 2026

Reavivar o Cinema, um projeto cultural para a Região Autónoma da Madeira

PROJETO DE MESTRADO

Diogo Alexandre Anastácio de Sousa

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL

ORIENTAÇÃO

Ricardo Nuno Teixeira de Gouveia

CO-ORIENTAÇÃO

Anne Martina Emonts



Faculdade de Artes e Humanidades
Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas

Diogo Alexandre Anastácio De Sousa

Mestrado em Gestão Cultural

Reavivar o Cinema, um projeto cultural para a Região Autónoma da Madeira

Orientador:

Prof. Doutor Ricardo Gouveia

Co Orientadora:

Prof. Doutora Anne Martina Emonts

Fevereiro 2026

“Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light”

Dylan Thomas
1914 -1953

Agradecimentos

À Universidade da Madeira e a todos os professores que acompanharam o meu percurso académico.

Ao Prof. Doutor Ricardo Gouveia, orientador da presente dissertação, pelo seu profissionalismo, compreensão e incentivo quando o momento o exigia.

À Prof. Doutora Martina Emonts, coorientadora da presente dissertação, pelas suas recomendações, o seu incentivo e força demonstrada em todo o processo.

À Prof. Doutora Maria Teresa Nascimento, por toda a disponibilidade demonstrada durante todo o decurso do mestrado e pela dedicação em manter-nos dedicados aos nossos objetivos.

À minha Telma, por todo o amor, força, motivação, sabedoria e paciência. Por ter-me feito acreditar em mim todos os dias, e por nunca me fazer esquecer do que realmente importa.

À minha avó Ana e ao meu Avô Hugo, agradeço de coração todo o apoio incondicional e incentivo para a conclusão desta etapa, sem eles não seria possível.

À minha mãe por me ter incentivado, e por me lembrar constantemente das minhas prioridades e objetivos.

Ao meu Pai e aos meus avós paternos que sempre acreditaram em mim.

Ao Cinema,

À Madeira, ao Porto Santo, e aos Açores,

A todos e todas, um sincero obrigado.

Resumo:

Reavivar o Cinema, um projeto cultural para a Região Autónoma da Madeira assume-se como um projeto de conclusão do Mestrado em Gestão Cultural. Pretende-se incentivar a ida ao cinema como tradição cultural e estabelecer uma relação entre Cinema e Arquipélago da Madeira, na medida em que se pretende contar a História do Cinema e a História do Cinema no Arquipélago da Madeira, através de uma mostra de filmes, acompanhados de uma discussão/tertúlia sobre os mesmos. A proposta descentralizadora consiste na organização de doze eventos, financeiramente sustentáveis, onde cada evento se reporta exclusivamente a cada uma das doze décadas do cinema. A periodicidade prevista será mensal e decorrerá em cada um dos onze concelhos da Região. No final, terá lugar um evento de encerramento. Em cada evento serão exibidas duas películas: uma representativa do Cinema Internacional da década abordada, e outra relacionada com o Arquipélago da Madeira, podendo ter sido protagonizada, realizada, produzida por madeirenses ou gravada na Madeira. Decorrerá igualmente uma tertúlia com convidados com perfil adequado para discutirem as obras exibidas e respetiva década. Procura-se desta forma contribuir para o reavivar da dinâmica das idas ao cinema como experiência social cultural, invocando igualmente a memória do Cinema, oferecendo uma solução alternativa aos desafios da conjuntura atual.

Palavras-chave: cinema; Região Autónoma da Madeira; gestão cultural; projetos culturais insulares; mostra de Cinema; História do Cinema; projetos financeiramente sustentáveis;

Abstract:

Reavivar o Cinema, a cultural project for the autonomous region of Madeira is a final project for the master's in cultural management. The project is intended to encourage cinema-going as a cultural tradition and establish a relationship between Cinema and Madeira island, as it's intended to narrate the History of Cinema through films' exhibitions while creating a relationship with Madeira, accompanied by a discussion about them. The proposal consists of organizing and promoting twelve financially sustainable events. Each event relates exclusively to each of the twelve decades of Cinema between 1895 and 2015. The periodicity will be monthly and will take place in each of the eleven municipalities of the Region. At the end, a closing event will take place. Two films will be shown at each event: one representative of a decade in the history of cinema and another related to the Madeira Archipelago. There will also be a gathering with guests with the right profile to discuss the films. In this way, we seek to contribute to reviving the dynamics of going to cinema, a fact that entails the collective sharing of experience, also invoking the memory of this art, and promote cinema-going as an alternative solution to the current challenging times.

Keywords: *Cinema; Região Autónoma da Madeira; Cultural Management; Island Cultural Projects; Film Screenings; History in Cinema; Financially Sustainable Projects;*

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS E QUADROS	5
LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS	6
CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO	17
1. Enquadramento	17
2. Objetivos gerais e específicos	18
3. Objeto de Estudo	19
4. Problemática	19
5. Metodologia	19
6. Estrutura do documento	21
 CAPÍTULO II - O Cinema enquanto prática cultural	23
1. Contextualização	23
2. A evolução da ida ao cinema enquanto prática cultural	28
3. Considerações	35
 CAPÍTULO III - O Cinema e a Madeira	37
1. A chegada do Cinema à Madeira	37
2. O crescimento de salas e o Cineclubismo	43
3. A transformação dos hábitos de Cinema	46
4. Considerações	51
 CAPÍTULO IV- A organização de eventos cinematográficos como estratégia de promoção cultural e desenvolvimento de públicos	53
1. Noções sobre a organização de eventos culturais cinematográficos	53
2. Criação de eventos culturais sustentáveis e financeiramente viáveis	59
3. Considerações	65
 CAPÍTULO V -Reavivar o Cinema: <i>Business Case</i>	67
1. Introdução	67
2. Breve apresentação do Projeto <i>Reavivar o Cinema</i>	68
2.1 Natureza dos eventos	68
2.2 Localização dos Eventos	69
2.3 Duração Prevista	69
2.4 Objetivos	70
2.5 Público-alvo	70
2.6 Problemática	72
3. Valor percebido da proposta	73
3.1 Diferenciação	73
3.2 Dimensão cultural e benefícios	73

3.3 Formato híbrido	74
4. Análise estratégica	74
4.1 Análise <i>PESTEL</i>	75
4.1.1 Fatores Políticos	75
4.1.2 Fatores Económicos	76
4.1.3 Fatores Sociais	76
4.1.4 Fatores Tecnológicos	77
4.1.5 Fatores Ambientais	77
4.1.6 Fatores Legais	78
4.2 Análise Setorial	78
4.3 Benchmarking	80
4.4 Análise Interna	81
4.5 Análise SWOT	83
4.5.1 Strengths - Pontos Fortes	83
4.5.2 Weaknesses - Fraqueza	84
4.5.3 Opportunities - Oportunidades	85
4.5.4 Threats - Ameaças	86
4.5.5 Conclusão	87
5. Posicionamento	88
6. Estratégia de comunicação	89
7. Plano financeiro e análise de viabilidade económico-financeira	90
7.1 Break-even point	90
7.2 ROI – Return of Investment	91
7.3 Previsões dos Custos	92
7.4 Precificação	93
7.5 Pressupostos - Base para o Cálculo do ROI e Break-Even dos doze eventos	94
7.6 Previsões Financeiras de acordo com o Modelo A	95
7.6.1 Evento 1	95
7.6.2 Evento 2	95
7.6.2 Evento 3	96
7.6.4 Evento 4	97
7.6.5 Evento 5	97
7.6.6 Evento 6	98
7.6.7 Evento 7	98
7.6.8 Evento 8	99
7.6.9 Evento 9	100
7.6.10 Evento 10	100
7.6.11 Evento 11	101
7.6.12 Evento 12	102
7.6.13 Total de Eventos	102
7.6.14 Conclusões das previsões financeiras do Modelo A	103
7.7 Previsões financeiras de acordo com o Modelo B	104
7.7.1 Conclusões das previsões financeiras do Modelo B	105
7.8 Considerações finais da análise financeira	106
8. Considerações	107

CAPÍTULO V I – Descrição detalhada de eventos do <i>Reavivar o Cinema</i>	109
1. Locais escolhidos	110
1.1 Justificação da escolha territorial	111
1.2 Justificação da distribuição	112
2. Programação cinematográfica	115
2.1 Evento 1: 1895-1905	116
2.1.1 Enquadramento e justificação da opção 1	116
2.1.2 Enquadramento e justificação da opção 2.	117
2.2 Evento 2: 1905-1915	117
2.2.1 Enquadramento e justificação da opção 1	117
2.2.2 Enquadramento e justificação da opção 2	118
2.3 Evento 3: 1915-1925	119
2.3.1 Enquadramento e justificação da opção 1	119
2.3.2 Enquadramento e justificação da opção 2	119
2.4 Evento 4: 1925-1935	120
2.4.1 Enquadramento e justificação da opção 1	121
2.4.2 Enquadramento e justificação da opção 2	122
2.5 Evento 5: 1935-1945	123
2.5.1 Enquadramento e justificação da opção 1	123
2.5.2 Enquadramento e justificação da opção 2	124
2.6 Evento 6: 1945-1955	125
2.6.1 Enquadramento e justificação da opção 1	125
2.6.2 Enquadramento e justificação da opção 2	126
2.7 Evento 7: 1955-1965	126
2.7.1 Enquadramento e justificação da opção 1	127
2.7.2 Enquadramento e justificação da opção 2	128
2.8 Evento 8: 1965-1975	129
2.8.1 Enquadramento e justificação da opção 1	129
2.8.2 Enquadramento e justificação da opção 2	130
2.9 Evento 9: 1975-1985	130
2.9.1 Enquadramento e justificação da opção 1	130
2.9.2 Enquadramento e justificação da opção 2	131
2.10 Evento 10: 1985-1995	132
2.10.1 Enquadramento e justificação da opção 1	132
2.10.2 Enquadramento e justificação da opção 2	132
2.11 Evento 11: 1995-2005	133
2.11.1 Enquadramento e justificação da opção 1	133
2.11.2 Enquadramento e justificação da opção 2	134
2.12 Evento 12: 2005-2015	135
2.12.1 Enquadramento e justificação da opção 1	135
2.12.2 Enquadramento e justificação da opção 2	136
2.13 Considerações	137
3. Tertúlias: Temáticas e convidados	137
3.1 Temáticas	138
3.1.1 Evento 1 (1885-1905)	138
3.1.2 Evento 2 (1905-1915)	139
3.1.3 Evento 3 (1915-1925)	139

3.1.4 Evento 4 (1925-1935)	140
3.1.5 Evento 5 (1835-1945)	140
3.1.6 Evento 6 (1945-1955)	141
3.1.7 Evento 7 (1955-1965)	141
3.1.8 Evento 8 (1965-1975)	142
3.1.9 Evento 9 (1975-1985)	142
3.1.10. Evento 10 (1985-1995)	143
3.1.11. Evento 11 (1995-2005)	143
3.1.12. Evento 12 (2005-2015)	144
3.2 Perfil dos Convidados	144
3.2.1 Evento 1 (1885-1905)	145
3.2.2 Evento 2 (1905-1915)	145
3.2.3 Evento 3 (1915-1925)	145
3.2.4 Evento 4 (1925-1935)	145
3.2.5 Evento 5 (1835-1945)	146
3.2.6 Evento 6 (1945-1955)	146
3.2.7 Evento 7 (1955-1965)	146
3.2.8 Evento 8 (1965-1975)	146
3.2.9 Evento 9 (1975-1985)	146
3.2.10. Evento 10 (1985-1995)	147
3.2.11. Evento 11 (1995-2005)	147
3.2.12. Evento 12 (2005-2015)	147
3.4 Descrição de Atividades	147
3.5 Calendarização	148
4. Considerações Finais	148
Conclusão	150
Bibliografia	154
Apêndices	171
Apêndice A	172
Apêndice B	174
Apêndice C	182
Apêndice D	193
Apêndice E	215
Anexos	217
Anexo A	218
Anexo B	227

ÍNDICE DE FIGURAS E QUADROS

FIGURAS:

Figura 1: Fórmula do <i>Break-even point</i>	91
--	----

QUADROS:

Quadro 1: Admissões Anuais em cinemas britânicos de 1950 a 1950 (UK Cinema Association, 2025)	32
Quadro 2: Admissões Anuais em cinemas britânicos de 2010 a 2020 (UK Cinema Association, 2025)	33
Quadro 3: Admissões Anuais em cinemas britânicos de 2021 a 2025 (UK Cinema Association, 2025)	33
Quadro 4: Evolução do número de espectadores de cinema de 1960 a 2024 (Pordata, 2024)	34
Quadro 5: Tabela de Análise Financeira do projeto <i>Reavivar o Cinema</i> de acordo com o Modelo A (elaboração própria, 2026)	103
Quadro 6: Tabela de Análise Financeira do projeto <i>Reavivar o Cinema</i> de acordo com o Modelo A (elaboração própria, 2026)	105

LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

A

ABM – Arquivo e Biblioteca da Madeira

AEAM – Auditório da Escola Agrícola da Madeira

C

CCC – Centro Cultural e de Congressos do Porto Santo

CCE – Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos

CCIF – Centro Cultural e de Investigação da Madeira

CCJP – Centro Cultural John dos Passos

CCV – Centro de Ciência Viva – Porto Moniz

CMC – Câmara Municipal da Calheta

CMCL – Câmara Municipal de Câmara de Lobos

CMF – Câmara Municipal do Funchal

CMM – Câmara Municipal de Machico

CMPTS – Câmara Municipal da Ponta do Sol

CMPPM- Câmara Municipal do Porto Moniz

CMPS – Câmara Municipal do Porto Santo

CMRB – Câmara Municipal da Ribeira Brava

CMS – Câmara Municipal de Santana

CMSV – Câmara Municipal de São Vicente

CMSC – Câmara Municipal de Santa Cruz

CPC – Casa do Povo da Camacha

CUE – Conselho da União Europeia

D

DRABL – Direção Regional dos Arquivos, das Bibliotecas e do Livro

DRABM – Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira

DRC – Direção Regional da Cultura

DREM – Direção Regional de Estatística da Madeira

DVD – *Digital Video Disc* (Disco Digital de Vídeo)

E

EUA – Estados Unidos da América

F

FM – Fórum Machico

M

MFFF – Madeira *Fantastic Film Festival*

MUDAS – Casa das Artes e Museu de Arte Contemporânea da Madeira

I

ICA – Instituto de Cinema e Audiovisual

IGAC – Inspeção-Geral das Atividades Culturais

P

PGLM – Pavilhão Gimnodesportivo Luís Mendes

PNC – Plano Nacional de Leitura

PTM – Parque Temático da Madeira

R

RAM – Região Autónoma da Madeira

ROI – Retorno sobre Investimento

S

SDNM – Sociedade de Desenvolvimento do Norte da Madeira

SRTAC – Secretaria Regional do Turismo, Ambiente e Cultura da Região Autónoma da Madeira

T

TIFF – *Transilvania International Film Festival*

TMBD – Teatro Municipal Baltazar Dias

U

UMA – Universidade da Madeira

V

VCR – *Videocassete Recorder* (gravador de cassetes)

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO

1. Enquadramento

O presente projeto de Mestrado em Gestão Cultural *Reavivar o Cinema, um projeto cultural para a Região Autónoma da Madeira* tem como propósito revivificar a prática da ida ao cinema, enaltecendo-a e ao Cinema como um todo. Com a constituição de doze eventos, financeiramente sustentáveis, dinamizados nos onze concelhos da Região Autónoma da Madeira, serão projetados filmes e acontecerão tertúlias, onde em cada um desses eventos se abordará uma dada década da História do Cinema, situada entre 1895 e 2015. Para além de uma narrativa cronológica da História do Cinema, contada através da exibição de filmes e tertúlias, o projeto propõe também incluir o universo cinematográfico madeirense, mapeando o papel da Madeira no Cinema entre 1895 e 2015.

O Cinema como arte que contempla a imagem em movimento, tornou-se, desde a sua origem, um objeto de admiração e interesse por parte da sociedade, evoluindo com o passar dos anos para uma presença assídua no seu quotidiano. O Cinema apresenta-se como uma marca cultural distinta, permitindo a quem o assiste refletir sobre a realidade em que se encontra, ou por vezes, fugir momentaneamente dela. O Cinema pode causar sentimentos e emoções involuntárias, tendo a capacidade de colocar o indivíduo numa narrativa que não a sua, respondendo fisicamente como se lhe pertencesse. Por todas estas razões, entende-se que a tradição da visita ao aparelho cinematográfico se tenha imposto, e que faça parte das memórias das presentes gerações, e felizmente ainda do quotidiano de algumas.

“Ir ao cinema” não se trata apenas de assistir a um determinado filme, mas sim de toda uma prática cultural que começava na aquisição dos bilhetes e de aperitivos, até à discussão pós-filme, muitas vezes já fora das salas. Era por isso um hábito cultural comum a várias culturas, nacionalidades, idades e géneros, e a sua frequência tinha uma expressão significativa, caracterizando a cultura do século XX. Todavia, neste momento, enquanto surgem diariamente notícias que nos informam do fecho de salas de cinema e de números de audiências baixos, assistimos a um crescimento acentuado de publicidades que incentivam a adesão à subscrição de plataformas de *streaming*, onde os espectadores poderão assistir a filmes sozinhos ou acompanhados, nos smartphones, no computador, ou nas televisões,

quando e onde quiserem. Com a pandemia Covid 19, a ida ao cinema, chegou mesmo durante meses, a sucumbir, período esse, que pela impossibilidade de se “ir ao cinema”, consolidou os novos hábitos de consumo cinematográfico. Efetivamente, assistiu-se nesse período, ao aumento exponencial dos consumos mais individualizados através das novas tecnologias, característica essa que se tornou uma constante, até aos dias de hoje.

Como hábito social e cultural, o Cinema perdeu a sua forma e, consequentemente, nota-se, hoje, o declínio generalizado das idas ao cinema, dos aglomerados para assistir a uma estreia, e inequivocamente, das mobilizações para outro concelho ou cidade, com o único propósito de “ir ao cinema”. Como estudante do Mestrado de Gestão Cultural da Universidade da Madeira, e licenciado em Ciências da Comunicação na vertente de Cinema e Televisão, a proposta é constituir um projeto de mestrado apoiado nas áreas da Gestão e do Cinema que cumpra o rigor técnico e científico exigido e que promova a prática cultural e social da ida ao cinema, que contrarie o *statu quo* do consumo individualizado e descaracterizado de obras cinematográficas.

2. Objetivos gerais e específicos

Estabelece-se como objetivo geral do projeto *Reavivar o Cinema* planejar doze eventos, financeiramente viáveis, que abordem a História do Cinema Internacional e do Cinema da Madeira, no período compreendido entre 1895 e 2015, promovendo, em última instância, a prática cultural da ida ao cinema.

Como objetivos específicos deste projeto de mestrado, é proposto: compreender a evolução da prática da ida ao cinema, complementando-a com o percurso do Cinema enquanto fenómeno artístico e cultural; analisar a evolução da prática cultural da ida ao cinema no arquipélago da Madeira; identificar filmes marcantes de cada década do Cinema e que sejam reconhecidos como exemplos do estado da arte desse espaço temporal, e que deles se possam fazer reflexões e contextualizações que motivem a tertúlia; identificar filmes que pertençam ao universo cinematográfico madeirense, seja pelo filme ter sido gravado na região, realizado, produzido, protagonizado por um madeirense, ou que a narrativa do filme seja estabelecida na Madeira, mapeando dessa forma a RAM na História do Cinema; enquadrar cada um dos concelhos da RAM no projeto tornando-o descentralizador, garantindo a realização de pelo menos um evento em cada um deles; e aferir a viabilidade económico-

financeira de cada um dos eventos, e cumulativamente, do projeto *Reavivar o Cinema*, do ponto de vista da área da Gestão Cultural.

3. Objeto de Estudo

O *Reavivar o Cinema, Um Projeto Cultural para a Região Autónoma da Madeira* terá como objeto de estudo a prática cultural da ida ao cinema, e simultaneamente, a organização de eventos como estratégia de incentivos à prática cultural da ida ao cinema na RAM, bem como a sua viabilidade económico-financeira.

4. Problemática

Diante da redução ou instabilidade da frequência de públicos nas salas de cinema, e consequente perda do hábito cultural da ida ao cinema, principalmente devido ao crescente consumo de plataformas de *streaming* digitais, torna-se necessário identificar estratégias eficazes que promovam a ida ao cinema. Neste projeto de mestrado aferiu-se como a organização de eventos culturais descentralizados, como mostras de filmes e tertúlias sobre Cinema, pode ser uma estratégia eficaz para combater o declínio de frequentadores das salas de cinema. Para além desta questão, surge uma outra relativa à parte financeira, ou seja, se a criação de mostras de filmes e tertúlias é financeiramente viável e sustentável, e em que condições pode funcionar. No geral para além de se querer estudar a evolução da prática cultural da ida ao cinema de 1895 até 2015, pretende-se compreender como criar um modelo de eventos financeiramente sustentável que reavive o gosto pelas idas ao Cinema, e se possível, conceptualizá-lo e estruturá-lo.

5. Metodologia

Primeiramente, foi realizada uma pesquisa, leitura e análise de autores para que se pudesse criar uma revisão da literatura assente nos pressupostos teóricos e na evolução da prática cultural da ida ao cinema. Simultaneamente, nessa mesma revisão da literatura é fundamental compreender como é que foi a evolução do *cinema-going* na Região Autónoma da Madeira no decorrer do século XX, observando, em última instância os dados dos últimos anos, estudando a abertura e fechos de cinemas, os números de audiência e dados pertinentes. Não obstante e como não há ida ao cinema sem Cinema, é obrigatório entender este fenómeno

artístico, a sua evolução técnica e narrativa, e as suas transformações ao longo das décadas. Torna-se pertinente, ainda na revisão da literatura, compreender as bases para a organização de eventos culturais financeiramente sustentáveis assim como conceitos importantes para a sua estrutura conceptual, determinantes para a execução dos mesmos. A consulta de outros projetos de mestrado, entrevistas, notícias e artigos científicos serão fundamentais e obrigatórios para a realização de uma Revisão da Literatura esclarecedora que permita evoluir para uma vertente mais técnica e mais prática do projeto.

Após todo o enquadramento e estudos serem feitos, o passo seguinte será desenvolver uma estratégia para o projeto, estudando as características do sector, as necessidades e custos, e previsões financeiras, essenciais para averiguar a viabilidade financeira do projeto, um dos objetos de estudo, e constituir as bases para a estrutura conceptual de todos os eventos, recorrendo a conceitos da Gestão Financeira e do Marketing Cultural.

Para garantir um bom funcionamento do projeto é obrigatório que este seja capaz de abranger o máximo da população local, descentralizando-o, distribuindo os eventos pelos onze concelhos da região, e para isso tentar da melhor forma possível enquadrar cada evento no local com mais pertinência. Devido ao facto de a base dos eventos ser mostras de filmes, é essencial exibir no projeto, por um lado, filmes internacionais com relevância para a História do Cinema, e por outro, fitas relativas ao Cinema madeirense. Por isso torna-se fulcral haver um critério de escolha alicerçado em dados e textos que demonstrem a importância e relevância das obras escolhidas, justificando a sua projeção. Para isso, no capítulo dedicado à planificação detalhada dos eventos, foi necessária uma investigação que permitisse delinear e justificar cada filme escolhido, e no caso dos filmes relativos à Madeira, fosse estabelecida a sua relação intrínseca com o arquipélago. Assim, através do acesso a vários documentos, artigos, textos de críticos de Cinema, periódicos, jornais e revistas, e ainda o recurso ao Arquivo Regional da Madeira, ao Museu de Fotografia da Madeira, à Cinemateca Portuguesa e ao Teatro Municipal do Funchal, estabelecer-se-ão as bases de pesquisa para a organização, propriamente dita, do projeto. Após a consequente análise dos dados recolhidos, é possibilitado então uma escolha de produções cinematográficas internacionais de relevo, bem como, regionais ou que tenham sido protagonizadas por atores madeirenses, ou até gravadas na região. Para além das obras, identificam-se também as temáticas das tertúlias, e os perfis dos convidados, que possam discutir quer o filme internacional e

respetiva década do Cinema e da prática cultural da ida ao cinema, como do ponto de vista da Madeira e do filme relativo ao arquipélago. Trata-se, portanto, de reavivar o Cinema, mas também reavivar a Madeira no Cinema, em cada um dos eventos.

As citações e referências bibliográficas deste projeto de Mestrado, seguem as normas da *American Psychological Association* - APA, 7.^a edição.

6. Estrutura do documento

O presente documento está organizado em seis capítulos. O primeiro é relativo à introdução, onde se clarificam os objetivos gerais e os específicos, o objeto de estudo e a problemática, delimitando-a de forma espacial, temporal e conceptual. Surgem aqui as questões de partida, assim como o método de trabalho utilizado.

Em seguida, a revisão da literatura, dividida em três capítulos. O primeiro, contextualizando o Cinema enquanto arte e fenómeno cultural, determinando a ida ao cinema como uma atividade cultural, e em seguida a análise da evolução da prática cultural da ida ao cinema. No segundo capítulo, estuda-se o Cinema no arquipélago da Madeira, incidindo sobre a breve história desta temática e sobre o declínio da prática cultural da ida ao cinema na Madeira. No terceiro capítulo, é analisado a organização de eventos como estratégia de dinamização cultural, adaptada ao objeto de estudos, onde também são abordados tópicos essenciais para a organização de eventos culturais em Portugal e respetivos apoios e aspetos logísticos obrigatórios.

Após a Revisão da Literatura, surge o quinto capítulo do documento, que introduz e desenvolve a organização e planificação do projeto *Reavivar o Cinema*, descrevendo de forma breve os eventos e os seus aspetos logísticos, bem como o Business Case, essencial para a organização e previsões financeiras.

No sexto capítulo, os doze eventos serão detalhados, incluindo a programação cinematográfica, com a respetiva justificação das escolhas dos filmes a exhibir, assim como os intervenientes a participar das tertúlias, e as temáticas a abordar. Neste capítulo está também presente o cronograma das atividades e calendarização dos eventos.

Para concluir o projeto surgem a conclusão onde estão presentes as respostas às perguntas de partida, e limitações do estudo e pistas para investigações futuras. E por último, apresentam-se as referências bibliográficas, e os apêndices e anexos relevantes que incluem o conteúdo documental, iconográfico, dados orçamentais e ainda as planificações completas de cada um dos doze eventos do *Reavivar o Cinema*, e a calendarização prevista para o projeto.

CAPÍTULO II – O CINEMA ENQUANTO PRÁTICA CULTURAL

1. Contextualização

Para a elaboração do projeto *Reavivar O Cinema* torna-se necessário enquadrar a ida ao cinema, como uma prática cultural relevante. Na verdade, nos dias de hoje é possível reconhecer o Cinema como fonte de conhecimento, como objeto de entretenimento, como um meio de comunicação e como forma de arte, quando nos seus primórdios vivia apenas como atração. O que se pretende neste projeto não é dissertar sobre o Cinema como arte, mas sim sobre ida ao cinema como prática cultural em declínio e cuja necessidade de se reerguer se torna crucial para a continuidade de um ritual social, fundamental para a criação de uma cultura comunitária mais rica. Como ponto de partida, e por que a ida ao cinema pressupõe a existência de Cinema, é necessário contextualizar o seu percurso.

O Cinema nasce no fim do século XIX, apresentando-se como uma nova atração, exibindo imagens de momentos vulgares do quotidiano, com a particularidade destas imagens serem projetadas, pela primeira vez, em movimento. Em 2010, Costa conta-nos de que num primeiro momento do Cinema, os irmãos Lumière decidiram documentar uma saída da sua fábrica (*La sortie des usines Lumière*, 1895), com o objetivo de retratar o momento tal e qual ele acontecia. Todavia, enquanto nascia o documentário, este, de forma espontânea, estendeu-se para o campo da ficção, precisamente quando um dos irmãos Lumière corrige a posição e o movimento dos figurantes, retirando-lhes a pureza, pedindo-lhes para agir com naturalidade:

Disseram aos trabalhadores: “Tentem agir de uma maneira mais natural”. Eles dirigiram os trabalhadores. Assim, perdeu-se o primeiro gesto, esse primeiro ato de amor – era, então, um ato de amor, mas também de censura –, que tinha a força de um primeiro olhar. Então, eles dirigiram os trabalhadores, disseram: “Você, à esquerda; você, à direita... você, você pode sorrir levemente, e você também... você, siga com sua mulher até ali...” Era a *mise-en-scène*. A ficção nasceu quando um senhor deu ordens aos seus empregados, a um trabalhador (Costa, 2010, p.148).

Cousins (2004) esclarece que, após a introdução da ficção pelos irmãos Lumière, o Cinema evoluiu da documentação de imagens em movimento, para um processo de criação artística ficcional. De acordo com o autor, rapidamente surgiram figuras como George Méliès, que introduziu o fenómeno da prestidigitação, atraindo e surpreendendo quem assistia às suas obras, abrindo portas para uma forma alternativa de montagem das imagens, mas também sobre as potencialidades do formato como forma narrativa. Um exemplo de excelência será quando Méliès decide criar uma abordagem à obra de Jules Verne, *De la terre à la lune* (1865). O filme do francês apelidado *La voyage dans la lune* (1902) é uma representação do género a que chamaríamos hoje de ficção científica, e não só promoveu uma experiência imaginativa a quem a assistiu na época, como inevitavelmente, foi das primeiras a estimular a comunidade científica para a tentativa de imitar a arte. (Cousins, 2020).

Em Morin (2003) refletiu sobre a magia da cinematografia como uma inspiração para outras áreas de conhecimento muito distintas do Cinema, bem como um mecanismo de compreensão do mundo exterior, à semelhança de outras áreas artísticas como a literatura, o teatro, a ópera e a música, factor decisivo para a construção de uma sociedade a que apelidamos de moderna.

No âmago da leitura ou do espetáculo cinematográfico, a magia do livro ou do filme faz-nos compreender o que não compreendemos na vida comum. Nessa vida comum, percebemos os outros apenas de forma exterior, ao passo que na tela e nas páginas do livro eles nos surgem em todas as suas dimensões, subjetivas e objetivas. (Morin, 2003, p. 50).

Geraghty (2000) afirma que após a introdução da ficção no Cinema, só quando o Cinema deixa de ser mudo é que o paradigma voltou a mudar. Com a obra *The Jazz Singer* (1927) de Alex Crosland, ouviu-se pela primeira vez um personagem a falar, e a partir deste momento tudo mudou (Cousins, 2020). No entanto, até essa mudança assistiu-se a processos cumulativos de aprendizagem, quer a nível de montagem, quer a nível de como enquadrar os objetos a representar, partilhando novos significados e novas mensagens para o espectador. Como base para o desenvolvimento narrativo das obras, foram inúmeros os cineastas que incorporaram fragmentos de outras artes no Cinema, permitindo-lhes uma experiência extrassensorial (Geraghty, 2000). Por outro lado, a tecnologia de mãos dadas

com o fenómeno cinematográfico, garantiram uma crescente dinamização em termos artísticos, com qualidades técnicas e narrativas que permitiam o alcance de novos públicos, atraindo e fidelizando os espectadores. “The films were made possible by the new and developing technologies of photography and sound, and mechanical reproduction meant that they could be repeated and available at different times and in different spaces” (Geraghty, 2000, p. 2).

De acordo com Carrière (1995), após a consolidação do Cinema sonoro, a abordagem dos cineastas quanto à montagem sofreu alterações, permitindo-lhes a criação de novos enquadramentos narrativos, garantido uma lógica de imagens nem sempre previsíveis, ou pelo contrário, utilizar o som para dar ao espectador uma informação diferente do que a imagem sugere. Criou-se, inevitavelmente, uma linguagem e uma lógica exclusiva ao filme, possibilitando a compreensão de uma narrativa, com base na sequência de imagens, sem necessariamente ser preciso uma explicação verbal.

Um homem, num quarto fechado, aproxima-se de uma janela e olha para fora. Outra imagem, outra tomada, sucede a primeira. Aparece a rua, onde vemos dois personagens – a mulher do homem e o amante dela, por exemplo. Para nós, atualmente, a simples justaposição dessas duas imagens, naquela ordem, e até na ordem inversa (começando na rua), revela-nos claramente, sem que precisemos raciocinar, que o homem viu, pela janela, a mulher e o amante na rua. Nós sabemos; nós o vimos no ato de ver. Interpretamos, corretamente e sem esforço, essas imagens superpostas, essa linguagem. Nem percebemos mais essa conexão elementar, automática, reflexiva; como uma espécie de sentido extra, essa capacidade já faz parte do nosso sistema de percepção. Há oitenta anos, no entanto, isso constituiu uma discreta, mas verdadeira revolução. (Carrière, 1995, p.15)

A existência de lógica de montagem de imagem, som, e a própria narrativa permitiu ao Cinema elevar-se à qualidade extrassensorial, caracterizando-o por dotar aos seus espectadores de novas leituras, novas aprendizagens, e novas reflexões que originaram uma relação umas com as outras, dentro do universo cinematográfico (Barros, 2007). Assim, garantiu-se aos espectadores um novo ritual de absorver narrativas e de se aperceber das

dinâmicas entre personagens, sequência de eventos, e ainda, cultivar uma verdade, a do próprio filme.

O espectador do Cinema, contudo, depara-se com cenas e tomadas que se alternam rapidamente, e que ele precisa correlacionar. Ele teve de adquirir um nível de competência que o habilita a uma nova leitura de imagens. Na cena acima descrita, ele precisa imediatamente compreender que a cena do homem que olha pela janela e a cena seguinte, de um casal que se encontra na rua, estão relacionadas. Esse tipo de correlação pode parecer muito fácil para o espectador que já nasceu no mundo do Cinema e das novas *medias*, mas para os espectadores da época esta nova forma de ler imagens e cenas precisou ser aprendida. (Barros, 2007, p.20)

Se olharmos para o Cinema das últimas décadas, quando comparado com os seus primórdios, o conceito de Cinema Espetáculo não se perdeu. Segundo Daly (2009), recorrendo às inúmeras possibilidades tecnológicas utilizadas no Cinema moderno, podemos assistir ao desenvolvimento da captação de som, da qualidade da imagem, da reprodução artificial de conteúdo elaborada apenas e só através de computadores, das animações e no seu cúmulo da possibilidade de instaurar um espaço físico e temporal completamente alternativo e imersivo, desprendendo-se de uma característica que era inata ao Cinema, a captação de imagens através de uma câmara de filmar.

No geral, olhar para a História do Cinema, é olhar para um percurso de camadas, em que cada interveniente acrescenta algo à arte, e ao mesmo tempo, retoma experiências anteriormente feitas, conferindo-lhes uma nova roupagem. Hoje, apresentar um filme a preto e branco é uma opção, no passado seria a única solução, assim como produzir uma experiência não sonora poderá ser apenas homenagem ao passado, ou uma forma de expressão do cineasta (Dixon, 2014).

De acordo com Barros (2007) o Cinema como qualquer outra expressão artística, busca em si mesmo a sua fonte de inspiração, enquanto procura noutras artes sustento. Evidentemente o que acontece é:

O diálogo de um filme com outros filmes, o seu diálogo com obras pertencentes a outros campos da criação artística, e ainda o diálogo de um filme com outras partes

deste mesmo filme, debruçando-se simultaneamente sobre as outras artes como pilar para a criação de novas obras e de novas linguagens (Barros, 2007, p.140).

De acordo com Bachmann (1997), na sua investigação intitulada “*Why o People Go to Cinema?*” esclarece que a evolução do Cinema para além de acompanhar o avanço tecnológico, exerceu um papel dominante na evolução social e cultural, e por sua vez, a evolução social e cultural impôs conceitos e pressupostos no desenvolvimento do Cinema. O Cinema influencia a sociedade, e a sociedade influencia o Cinema, estabelecendo uma relação indissociável, estabelece o autor.

O espetáculo imagético, a experiência sensorial, e a narrativa, e muitas outras componentes justificam o entusiasmo e fidelização de públicos ao longo do século XX, até aos dias de hoje. Assumindo-se todas as características que compõem o ato de exibição de um filme, e todo aquilo que o Cinema representa enquanto arte, tornam-se evidentes as aspirações e os motivos que se impõe nos públicos ao visitar as salas:

If, together with the showing of a film, we supply something -- anything -- that purveys the sense of existence, the sense of being alive, of being part of something bigger than ourselves (which is, by the way, what religions do), if we convey a feeling around the film to be seen which promises a sensual experience, if we create, around the film, an event based on participation, if the aura of social encounter is promoted and maintained, and if we establish this kind of film viewing as the norm, then there is no reason why we need to fall back on mediocrity to give people a feeling that they are in tune with the time. (Bachmann, 1997, p.4)

O Cinema criou inequivocamente, uma nova oferta cultural e social, estabelecendo-se como uma experiência multissensorial, capaz de oferecer conhecimento, entretenimento e partilha de emoções, afirmando-se enquanto hábito cultural numa verdadeira experiência social (Morley, 1992). Baseando-se nesta premissa, Van de Vijver (2017), conclui que para além dos próprios filmes, o Cinema no seu todo marcava a diferença entre o diário e o extraordinário para a sociedade, e de que as motivações da prática cultural da ida ao cinema estavam assentes na experiência imersiva e claro, por ser um evento social.

2. A evolução da ida ao cinema enquanto prática cultural

Para a cinematografia se afirmar enquanto arte, foi determinante a existência de espectadores. De acordo com Lipponen et al (2003) os espectadores impulsionaram e permitiram o avanço das obras cinematográficas, impulsionando as receitas da indústria, originando novas produtoras, e por sua vez, um maior volume de filmes produzidos, ano após ano. Recuando aos fins do século XIX, quando o Cinema era visto como a nova atração da cidade, a azáfama era tanta pelo aparelho denominado cinematógrafo, que instantaneamente se tornou um fenómeno sem comparação. Este fenómeno deu origem à criação de um ritual social que se espalhou rapidamente por diversas classes sociais e faixas etárias, com normas convencionais antes apenas presentes nas visitas ao teatro e ao ballet, começando pela indumentária:

When cinema appeared, the magic of seeing the news, distant lands, legendary creatures and heroes pushed crowds - eager for knowledge, adventure and role models - to the cinemas. Those were the best times for cinema: everything was new and the only competitor was the radio. People dressed themselves up specially to go to the cinema. Often the entire families went to the cinema. (Lipponen et al, 2003, p.8)

O fenómeno cinematográfico surgiu de modo inseparável do conceito de novidade que incansavelmente surpreendia quem visitava os cinemas, descreve-nos Geraghty (2000). Distinguia-se a léguas da fotografia, pois introduzia uma esfera simulacrónica enraizada na imagem em movimento. O sentimento da oportunidade de assistir a algo novo foi crescendo, permitindo a todos vivenciar uma realidade que não a sua e partilhá-la juntos, demarcando-se no caminho para a sua aceitação como prática cultural.

Nos anos 20 e 30, de acordo com Geraghty (2000), o Cinema tornou-se uma referência como uma das fontes de entretenimento de massas, associado às consequências sociais e culturais da industrialização. Não tardou a ser um evento regular nas cidades, crescendo em número de salas, permitindo a mais membros da sociedade experienciar o Cinema.

Going to the pictures became a regular event, which fitted into the leisure spaces left by the organization of the working day. The films were made possible by the new and developing technologies of photography and sound, and mechanical

reproduction meant that they could be repeated and available at different times and in different spaces (Geraghty, 2000, p.1)

De acordo com Thumim (1996), em 1943, o Ministério da Informação Britânico descreveu, a ida ao cinema como uma atividade importante para um terço da população adulta, referindo que este grupo ia ao cinema, pelo menos uma vez por semana. O autor caracterizava também a ida ao cinema como um espaço social seguro.

Segundo Lipponen et al (2003) nas décadas de 50 a 70 do século passado, ir ao cinema era o princípio de uma noite de entretenimento e diversão, seguido por um jantar ou uma outra atividade, “in addition to having a dinner, it is also common to have a drink either before or after the movie which due to the multiplexes is nowadays possible in the same place” (p.25). Deste modo, infere-se um engrandecimento da prática cultural da ida ao cinema, introduzindo objetos e hábitos culturais que extrapolam a arte cinematográfica, mas que surgem encaixados num ritual da prática cultural da ida ao cinema.

A ida ao cinema, não só como fruto da novidade e da sede por uma experiência sensorial e social, cresceu no âmbito dos gostos e prazeres, transladando-se como parte integrante na formulação de conhecimento e opiniões pessoais, acrescentando valores a quem a praticava (Geraghty, 2000). Relativamente a este tema, Styliari (2018) acrescenta que a ida ao cinema despoletou uma nova face caracterizadora da personalidade cultural, assumindo-se, rapidamente, como uma condição do veículo cultural que determina um sujeito, “cinema-going can be seen as part of one’s identity, which could be a collective, a solitary or a performative identity, expressed through cinema related practices” (p.6).

Lipponen et al (2003) afirmam que a ida ao cinema tornou-se uma experiência social partilhada, e com ela novos hábitos culturais surgiram. Na sua maioria as pessoas levavam alguém, o que implicou desde cedo uma criação involuntária de uma linguagem comum presente entre os espectadores. O cerne da linguagem que orienta as conversas destes praticantes baseava-se naquilo que experienciavam com a ida ao cinema que começaria desde a própria escolha do filme, de quem comprava o bilhete, os diálogos sobre as próprias sinopses das obras, críticas ou da receção dos públicos até ao momento. O autor esclarece que essa linguagem se prolongava no interior da sala, originando conversas e reações durante a exibição, e em consequência do seu término, surgiam questões específicas e gerais sobre o

filme exibido e sobre a experiência partilhada, desencadeando uma linguagem própria da prática cultural da ida ao cinema.

Cinema-goers as a social actor share a common language. [...] It would rather mean that all cinema-goers use the same language patterns (eg. The same questions usually ask after watching a movie, like ‘How did you like? What do you think about this movie?’). There also exist a shared vocabulary among the cinema-goers, concerning movie production, story techniques, and actors/actresses. (Lipponen et al, 2003, p.22)

Para determinar a ida ao cinema como prática cultural os autores identificam os seus praticantes como atores sociais, ou seja, “um grupo de pessoas que mantêm em comum um enquadramento cognitivo comum, uma cultura comum” (Lipponen et al, 2003, p.21). Segundo os autores é possível enquadrá-los de acordo com vários fundamentos, pois partilham valores comuns inequívocos, admitindo que o cinema instaurou uma experiência partilhada por aqueles que o frequentam, e que dele surgiu naturalmente um diálogo que pertence ao espaço cinematográfico. Quem frequentava o cinema, possuía um gosto particular pelo ato da ida, quer seja pela película quer seja pelo ritual. O facto de ainda que sozinho, estar-se em comunidade, ouvir-se comentários, gargalhadas, gritos e choros, assim como as conversas paralelas mantinham o interesse por inúmeros indivíduos. Ao mesmo tempo, eram raros os sujeitos que o frequentavam sem convidar alguém, por isso, a ida ao cinema era também fonte de conversação e de discussão, principiando uma possível linguagem que só a eles lhes pertenciam, com base no que haviam experienciado. Era também muito comum, os cinemas fazerem parte de um “ritual de namoro”, iniciando-se com um convite para uma ida ao cinema, onde através da visualização de uma película se partilhava um momento a dois, funcionando como um momento de quebrar o gelo ou que promovia a união do casal (Lipponen et al, 2003, pp.24).

Ainda sobre o mesmo tema, a ida ao cinema é descrita pelos autores como uma entrada num ambiente muito *sui generis* composto, por um lado, pela luz e socialização à porta, e por outro, pela escuridão do começo do filme, bem como o poder da imagem e da narrativa, referindo ainda a dimensão do espaço físico onde se os espectadores se encontram por um pouco. Destacam, igualmente, o trato por quem vende o bilhete, e mesmo a reação pós-filme, outras características indissociáveis à prática cultural da ida ao cinema.

Os autores estabelecem, ao mesmo tempo, valores e práticas como a cortesia, o bem-vestir e o ritual da compra de bilhetes como aspetos pertencentes a este mesmo espaço social, e do próprio ritual cultural. Por todas estas razões, identificam a ida ao cinema como prática cultural, “we came to the conclusion, that cinema-going can be considered a culture”. (Lipponen et al, 2003, p.30).

Noutro aspeto, pode dizer-se que a partir dos anos 70 a prática cultural da ida ao cinema sofreu uma perda significativa quanto ao número de praticantes e verificou-se um decréscimo das idas, especialmente nas grandes metrópoles. De acordo com Harper e Smith (2022) o declínio do mercado resultou na redução de salas, ou mesmo no encerramento de cinemas, face à espiral descendente da ida ao cinema como passatempo sociocultural. A introdução do *Home Cinema*, foi um dos motivos determinantes para a redução do número de espectadores nas salas, a par do sucesso da Televisão, dois fenómenos que em conjunto trouxeram consequência para a indústria cinematográfica, como nos descreve Aveyard e Moran (2011). As próprias mudanças introduzidas com o sistema de *Home Video*, permitiu uma nova agenda de visualização de filmes em casa, não estando os indivíduos dependentes de horários de exibição, com a vantagem de poderem escolher o filme que quisessem e quando quisessem, como nos referem os autores:

As the vanguard of this change, it was television that initially introduced audiences to a new way of watching films, and a range of their content. The introduction of home video in the late 1970s/early 1980s liberated viewers from the programming agendas of distributors and broadcasters, delivering more control over what they watched and when (Aveyard & Moran, 2011, p. 75)

Num estudo anterior, Lipponen et al (2003) já tinham atribuído à televisão e o *VCR* a culpa da diminuição do número de idas ao cinema, fruto de uma maior acessibilidade e imediatismo, ressaltando que mesmo assim a prática cultural sobreviveu: “Then in 1970’s the VCRs and video clubs appeared, giving people the opportunity to choose the movies they wanted to see at the comfort of their homes. But even then the cinema-going activity resisted” (p.8).

Décadas depois, nos finais dos anos 90 do século XX, a tendência decrescente acentuou-se devido ao *boom* dos DVDs e ao uso generalizado da Internet: “Nowadays people who prefer

to stay at home and watch a movie have DVDs, DIVX, VCD, Super CD, Internet and Interactive TV at their disposal” (Lipponen et al, 2003, p.8).

A partir de 2015, as plataformas digitais expandiram-se internacionalmente em grande escala, tendo a Geração Z desempenhado um papel fundamental na disseminação do seu uso a todas as outras, embora a consolidação do uso pela maioria das faixas etárias só se tenha estabelecido durante a pandemia COVID-19, como estabelece Vinogradova (2025): “The Covid-19 pandemic accelerated the shift from traditional offline consumption to online platforms, as restrictions on in-person events led to a surge in digital engagement” (p.31). Esta transformação significou um maior consumo de conteúdos cinematográficos através do digital, tendo consequências no número de idas ao cinema. Hoje, colocam-se questões à sobrevivência dos cinemas e da prática cultural da ida ao cinema, motivadas pelos novos hábitos e necessidades dos atuais consumidores de obras cinematográficas, cada vez mais alinhados com as opções digitais, com a prevalência do uso das plataformas de *streaming*. (Vinogradova, 2025).

Analisando os dados estatísticos da *UK Cinema Association* (2025) relativos aos números de admissões anuais nas salas de cinema, é possível verificar a diferença assinalável entre a década de 1940/50 em comparação à década de 2010/20.

Quadro 1

Admissões Anuais em cinemas britânicos de 1940 a 1950

1940	1,027.0
1941	1,309.0
1942	1,494.0
1943	1,541.0
1944	1,575.0
1945	1,585.0
1946	1,635.0
1947	1,462.0
1948	1,514.0
1949	1,430.0
1950	1,395.8

Nota: UK Cinema Association (2025)

Quadro 2

Admissões Anuais em cinemas britânicos de 2010 a 2020

2010	169.2
2011	171.6
2012	172.5
2013	165.5
2014	157.5
2015	171.5
2016	168.3
2017	170.6
2018	177.0
2019	176.1
2020	44.0

Nota. UK Cinema Association (2025)

Quadro 3

Admissões Anuais em cinemas britânicos de 2021 a 2025

2021	74.0
2022	117.3
2023	123.6
2024	126.5
2025	123.5

Nota. UK Cinema Association (2025)

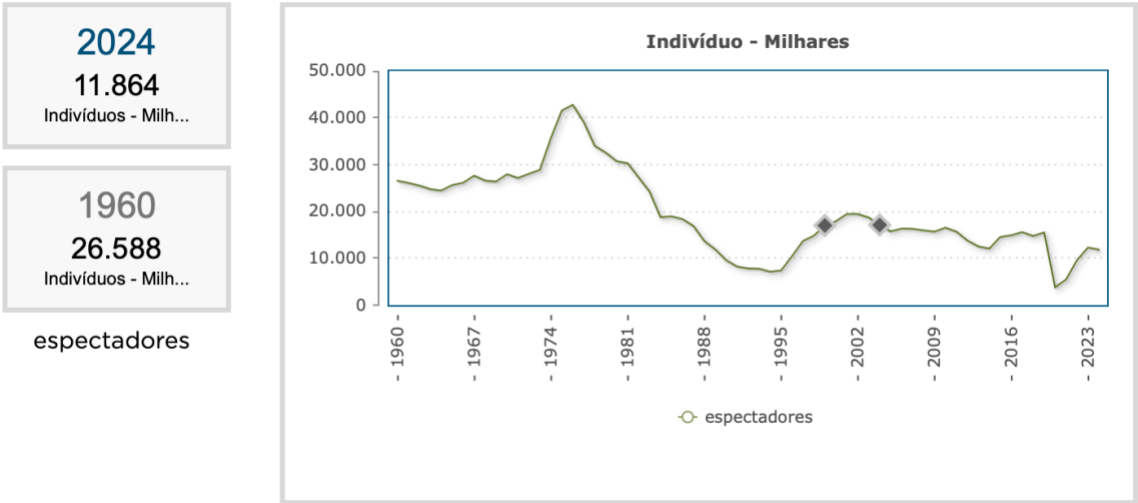
Relativamente à primeira década em análise, verifica-se que em todos os anos a marca de mil milhões de admissões foi ultrapassada (**Quadro 1**), ao invés da década de 2010/20, década em que as plataformas de streaming se afirmaram, onde os números não chegam a atingir as 200 milhões de admissões por ano (**Quadro 2**), chegando mesmo, em 2020 a nem atingir as 50 milhões.

Os dados de 2020 não devem constituir destaque para o estudo devido à Pandemia *Covid-19*, pois o governo britânico optou, nesse ano, como medida preventiva de contágio, pelo encerramento temporário de atividades culturais. No entanto, após 2021, com a reabertura dos cinemas, numa época conhecida por ter consolidado os novos hábitos de consumo de plataformas digitais, podemos verificar que há um decréscimo evidente de idas ao cinema,

em comparação ao período pré-pandemia, não havendo um ano em que as admissões tenham conseguido ultrapassar a marca das 130 milhões (**Quadro 3**).

Quadro 4

Evolução do número de espectadores de cinema de 1960 a 2024



Nota. Pordata (2025)

Em Portugal, através da Pordata (2025), é possível analisar os dados estatísticos relativos às idas ao cinema a partir de 1960, sendo extremamente relevante analisar o indicador *evolução do número de espectadores de cinema* de 1960 a 2024. De acordo com o **Quadro 4**, é possível verificar que no ano de 1960 houve um total de 26, 588 milhões de espectadores de cinema nas salas portuguesas, com uma tendência crescente até 1976, alcançando os 42,812 milhões de espectadores, nesse ano. A partir dessa data, o decréscimo verificou-se anualmente, com números abaixo dos 10 milhões, por ano, entre 1990 e 1996. A tendência foi invertida por 5 anos, entre 1997 e 2002, e desde aí a descida foi evidente, com a exceção de 2010, 2015, 2016 e 2019, resultando nos mínimos de 11, 864 milhões de espectadores em 2024. Atentando nos dados de 2024 e comparando-os com os de 1976, o que é possível concluir é que houve uma perda de 31,948 milhões de espectadores anuais, demonstrando uma tendência negativa de espectadores em Portugal até 2024. (Pordata, 2025)

É possível verificar que os dados estatísticos nacionais acompanharam a tendência generalizada da diminuição dos números de idas ao cinema, ultimando, infelizmente no encerramento de várias salas de cinema por todo o país. Segundo o Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) em 2026 existem em Portugal 450 salas de cinema no ativo, menos 115 que no ano anterior, “estes dados refletem o encerramento de várias salas de cinema, ocorridos nos últimos meses [...] há cinco capitais de distrito sem exibição comercial regular de cinema: Viana do Castelo, Guarda, Bragança, Beja e Portoalegre” (Lusa, 2026). Em Janeiro de 2026, já tinha sido evidenciado que 2025 teria sido o pior ano do século, sem considerar o ano da pandemia, segundo a Lusa (2026), noticiando os dados estatísticos do ICA que registaram apenas 10,9 milhões de espectadores: “uma quebra de 8,2% face a 2024, no que é o pior número desde 1996”.

No geral, é possível verificar que até aos anos 70 a generalização da ida ao cinema como prática cultural, transformou-a numa das principais atividades sociais de lazer e cultura, todavia, devido aos hábitos de consumo de conteúdos audiovisuais impostos pela televisão e tecnologias de *Home Cinema*, numa primeira fase, e posteriormente, graças ao surgimento de plataformas de *streaming* audiovisual, consolidadas na pandemia, impôs-se um decréscimo acentuado relativamente a essa prática, comprovado pelas estatísticas nacionais e internacionais.

De acordo com Vinogradova (2025), apesar da tendência para o consumo individualizado através de plataformas de *streaming*, e consequente perda do hábito cultural da ida ao cinema, não se prevê que esta deixe de existir, desde que surjam novos métodos adaptados a uma audiência com diferentes necessidades, encontrando soluções irreverentes para conquistá-las: “cinema-going will remain a unique cultural experience as long as cinemas continue to offer exclusive experiences and adapt to the demands of an educated, active audience seeking a rich, diverse, and current repertoire”. (p.42).

3. Considerações

Neste primeiro capítulo abordou-se o Cinema enquanto fenómeno cultural, analisando as suas origens enquanto atração, e seguidamente enquanto forma de entretenimento e de aprofundamento de conhecimentos. O Cinema como se verificou, para além de uma experiência audiovisual, é também multissensorial, e capaz de produzir mensagens com

significados, tendo evoluindo de braços dados com a tecnologia, constituindo um atrativo cultural para os diversos públicos.

Abordou-se também neste capítulo o que motiva os públicos a irem ao cinema, e o que dele é característico do ponto de vista sociocultural, investigando-se as suas linguagens próprias conhecidas por aqueles que o frequentem e o assistam. Simultaneamente, analisou-se a evolução das idas ao cinema do ponto de vista internacional, primeiro, e comparando-o com o caso português, onde em ambos os casos a tendência decrescente, agravada pelos novos hábitos de consumo, mantém-se.

Estas aprendizagens são basilares para identificar os traços que caracterizam a evolução da exibição cinematográfica e do desenvolvimento de públicos na RAM, bem como as consequências globais poderão ter afetado a prática cultural da ida ao cinema no Arquipélago da Madeira.

CAPÍTULO III - O CINEMA E A MADEIRA

1. A Chegada do Cinema à Madeira

Após ter-se refletido sobre o Cinema como objeto artístico e cultura, e simultaneamente sobre a prática cultural da ida ao cinema e a sua evolução em termos internacionais e nacionais, torna-se necessário para o projeto *Reavivar o Cinema*, olhar de perto para a trajetória do Cinema e da prática cultural da ida ao cinema no Arquipélago da Madeira. É importante que se entenda como o fenómeno cinematográfico se desenrolou na Madeira, pois o projeto localiza-se espacialmente na Região Autónoma da Madeira, e pretende promover as idas ao cinema nesta mesma região, e apenas identificando a trajetória e a importância que o Cinema desempenhou na Madeira se poderá a partir daí esboçar e planear o *Reavivar o Cinema*.

Como já foi explorado, o Cinema nasceu em 1895 em Paris, graças à invenção do animatógrafo, que se concretiza com a sua utilização pelos irmãos Lumière. De acordo com Almeida (2008), não tardou à chegada da mostra desta nova invenção tecnológica em Portugal, e assim em Junho de 1896, são exibidos no Real Coliseu os filmes do animatógrafo de Edwin Rousby. Seguiram-se exibições em Espinho, na Figueira da Foz e no Porto, e aos poucos o aparelho de projecção foi ganhando o seu espaço no panorama cultural nacional. Só em 1897, com alguma impaciência de muitos curiosos, surge no Teatro D. Maria Pia (vd, Anexo A1), atual Teatro Municipal Baltazar Dias, a primeira aparição pública do animatógrafo. A primeira estreia cinematográfica dá-se então a 15 de Maio de 1897 (vd, Anexo A2), ao que o público respondeu com muito entusiasmo, aguardando por novos espetáculos (Almeida, 2008).

A imprensa madeirense da época destacava com frequência a presença de projecções, e as reações às mesmas, demonstrando uma clara adesão dos funchalenses pela inovação, e igualmente, algumas exibições que marcaram o público, como casos de indivíduos que se retiraram das salas devido a “um número do programa, demasiado fresco” (Correio do Funchal, 1897). Rapidamente o fenómeno causou burburinho entre os madeirenses de todas as classes sociais e meios, e quando surgiram projecções gratuitas, habitantes das zonas mais rurais da ilha, interessados em experienciar as maravilhas que os cidadãos funchalenses haviam descrito, não quiseram deixar passar a oportunidade. Apesar do espanto e choque

inicial pela inovação, “no fim estavam satisfeitos, contentes e embevecidos na contemplação de tudo” (Correio da Madeira, citado em Marques, 1997, p.1).

Nos finais do ano de 1897, o *animatographo* já teria passado pelos Açores, onde se noticiou o evidente sucesso no Teatro Angrense, em Angra do Heroísmo. A bordo do vapor *Funchal*, chegou, neste registo de itinerância, às Canárias, mas não sem antes se apresentar no Funchal, novamente (Almeida, 2008). À medida que os meses passavam, gradualmente mais fitas chegavam de Paris à capital madeirense, as quais os insulares aguardavam ansiosamente. A exibição destas era acessível, “ao alcance de todas as bolsas” como escreve o *Diario do Commercio* (1897, p.1), e as narrativas consistiam em cenas do quotidiano diversas, e exibições artísticas como a *Dança Serpentina*, segundo descreve o diário “a aplaudida e encantadora Dança Serpentina” (p.1).

As primeiras fitas exibidas no Funchal, tinham a particularidade de serem de 35mm com 5 perfurações laterais em vez das quatro, o que as tornou raridades, sendo apenas compatíveis com o projector *Joli-Normandin*, concorrente do projetor dos Lumière (Almeida, 2008). Graças ao contínuo sucesso dos espetáculos que não se resumiam apenas à exibição destas fitas, mas que se complementavam com orquestras e solos musicais, cada vez mais fitas eram encomendadas e mais espetáculos aconteciam, surgindo apenas um número reduzido de indivíduos que não frequentavam os espetáculos por receio de incêndios, de acordo com (Almeida, 2008). Com bastante fulgor, a exibição de fitas e espetáculos cinematográficos foram crescendo com admiração dos madeirenses.

Como estabelece Almeida (2008), a consagração da prática cultural da ida ao cinema na ilha da Madeira, foi auxiliada pelo surgimento de múltiplas salas de espetáculo (vd, Anexo A3), ainda que nas duas primeiras décadas se reduzissem à área do Funchal. Além do Teatro D. Maria Pia, e do Pavilhão Grande, surgiram: Teatro Águia d’Ouro (1907); Pavilhão Paris (1909); Salão Ideal (1910); Salão Variedades (1910); Teatro- Circo (1911) e Salão Ideal (1923). Para além destas salas, surgiram também espetáculos em espaço menos comuns como: a Praia de São Tiago; Jardim Municipal (cine-jardim); Jardim do Monte Palace; Parque das Cruzes (Cine-Cruzes); Patronato de São Pedro; Casino Victória; Colégio Lisbonense; Salão Teatro dos Álamos; Banda Distrital do Funchal; entre outros. (ABM,s.d.).

A primeira sala de espetáculos onde a projeção de fitas começa a ter uma presença assídua

é o Pavilhão Grande, na Praça da Rainha, onde, em 1900, era exibido “todas as quintas-feiras e domingos um esplendido animatographo” (Diário de Notícias, 1900, p.1). O Pavilhão Grande e os seus espetáculos frequentes foram determinantes para a evolução do público de Cinema na Madeira, reforçado pela promoção que ia sendo feita pela comunicação social da época: “Quem ainda não viu aquella maravilha, uma das mais bellas e engenhosas invenções do homem, deve lá ir” (Diário de Notícias, 1900, p.2), assim como sorteios de prémios como nos dá conta Almeida (2008):

Os espectadores dos dias 13 e 16 foram aliciados com o sorteio de um prémio, como comunicou o Diário de Noticias: aos espectadores com bilhete de cadeira era oferecido, em cada sessão, um prémio no valor de 2000 a 4000 reis. Este prémio seria sorteado no final de cada sessão. (p.28)

Havia, pois, evidentemente, um constante incentivo às idas ao cinema, quer pela grande frequência de espetáculos, quer pelos órgãos de comunicação social, que apelavam à experiência do *animatographo*. A autora revela também que surgiram algumas sessões privadas, praticamente exclusivas, dedicadas à elite funchalense, no Hotel Monte Palace.

Entre 1907 e 1908, assiste-se a um fenómeno de enchente perante o filme *A Vida de Cristo* (1906), onde a afluência ao Teatro D.Maria Pia foi tão grande que foram promovidas excursões a espectadores de toda a ilha, ultimando a exibição da obra durante cinco meses consecutivos, voltando a ser exibido em 1908.

Em 1907, havia chegado um animatógrafo que tinha encantado Lisboa, que prometia “estreias todas as noites de novos e sensacionais quadros, nunca vistos no Funchal” (Trabalho e União, 1907, p.2), e que após algumas exibições no Teatro D.Maria Pia, foi considerado um dos melhores aparelhos cinematográficos da época: “A sala de cinema por excelência, o Teatro Municipal do Funchal, tinha um dos melhores aparelhos cinematográficos conhecidos e as exibições eram da aprovação do público” (Almeida, 2008, p.33).

Neste mesmo ano, surge o barracão Águia D’Ouro, a primeira sala de cinema comercial da Madeira, construído de modo a responder ao perigo de incêndios, comum nas outras salas, todavia, ironicamente, este próprio acabaria por arder em Março de 1908 (Marques, 1997).

Os incêndios eram uma constante um pouco pelas várias salas de cinema da época, por isso não admira que tenha havido alguma preocupação neste sentido. Pouco depois, apareceu na Madeira o *Cinematophone*, uma mistura entre cinematógrafo e gramofone, alegadamente mais seguro que o *animatographo* convencional, e que pelos registos, as suas sessões foram “devidamente apreciadas pelos numerosos espectadores que alli teem affluido” (Trabalho e União, 1908, p.3). Este tipo de projecção esteve na Madeira, muito pouco tempo, mas poderá ser considerada como uma das primeiras tentativas de impor o Cinema sonoro na região: “João Frederico Rego tentou impor o Cinema sonoro e quis conquistar uma elite mais erudita com a exibição de musicais e óperas clássicas [...] . No dia 3 de Agosto, a empresa do *Cinematophone* retirar-se-ia para Lisboa” (Almeida, 2008, p.35).

Em 1909, dá-se a inauguração de uma nova sala de cinema, o Pavilhão Paris, que prometia cativar todos os adeptos da projecção de fitas, graças ao seu *cinematographo*, como surge noticiado pelo Diário do Commercio (1909): “dotado com os mais modernos aperfeiçoamentos e onde serão expostas fitas de um effeito surpreendente” (p.1). Almeida (2008), relativamente a este *cinematographo*, acrescenta que as sessões foram bastante concorridas, com boas comodidades e as fitas projetadas foram bem recebidas pelos demais, evidenciando que, após uns trabalhos de manutenção, as projecções tornaram-se muito nítidas, e as intermitências quase impercetíveis. Sabe-se que havia um contínuo esforço por parte do gerente Augusto João Barreto em tentar proporcionar a melhor experiência possível, sendo comum os cuidados de limpeza e manutenção, tornando a sala apelativa, atraindo, por isso, um número elevado de espectadores como noticiava o periódico Diário do Commercio (1909): “Aquelle pavilhão foi frequentado, nas tres sessões [...], por 1.080 pessoas” (p.1).

Em 1910, é inaugurado mais um espaço, desta feita intitulado de Salão Ideal, na Rua da Princesa. Este salão possuía um novo *cinematographo*, cujas novidades da cinematografia seriam constantes, e o público-alvo era mais erudito, com alguns espetáculos dedicados à “sociedade elegante funchalense” (Almeida, 2008, p.40). Nesse mesmo ano, abre portas o Salão Central e o Salão Variedades, ambos no Funchal. O Salão Central, na rua da Queimada de Baixo, que fez uso de publicidade nos periódicos da época para tentar superar a concorrência, acabou por não ser bem-sucedido e em 1911, encerrou, por alegada falta de dinheiro. Quanto ao Salão Variedades, que se estabeleceu de uma forma mais irreverente, i promoveu “uma nova colecção de fitas da actualidade e sessões de moda” (Almeida, 2008,

p.43), todavia não foi suficiente para superar a concorrência do Pavilhão Paris que se destacava com a exibição de fitas de “apuradíssimo gosto artístico e exibiam-se excêntricos musicais” (Trabalho e União, 1911, p.3).

No ano seguinte, no coração do Funchal perto do mar, inaugurou-se um novo espaço: o Teatro-Circo. Este Teatro já tinha sido pensado mais de uma década antes, e encontrava-se em construção, graças a dinheiros providos de títulos adquiridos por vários indivíduos, que embora não fossem adeptos do conceito, acreditaram ser uma forma mais segura de investirem as suas poupanças (Almeida, 2008). Como analisa a autora, embora o Teatro-Circo mantivesse várias diversões, estas não faziam, no início, concorrência ao Teatro D.Maria Pia. Rapidamente, e devido ao seu cinematógrafo e às fitas de “explendido efeito”(Trabalho e União, 1911, p.3), o Teatro-circo entrou na corrida para a sala mais requisitada, tornando-se particularmente interessante para a História do Cinema na Madeira, porque introduz, em 1914, pela primeira vez, uma tentativa de Cinema sonoro, através da introdução de um artista que imitava os sons, coincidindo com as cenas apresentadas na tela (Almeida, 2008). Após ter sofrido algumas transformações, reabriu em 1917, tornando-se na segunda casa com melhor reputação da ilha, superada apenas pelo Teatro Municipal do Funchal: “Nem as procissões, nem os desafios do futebol, nem os espectáculos de grande rèclamos conseguem atrair tanta gente como o Teatro-Circo atrai com os seus artisticos e deslumbrantes films” (Trabalho e União, 1917, p.3). Dada a conjuntura da época, que era de guerra devido à I Guerra Mundial, à qual Portugal aderiu, utilizaram-se os cinemas também como meio para fornecer informações às populações, destacando-se a projeção, no Pavilhão Paris em Junho de 1918, da fita *Tropas Portuguezas no Front* (Almeida, 2008).

Os anos vinte, que se seguiram foram também promissores em termos culturais, onde as idas ao cinema foram uma constante. O Teatro-Circo destacou-se juntamente com o Pavilhão Paris, que através de estratégias de baixa de preço, foram cativando clientes, assim como outras soluções para combater a desorganização das salas e oferecer melhores comodidades por um preço mais elevado, como nos esclarece Almeida (2008). Nesta década, denota-se a importância que o Cinema ganhou no panorama regional, onde até mesmo peças de teatro começam a abordar a temática, estreando-se peças como *A Rainha do Animatógrafo e Peripécias do Cinematógrafo* a par das inúmeras fitas internacionais que chegavam:

Espiral de Morte (drama em 7 partes); *Rei dos Diamantes* (filme da Casa Vitagraph,

drama em 8 partes); *Sua Gloria* (drama italiano em 4 actos); *Boby* (filme em 5 partes); *Á Beira da Ribeira* (drama em 6 partes); *Hino da Vida e Hino da Morte* (filme da *Casa Pascoal*, de Forino, drama em 9 partes); *A Estrangeira*; *O Rosário* (drama em 12 actos); *Geo, O Misterioso* (alta comédia dramática de amor, interesse e “coqueterie” desenrolada no meio chique de Paris, em 6 partes); *Drama sob o Império* (filme em 7 partes); *O Aventureiro* (fita em 7 partes); *Amores e Ciúmes*; *Caminho da Vida* (drama em 6 grandes actos); *Dempsey Carpentier*; *Dramas do Adultério* (drama de Xavier Montepin); *Jornal do Conde*; *Cupido por Procuração*; *Alina e o seu Noivo* (drama); *Deus do Acaso* (obra prima cinematográfica); *Charlot ao Sol* (uma das três melhores criações de Charles Chaplin, o primeiro cómico mundial) (Almeida, 2008, p. 48)

Surgem nesta década anúncios com propostas de venda e aluguer de fitas, publicitados pelos órgãos da comunicação regional da época: “Vende-se 60 fitas completas e novas, sendo 10 em 2 partes e as restantes de uma só parte” (O Comercio da Madeira, 1920, p.2). Esses mesmos anúncios passaram também a publicitar os próprios aparelhos cinematográficos disponíveis para venda, contribuindo para a expansão de exhibições públicas e privadas de cinema. A utilização dos aparelhos e de gravação de fitas por mais indivíduos, propiciou o caso das sessões de cinema na praia de São Tiago, e ao ar live, como no Jardim Municipal (Almeida, 2008). Como havia limitações em termos de horários, muitas vezes as projeções eram divididas por partes e aconteciam ao longo dos dias, um dado interessante assinalado pela autora. Foram exibidas diversas películas no Cine-jardim (no Jardim Municipal), tornando-se, efetivamente, um espaço de referência, em termos de cinemas no Arquipélago.

Segundo Almeida (2008) surgiam imprevistos como a não chegada das fitas devido a contratempos marítimos, ou mesmo devido às chuvas que impossibilitavam a normal exibição de fitas. No entanto, pelo que consta, o Cine-Jardim era muito apreciado pelo público funchalense, todavia, existiram algumas críticas referentes à falta de películas americanas e, também, das próprias dimensões do recinto, consideradas limitadas, dada a quantidade de indivíduos interessados: “Estes espectadores gostariam de ver comédias americanas, em que figurassem Mary Pickford, Tom Moore, Madge Kennedy, Chaplin [...]” (Almeida, 2008, p.53).

Para além do Cine-Jardim, uma outra alternativa às salas convencionais de projeção cinematográfica, foram, então, os vários salões privados como o Patronato de S. Pedro, o Cine Victoria, a Banda Distrital do Funchal, o Colégio Lisbonense, o Salão Teatro dos Álamos e a Banda Distrital do Funchal.

Pelo que se entende, ao longo dessa década, não existia falta de espaços onde o público funchalense pudesse recorrer com facilidade de modo a satisfazer a sua necessidade de Cinema, demonstrando que, como prática cultural, a ida ao cinema era extremamente relevante para a sociedade da época.

2. O crescimento de salas e o Cineclubismo

Até à segunda década do século XX só a capital da ilha da Madeira detinha salas de cinema, situação que se alterou a meados da década, permitindo a expansão para outras áreas da ilha, desenvolvendo novos públicos e propiciando um crescente número de idas ao cinema. Na verdade, ainda em 1910, tinha havido registos de que “João Maurício Gomes e José Procópio de Gouveia divulgaram, então o cinematógrafo ambulante com uma projeção fora da urbe, em S. Gonçalo” (Almeida, 2017, p.4), no entanto, só em 1926, a 1 de Agosto, é que se estabeleceu a primeira sala de cinema fora do Funchal, no Estreito de Câmara de Lobos (vd, Anexo A4): “mas revelou ser um empreendimento de curta duração, encerrando após apenas dois meses de atividade” (Museu de Fotografia da Madeira, 2024).

De acordo com Almeida (2018) nos anos seguintes os cinemas foi alvo de expansão para localidades mais afastadas do centro cosmopolita da capital insular, nascendo em 1931 em São Vicente, o Salão Teatro Gil Vicente que funcionou até à década de 1970, e posteriormente em 1934, o Cine-sol. Segundo os registos da Câmara Municipal da Ponta do Sol foi mandado construir, por António Marques Teixeira, um cinema na Ponta do Sol (vd, Anexo A5), o Cine- Sol. Assim intitulado, abriu portas a 15 de julho de 1934, com a apresentação do filme *A Chama do Deserto* (1919), e o edifício existe até hoje, com os seus traços de uma arquitetura *Art Deco*, respeitante à época, sendo palco de sessões de cinema esporádicas, com recurso a parcerias e à colaboração com várias entidades e projetos. (Câmara Municipal da Ponta do Sol, 2024).

É referido também, no artigo de Almeida (2018) a criação de um cinema em Câmara de

Lobos em 1936, o Salão Central, todavia o que marcou a década de 1930 e a seguinte, foi a consolidação de novos cinemas no Funchal, dando conta a autora de que para além do “Teatro Circo, Teatro Municipal, Cine Cruzes e Patronato de S. Pedro, que se mantiveram, surgiram o Pavilhão Marinho (no Hotel Savoy), o Cinema Éden, o Praia Oriental (praia de S. Tiago) e o Cine Parque (antigo Cine Jardim)” (p.1). Este último, o Cine-parque, foi estabelecido graças a João Firmino Caldeira, tornando-se a sala mais frequentada da Madeira, nesta época, “que em conjunto com o Teatro Municipal atingindo um número recorde de espetáculos em funcionamento em simultâneo, a 31 de Agosto de 1940” (Rodrigues, 2021, p.40). Não esquecer que de 1939 a 1945 vivia-se o clima da Segunda Guerra Mundial e o Cinema afirmava-se na Madeira “como uma das poucas atividades de lazer”, sendo que mesmo assim as películas a que se assistia eram de “natureza propagandística, versando a temática de guerra” (Almeida, 2018, p.1).

Foi também nos anos 40 que surgiu o primeiro cineclube no Arquipélago da Madeira, fundado por José Hermenegildo Borges e Fernando Nascimento, batizado de *Hollywood Club Stars*, responsável pela publicação de uma fanzine *Eco Mágico*, a partir de 1946, e como estabelece (Rodrigues, 2021): “teve vida curta e dedicou a sua maior atenção às notícias de *Hollywood* e a críticas dos filmes em cartaz no Funchal, promovia também concursos que permitiam aos participantes ganhar bilhetes de cinema” (p.46).

Em 1955, o Teatro Municipal passou a exhibir dois filmes por mês, originando a formação de um novo cineclube, o Cineclube do Funchal, instituídos por “Marcelo Costa (presidente), Gilda Góis Ferreira, António Aragão, João Pestana, e Maria Eduarda Tomás de Sousa” (Rodrigues, 2021, p.47). De acordo com Marques (1997) o que se pretendia concretizar com este cineclube era encarar o Cinema não do ponto de vista de entretenimento, mas garantir um espaço para novas leituras e análises mais profundas, que nem sempre eram evidentes:

António Aragão salientava que o Cineclube pretendia desenvolver uma compreensão crítica e estética em face de cada filme apresentado, elucidando cenas e ideias difíceis de compreender ou que passam vulgarmente despercebidas. A estratégia para captar o público era simples: ‘o que é preciso é dar-lhes mesmo o que eles não pedem nem sabem que existe’, referiu (p. 84)

Graças ao cineclubismo presente na década de 1950, o Cinema destacou-se como um ritual importante para a cultura madeirense, e mais do que um espaço de exibição de narrativas audiovisuais, passou a ser um espaço de convívio e partilha de emoções, conferindo novas dinâmicas de leitura, mais críticas, com novas linguagens, assumindo um papel construtivo para o próprio desenvolvimento intelectual da sociedade madeirense dos meados do século XX. Infelizmente, na década de 60, o Cineclubes do Funchal fechou portas “possivelmente devido à censura do Estado Novo que proibia algumas atividades culturais” justifica Rodrigues (2021, p.47).

Por vontade de alguns membros do extinto Cineclubes do Funchal, José Maria da Silva fundou em 1966 o *Cine Forum*, que demonstrou ser mais do que um espaço dedicado ao Cinema, oferecendo um espaço de tertúlias e eventos culturais (Rodrigues, 2021). Na verdade, através de Almeida (2018) compreende-se que este cineclubes tinha como principais propósitos a “projeção, o comentário e a discussão de filmes; criação de grupos de cinema experimental; a divulgação de cinema e de uma cultura cinematográfica na imprensa local; a organização de colóquios, conferências e de uma biblioteca especializada” (p.1). A figura de José Maria da Silva desempenhou um papel fundamental e no seu primeiro ano permitiu ao Cine-Forum ultrapassar as instituições homólogas de Lisboa e do Porto no que concerne ao número de filmes apresentados. Em 1970 criou uma secção de cinema dedicada aos jovens, denominada Cine-Forum Juvenil, “constituindo uma iniciativa inédita a nível nacional” (Valente, 2016, p.1).

O *Cine Forum* estendeu o seu campo de ação para outros domínios artísticos como o das Artes Plásticas (organizando o I salão das Artes Plásticas do Cine-Forum Juvenil), da Música (inúmeros concertos organizados, incluindo o célebre concerto de John Cage), da Dança (criou o 1º Festival Internacional de Dança da Madeira) e do Teatro (trouxo o Teatro Negro de Praga e a Nikolais Dance Theatre), esclareceu Valente (2016), destacando-se nos anos 70 e 80 por ser um verdadeiro impulsionador de Cultura no Arquipélago da Madeira.

O evento cinematográfico de maior destaque do Cine-Forum terá sido a organização da I Assembleia dos Realizadores de Cinema, entre 20 e 23 de Outubro de 1983, contando com

a presença de mais de duas centenas de figuras do Cinema Internacional, “entre as quais Jori Ivens, François Truffaut e Orson Welles” (Rodrigues, 2021, p.51), não tendo voltado a repetir-se devido à falta de pagamento à TAP. O Cine-Forum viveu 38 anos, com momentos de louvar e momentos de dificuldades, um verdadeiro “filme de sobrevivência” (Tribuna da Madeira, 2001, p.22), que apenas se deu por encerrado após o falecimento do seu fundador, José Maria da Silva, um nome incontornável para o Cinema da Madeira da segunda metade do século XX.

3. A transformação dos hábitos de cinema

Regressando à década de 1960 e aos cinemas presentes na região, em 1966, no centro do Funchal, na Rua da Carreira, inaugurou-se o Cinema João Jardim (vd, Anexo A6), reconhecido por possuir os materiais de projeção e som mais avançados da época, concretizando uma vontade da Câmara Municipal do Funchal em ter uma grande sala na capital da ilha (Marques, 1997). Almeida (2017) descreve que o Cinema João Jardim possuía “diferentes tipos de cadeiras e variação dos preços” (p.8) que evidenciou e distinguiu as classes sociais, fazendo lembrar os tempos do início do século. Mesmo com os valores desajustados às finanças da maioria dos madeirenses, esta foi a sala de maior sucesso, até ao aparecimento do Cinema Santa Maria e Cine Casino, fechando portas em 1982.

Provindo de um projeto de 1963, em 1967 na Ponta do Sol, no Livramento, nasceu o Cinema Mar e Sol, do arquiteto Luís da Conceição Teixeira, implementando por Dr. João Pita Júnior que “testemunhando o ímpeto cultural que a Ponta do Sol foi alvo a partir dos anos 30, decidiu criar a maior sala de cinema a Oeste do Funchal e uma das maiores salas de Cinema da Madeira à época” (Gonçalves, 2023). Durante as três décadas em que funcionou para além de cinema, teve diversas utilizações enquadradas no âmbito sociocultural, tendo sido, inclusivamente, sede da Casa do Povo da Ponta do Sol e discoteca. Infelizmente e à semelhança da maioria das salas, não resistiu à concorrência do vídeo, ao consumo generalizado das televisões, bem como o aparecimento das novas salas no Funchal, acabando por fechar portas (Gonçalves, 2023).

O caso do Cinema Mar e Sol e do Cinema João Jardim, não foram isolados, e durante as décadas de 80 e 90, também outras salas, principalmente em zonas mais rurais, como Machico e Porto Santo foram encerradas (Rodrigues, 2021). Neste último sabe-se que nos

Verões dos anos 60 e 70 eram comuns várias sessões no Cine Porto Santo, propriedade de João Firmino Caldeira, que juntamente com João Jardim afastou-se do mundo cinematográfico “e foram substituídos pelos filhos, que associaram os cinemas a grandes empresas de distribuição, a Lusomundo e a Intercine” (Almeida, 2018). No caso do espaço do Cine Jardim, em 2026, para além de abrigar a Escola Profissional Cristóvão Colombo e o Autosilo João Jardim passou a existir o IMOM- *Imersive Museum of Madeira*: “onde se apagavam as luzes para começar um filme, acendeu-se um espaço cultural inédito na Madeira” (Gouveia, 2026).

Nos anos 90 , apesar de remodelações feitas pelo Cinema Santa Maria, e o surgimento do Cine Deck, Cine Max, Salas do Anadia e Cinema D. João, as salas mais pequenas deram continuidade à tendência do encerramento de espaços evidenciando um tempo de crise, marcado pela concorrência do vídeo. De acordo com Almeida (2017), a entrada no século XXI trouxe mudanças significativas para os cinemas madeirenses:

A transição do século XX para o século XXI, as salas, concentradas no centro da cidade, deslocaram-se para os centros comerciais, acompanhando as diversas mudanças ocorridas na urbe. Esta deslocação reflete transformações no mercado exibidor e na distribuição de filmes. Verificou-se a abertura de cinemas multi-salas, associados a grandes distribuidoras. Nestas salas, os filmes exibidos são, geralmente, de cariz comercial e facilmente perceptíveis pelos grupos menos letrados. (p. 9)

A 1 de Março de 2002, o Cinema Santa Maria fechou portas depois de 26 anos de exibições (vd, Anexo A7), não havendo forma de competir com os Cinemas no Madeira Shopping, explorados pela Castello Lopes em 2001, e pelos Cinemas da Lusomundo, em 2005, com a abertura do Fórum Madeira, que “assumiram o monopólio da exibição portuguesa na RAM e condensaram os espaços de cinema naquelas superfícies” (Rodrigues, 2021, p.41).

Após a concentração dos cinemas nas mutissalas, o Cinema “mais alternativo, mais analítico” passou ao Teatro Municipal Baltazar Dias através de Festivais e mostras de Cinema (Almeida, 2017, p.9), exemplo disso foi a criação do Festival Internacional de Cinema do Funchal, fundado em 2005 por Henrique Silva, que trouxe protagonistas de renome como Vitoria Abril, Susannah York, Claudia Cardinale e Geraldine Chaplin ao Funchal, e teve a sua última edição em 2011 (Rodrigues, 2021). Nesse mesmo ano, começou

a ser projetado um novo festival, designado *Madeira Film Fest*, fundado pelo escocês Aitken Pearson, que viria a tomar lugar a 2 de Maio de 2012, somando 8 edições até 2020, a última vez que decorreu. Caracterizava-se por ser um Festival de Cinema Internacional independente inspirado na natureza que ao invés de atribuir um prémio aos cineastas era conferido o título de “Embaixador da Laurissilva” em reconhecimento do seu trabalho e uma maneira de sensibilizar para essa floresta. Simultaneamente, decorriam mostras de filmes internacionais e curtas-metragens com a presença de realizadores e atores, ocorrendo também outras atividades como workshops, concertos, desfiles de moda e tertúlias. (Teatro Municipal Baltazar Dias, 2016)

Em 2013 foi criada iniciativas para apreciadores de Cinema no âmbito académico como o Clube Universitário de Cinema, coordenado pelo docente Carlos Valente e Vítor Magalhães (UMa, s.d.), que deu origem ao *Encontro Internacional Cinema & Território*, tutelado pelo Conselho da Cultura da Universidade da Madeira (coordenado atualmente pelos docentes Carlos Valente, Cristina Camacho e Teresa Norton Dias) organizando bienalmente um conjunto de atividades relevantes para a comunidade científica. Nestes encontros aborda-se o Cinema sob o ponto de vista dos métodos visuais utilizados assim como as suas interpretações antropológicas, numa ligação intrínseca ao território, sendo relevantes para a comunidade científica, particularmente para os ramos da Antropologia e das Artes visuais (Cinema & Território, 2025). Por sua vez, a partir de 2016 começou a circular uma revista académica de periodicidade anual, *Cinema & Território* dirigida inicialmente por Christine Escallier, e atualmente por Teresa Norton Dias, António Baía Reis, Guida Mendes e Inês Rebanda Coelho, que conta já com a 10ª Edição intitulada *Varia*, lançada a 18 de Dezembro de 2025 (Cinema & Território, 2025).

Outro tipo de iniciativas para estimular o interesse pelo Cinema, e reativar públicos que procuram um cinema menos comercial, surgiram a partir de 2015 como é caso do *Santa Curtas* (2015), *Shortcutz Funchal* (2016), *Encontro com o Cinema* na Ponta do Sol (2016), *Screenings Funchal* (2017), *Ciclo de Encontros do Cinema Português Manuel Luiz Vieira* (2017), *Cinanima* (2013), *Imagem Play* (2017), todas elas com o seu espaço no panorama cinematográfico madeirense, e também com o objetivo de promover a ida ao cinema, abrindo espaço para uma oferta diferenciada aos vários públicos de Cinema presentes na RAM. (Rodrigues, 2021).

De 2004 a 2024, existiu também na Ponta do Sol, no antigo Cine-Sol, na Casa das Mudanças e na Estalagem da Ponta do Sol, o *MadeiraDig Festival*, que incorporou o *Madeira Micro Film* (centrado apenas no Cinema), dedicando-se nas últimas edições à música eletrónica e às artes visuais, dando por fim o seu percurso em 2024. (Rodrigues, 2021; MadeiraDig, 2024).

Em 2018, inserido no projeto *Cultura no Centro* (2018), passou a acontecer no parque de estacionamento do Madeira Shopping sessões de Drive-in Cinema, onde se poderia assistir a Cinema a partir do seu carro, um fenómeno de exibição cinematográfica provindo dos EUA, em 1933. O auge do *Drive-in* deu-se entre 1950 e 1960, onde “a família instalava-se toda no carro [...] acabavam por ficar muito mais baratos para o espectador [...] era muito menos formal do que ir ao cinema” (Fernandes, 2025), e a empresa privada Sonae Serra optou por reavivá-lo decidindo incluí-lo na programação de atividades do Madeira Shopping, de forma gratuita, decorrendo de forma anual até 2024. (Pacífico, 2024).

De todas estas iniciativas, a *Screenings Funchal* é aquela que passou a ser uma constante do Cinema da RAM, visto apresentar uma programação regular, às sextas-feiras e aos sábados nos Cinemas NOS, apresentando filmes europeus e internacionais fora do ciclo comercial. (Screenings Funchal, 2026). O projeto surgiu em 2017, graças à equipa do *Madeira Film Festival*, numa parceria com os Cinemas NOS, apresentando-se como um evento de Cinema mensal com a vantagem de misturar mostras de filmes com a realização de palestras, momentos musicais e exposições, conforme os filmes exibidos (RTP, 2017). Nas palavras do organizador Pedro Pão: “surgiu de um sentimento que eu partilhava com a Elsa Gouveia, responsável criação do Madeira Film Festival [...] dizíamos que era uma pena só haver Cinema independente no Funchal praticamente uma semana por ano” (Soares, 2020, p.200). Em 2019, o *Screenings Funchal* passou a uma agenda semanal, com exibições aos sábados, nos mesmos cinemas (Diário de Notícias, 2019), progredindo ao longo dos anos, apresentando-se em 2025, e novamente em 2026 com duas sessões semanais, como noticiou o Diário de Notícias (2026): “todas as sextas e sábados às 21H00, nos Cinemas NOS” (p.36). A organização confirma que “em paralelo com as nossas sessões regulares [...] frequentemente convidamos realizadores actores e/ou equipa técnica a apresentar o filme e realizar uma sessão de Q&A (perguntas e respostas) no final da sessão” (Screenings Funchal, 2026).

Em 2016, teve origem o *Madeira Fantastic FilmFest* dedicado a filmes do género fantástico, terror e suspense, que promoveu com destaque para além de obras internacionais, filmes madeirenses, com o objetivo “de apoiar e promover a produção de filmes realizados na ilha” (MFFF, s.d.). Este projeto conta já com 9 edições tendo sido apresentado em Março de 2025 no novo Centro Cultural e de Investigação do Funchal, o antigo matadouro da cidade, agora reconvertido em espaço cultural pela CMF, com 375 lugares disponíveis. (Rodrigues, 2023).

Todavia na última década tenham surgido todas estas iniciativas para de algum modo promover a prática cultural da ida ao cinema e todo o ritual que lhe pertence, a RAM acompanhou a tendência nacional decrescente de públicos de Cinema, visível no número de espectadores, e no número de salas, como abordado no capítulo anterior. Por todas estas razões, em 2025, só os Cinemas do Fórum Madeira (sob a gestão da NOS) estão em pleno funcionamento, a par de sessões esporádicas de Cinema nos festivais mencionados e outras exhibições no Teatro Municipal Baltazar Dias, facto consumado após o encerramento dos cinemas a cargo da Cineplace no Madeira Shopping, no final de junho de 2025 (vd, Anexo A8): “com este encerramento, conforme noticiou a notícia da Antena 1, a Madeira perde metade das salas direccionadas unicamente para o Cinema, ficando apenas com os Cinemas NOS do Fórum Madeira” (Gouveia, 2025).

Os últimos dados avançados pela DREM (2026) indicam que o número de espectadores de Cinema na RAM no terceiro trimestre de 2025 diminuíram cerca de 47, 2% “face ao igual período em 2024, registando uma forte quebra em resultado do encerramento definitivo de um dos recintos” (DREM, 2026). É inevitável constatar que na Madeira esse declínio surge como um novo normal onde os costumes são substituídos por outros e o ritual que outrora pertencia às salas de cinema modificou-se e instalou-se nas próprias salas de estar das casas dos espectadores.

Segundo os dados fornecidos pelo Barómetro de Plataformas de *Streaming*, analisado por Salvador (2026), verifica-se que em Portugal mais de 53% da população portuguesa consome conteúdo audiovisual através dos serviços de *streaming*, “um máximo histórico”, demonstrando uma preferência por este meio em relação às televisões e ao cinema, uma tendência que se estende a todo o território português e que promete agravar-se nos próximos anos.

Evidentemente, com a chegada a partir de 2015, dos serviços de *streaming*, e com a presença obrigatória dos *smartphones* capazes de transmitir os conteúdos dessas plataformas, o paradigma modificou-se. Os espectadores prescindiram do custo dos bilhetes do cinema, em troca de assinaturas mensais, e simultaneamente, começaram a preferir colocar auscultadores, ver um filme no telemóvel, de forma isolada, contribuindo para o declínio das idas ao cinema. Nestes anos apenas o fenómeno de “novidade”, de “querer ser o primeiro”, de “não querer aguardar” pela chegada aos *streamings*, foi capaz de garantir a sobrevivência do Cinema. (Bahr & Thomson, 2025, p.1). Em Portugal, com o objetivo de tentar minimizar os danos causados por esse consumo de conteúdos cinematográficos digitais, o ICA (2024) através do *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* implementou uma taxa sobre serviços audiovisuais a pedido por subscrição, admitindo que as perspetivas para o que resta da década são “de um crescimento ainda significativo, superior ou muito superior ao de outros segmentos do mercado audiovisual” (p.66) de modo a atenuar a diminuição das receitas anuais do sector.

4. Considerações

O presente capítulo estabeleceu-se por compreender a evolução da expressão e exibição cinematográfica no arquipélago da Madeira, analisando a sua fase inicial de atração e adesão massiva, com a criação de várias salas no Funchal, com audiências com números assinaláveis, e seguidamente na abertura de salas fora da capital, demonstrando o interesse global pelo Cinema, no arquipélago. Seguidamente, observou-se a evolução da prática cultural da ida ao cinema no arquipélago a partir da segunda metade do século XX, com a criação de cineclubes como o *Cine Forum* que se demarcaram pela sua ação na promoção do interesse pelo Cinema, sendo que a partir dos anos 80, o cenário mudou, e as salas começaram a sofrer repercussões das cassetes de vídeo e da concorrência com a Televisão, ultimadas nos anos 90, pelos DVD's e pelo encerramento definitivo, nos 2000 das pequenas salas da cidade do Funchal, culminando em 2026, na existência de apenas um cinema em toda a RAM, com números de espectadores decrescentes, ano após ano.

Em suma, apesar do Cinema na Madeira ter tido um percurso assinalável, rico e de extrema relevância social e cultural, as últimas décadas têm seguido uma linha decrescente em termos de espectadores, salas e exibições, apesar das várias iniciativas que tentam promover e estimular as idas ao cinema. Apesar dos esforços, quer na Madeira, quer a nível nacional e

internacional, o declínio da prática cultural da ida ao cinema constata-se como uma realidade, servindo de ponto partida e fundamentação para a proposta do *Reavivar o Cinema*, como uma nova tentativa que seja pertinente, atrativa, e financeiramente viável, para que possa desenvolver públicos numa ótica da dinamização cultural cinematográfica, através dos eventos.

CAPÍTULO IV – A ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS CINEMATOGRAFICOS COMO ESTRATÉGIA DE PROMOÇÃO CULTURAL E DESENVOLVIMENTO DE PÚBLICOS

Após se ter verificado uma tendência generalizada de diminuição de espectadores e de salas de cinema a nível regional, nacional e internacional, neste capítulo serão analisados pressupostos teóricos e casos de estudo que permitam compreender como a organização de eventos cinematográficos poderão ser uma boa estratégia sustentável, financeiramente viável, e adequada como uma resposta ao atual estado da prática cultural da ida ao cinema. Sendo que este projeto se destina à criação de doze eventos descentralizados caracterizados por mostras de filmes e tertúlias, é crucial que se investigue sobre como planificá-los e estruturá-los de modo que se cumpra o principal propósito do *Reavivar o Cinema*: promover a prática cultural da ida ao cinema, e em simultâneo, garantir que há sustentabilidade financeira.

1. Noções sobre a organização de eventos culturais e cinematográficos

O Cinema, como vimos anteriormente, agrega dimensões sociais, simbólicas e emocionais que ultrapassam o puro entretenimento, demonstrando que a experiência cinematográfica é um produto cultural e em paralelo um meio de socialização, “contendo uma linguagem própria” e “rituais que dela surgem” (Lipponen, 2003, p.22). Neste contexto, acredita-se que ao planear um evento de Cinema, se está, evidentemente, a promover a cultura de uma determinada comunidade, concedendo-lhe um maior “capital cultural” (Bourdieu, 2006, p.70). Relativamente a este conceito introduzido em 1978 por Bourdieu na sua obra *A Distinção – Crítica Social do Julgamento*, entre as muitas características que compõe o capital cultural, identifica que este só existirá “em relação teórica com o conjunto de bem culturalmente legítimos para os quais ela visa a apropriação simbólica” (Nunes, 1999, p.74), devendo ser acionado conscientemente ou inconscientemente um código ou esquemas de perceção de um determinado produto cultural, como o das imagens, para que o espectador não se sinta distante, confuso, atordoado, perante “caos de sons e ritmo, de cores e linhas, sem tom nem som” (Bourdieu, 2006, p.10).

Analisando estes conceitos, parece claro que embora seja relevante para a sociedade que se

promova a cultura, e neste caso a cinematográfica, incentivando um aumento do capital cultural, ele só existirá, caso o público que frequente o evento, seja um público que compreenda e reconheça a linguagem cinematográfica, e com ela, mantenha uma relação de compreensão lógica. Simultaneamente, o objetivo do *Reavivar o Cinema* não passa por agregar apenas o público cinéfilo, mas sim promover a ida ao cinema, especialmente a quem não o frequente, mas que o conheça, e conheça os seus traços identitários. Por estas razões, os eventos deverão incidir-se, sobretudo, sobre um público que veja cinema, e que goste de cinema, mas que por circunstâncias da conjuntura atual, tenham preterido ao invés das idas ao cinema, o consumo de produtos cinematográficos através de outros meios como as televisões, os serviços de *streaming* ou os DVDs.

Para que se cative um determinado público-alvo é obrigatório criar uma experiência que se torne uma necessidade cultural para o público, e para isso simultaneamente compreender em que medida um conjunto de mostras de filmes e tertúlias sobre cinema, se distingue de simples exposições de cinema. Se a adesão às salas de cinema tem sido claramente inferior nos últimos anos, a nível internacional e regional, como se verificou no Capítulo II e III, então não há indicadores de que um evento de cinema seja atrativo suficiente, só por si, e contrarie esta tendência. Para isso torna-se essencial encontrar contornos únicos de sucesso afetos a eventos culturais, que sirvam de base para a conceção do *Reavivar o Cinema*.

Morgan (2008) estabelece que os eventos e festivais promovem um espaço e um momento longe do quotidiano “onde experiências extraordinárias podem ser criadas e partilhadas” (p.8), e são também nos eventos e festivais que a “autenticidade acontece pela reprodução de rituais e traços culturais genuínos” (Mccartney & Osti, 2007, p.28). Esta autenticidade poderá não ser devido à qualidade inata do objeto cultural, mas sim do valor que dele se cria, reinventando processos sociais, criando contextos que permitam experiências que o público perceba como autênticas, porque é ele o guardião da cultura (Marujo, 2018). Segundo a autora, é neste conceito que os organizadores de eventos e festivais se devem focar, garantindo uma experiência autêntica, pois é também uma medida para determinar a mobilização de públicos: “se um evento cultural não apresentar características autênticas ele corre o risco de ser rejeitado por ela” (Marujo, 2018, p.6).

Para além da autenticidade, os eventos culturais deverão corresponder aos desejos de entusiasmo, novidade, experiência diferenciada, entretenimento, partilha, envolvimento e aprendizagens, e deverão ser dotados de uma boa perceção de valor e satisfação, apoiando-se na qualidade dos eventos (Kitterlin & Yoo, 2014). As principais qualidades que promovem a fidelização de públicos, segundo as autoras, dependem da diversidade de atividades, da promoção e divulgação, da atmosfera do festival, da acessibilidade e segurança, e das qualidades dos recintos, demonstrando que os eventos culturais, quando bem-sucedidos podem ser um excelente mecanismo para a criação de públicos e de incremento de novos costumes e hábitos culturais (Kitterlin & Yoo, 2014).

Autenticidade, novidade, qualidade das atividades e a promoção de uma atmosfera envolvente e de partilha serão qualidades que deverão ser promovidas no *Reavivar o Cinema*, pois os hábitos culturais dependem de experiências prévias boas e memoráveis, e para isso deverá existir uma experiencição multissensorial com significado, com um certo grau de complexidade e de intensidade, que envolva os participantes, procurando ocupar um lugar futuro na sua memória, mesmo que se esqueçam do conteúdo, sejam capazes de se recordar de que sentiram prazer: “people at least remember they enjoyed the experience, even if they can not recall or explain why” (Pine & Gilmore, 2011, p. 21).

Para além destes conceitos, Cardoso (2013), baseando-se nos conceitos da Gestão e do Marketing Cultural, estabelece que o planeamento das atividades, com um especial foco na estruturação dos eventos, exerce um ponto crucial na garantia de que os objetivos pretendidos são cumpridos segundo um determinado tempo, estabelecido num determinado espaço, que deverá proporcionar interações e que oferece dinamismo cultural, contendo atividades que providenciem um ganho cultural. Na verdade, e em traços gerais, “planear eventos é um fenómeno que ocorre em determinado tempo e espaço e cada um é simplesmente único, devido às interações entre ambiente, pessoas e os sistemas de organização, incluindo os elementos de design e programa” (Cardoso, 2013, p.12).

Noutra matéria, de acordo com o *Plano para a Cultura 2023-2026* do Conselho da União Europeia (2022) “a participação na cultura e no património cultural, na criatividade e nas artes tem um impacto positivo nas pessoas de todas as idades e origens, melhora a qualidade

de vida das pessoas e melhora a saúde e o bem-estar geral das pessoas e das comunidades” (p. 3), e simultaneamente, de acordo com Quinn (2025) a criação de eventos culturais acessíveis permite a criação de hábitos socioculturais que suportam e aumentam a vitalidade das cidades e regiões após a sua concretização, transformando mentalidades, lugares e culturas, enquanto novos desejos e necessidades, constituindo momentos: “full of transformative potentialities” (p.2).

Na *Carta do Porto Santo*, elaborada pela Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia (2021) já tinha ficado claro a urgência e o compromisso da União Europeia em mitigar as fragilidades do sector cultural expostas pela pandemia COVID-19, exigindo que “as manifestações culturais sejam valorizadas como parte do desenvolvimento sustentável” (p.2), impondo diretamente a sua vontade em preservar o património cultural e garantir que há “mais acessos aos meios de produção cultural e na sua difusão”(p.6), contribuindo para uma maior cidadania cultural. Para além desta vontade, o documento avisa os promotores de eventos culturais que é fundamental ter em conta a complexidade multidimensional da formação de públicos, abandonando a definição de público generalizado: “formam-se ideias e imagens ilusórias que existem apenas enquanto representações dos responsáveis” e por isso “não poderão convocá-las para a participação, sem saber e valorizar o que já são, aquilo que sabem e vivem” (p.7).

Estas reflexões são de um valor muito pertinente para a concepção do *Reavivar o Cinema*, pois demonstram que os eventos não deverão existir só por si, e devem ter em conta as vontades dos públicos, as suas vivências e o seu conhecimento, para determinar a sua envolvência, integração e participação, possibilitando aí fazer nascer uma experiência cultural memorável. Essa experiência cultural cinematográfica quando bem-sucedida poderá criar alicerces que promovam a necessidade consumir obras cinematográficas em socialização, e potencialmente, desenvolver novos públicos e promover, o pretendido, as idas ao cinema.

O *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* (2024) surge com o intuito de desenvolver o setor cinematográfico, com diversos objetivos gerais, um deles a captação de novos públicos, e outro, relativo à

sustentabilidade do setor, insurgindo-se sobre o encerramento de salas pós-pandemia, enumerando orientações para garantir objetivos específicos como o alargamento de públicos e “fomentar, em geral, a diversidade da oferta cinematográfica e as oportunidades de fruição da mesma em todo o território” (p.21). Para além de deter um foco concreto na expansão do número de ecrãs com programação regular em todo o território nacional, incluindo os centros urbanos, o ICA prevê apoios aos festivais e cineclubes, com o objetivo de “familiarizar crianças e jovens com a experiência cinematográfica” (p.20). É fundamental olhar para este documento como apoio para qualquer projeto nacional cinematográfico como o *Reavivar o Cinema*, pois em certa medida será orientador visto revelar a posição da maior entidade cinematográfica portuguesa, o ICA. Neste plano, há também uma evidente reflexão sobre as assimetrias regionais em termos de exibição cinematográfica, sendo que o ICA se propõe à “abertura ou conversão de ecrãs ou recintos” (p.21) de modo ampliar a cobertura territorial, e simultaneamente o “reforço do apoio à exibição e desenvolvimento de públicos a nível regional, incluindo cineclubes, sem esquecer as áreas de Lisboa e Porto” (p.90), um dado importante para ter em consideração na planificação do *Reavivar o Cinema*. Como conclusão o ICA (2024), afirma, aquilo que já se pôde confirmar:

As insuficiências estruturais do mercado cinematográfico e, no caso do mercado de obras audiovisuais, as mutações em curso e a concorrência intensa entre operadores, que podem gerar incerteza, menor capacidade de investimento e uma compreensível aversão ao risco, são fatores que apontam para o papel decisivo do financiamento público, não só para o subsector cinematográfico, mas também para assegurar inovação nas grelhas e catálogos de serviços audiovisuais e sustentar uma ambição crescente na produção audiovisual, que se pretende atrativa para diferentes públicos, com potencial de circulação internacional e capacidade de concorrer com operadores e produtores estrangeiros. (p.99)

Com este parágrafo de conclusão do *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* (2024), compreende-se um novo dado sobre a criação de eventos cinematográficos em termos de promoção da ida ao cinema. Ao organizar eventos culturais coesos deste cariz, estes promovem o desenvolvimento de novos públicos. Por sua vez, estes novos públicos contribuirão para as receitas do sector, que depois é

novamente investido em eventos, produções nacionais coproduções, e na distribuição de obras nacionais fora de Portugal, que no futuro, prevê o ICA (2024), também ampliarão os públicos, garantindo maiores receitas para o sector, demonstrando numa sequência lógica de como os eventos culturais poderão ser dinamizadores de públicos.

De acordo com o *Plano de Ação 2025-2026 do Plano Nacional de Cinema (2025)* o Cinema permanece num lugar basilar “da cultura contemporânea ao nível da sua dimensão criadora, mas também enquanto indicador determinante na construção de identidade(s) coletiva(s) [...] tornando mais urgente o desenho de estratégias de divulgação deste património fílmico junto dos diferentes públicos” (p.3). Entre as várias estratégias propostas para promover o cinema, é de destacar a utilização do dispositivo *O Cinema está à tua espera – sessões em sala de cinema* um recurso disponível a alunos e professores de escolas inscritas no PNC que visa à promoção das idas ao cinema, desenvolvendo o gosto pelas salas “enquanto espaço genuíno e privilegiado de fruição cinematográfica” (PNC, 2025). Estas sessões são organizadas pelo PNC em contacto direto com as escolas e consiste em exhibições de filmes que não estejam nos cinemas comerciais, e são totalmente gratuitas, estendendo-se a diferentes espaços geográficos, cumprindo a normativa presente no Despacho nº65/2022 (Ministério do Estado e das Finanças, 2022) que diz que “importa, pois, prosseguir uma política cultural sustentada e de proximidade, promovendo uma estratégia assente na descentralização e na desconcentração territorial” (p. 47). Esta informação também será de grande utilidade para a planificação do evento *Reavivar o Cinema*, optando pela descentralização completa do evento, de modo a garantir uma maior acessibilidade e ao desenvolvimento de públicos fora dos centros urbanos, e a par disto, perspetivar a possibilidade de criar eventos que possam ser também apropriados para um público mais jovem. Esta questão jovem parece ir ao encontro do artigo nº.4 b) do Despacho nº65/2022 presente no Diário da República, 2ª série, nº3 de 5 de Janeiro de 2022 que declara como um objetivo do PNC 2021-2030:

Permitir que crianças e jovens possam ter a possibilidade de desenvolver competências na área do cinema, e de adquirir uma cultura de cinefilia que contemple todos os géneros e períodos cinematográficos, dos filmes chamados mudos a novos formatos interativos, valorizando todas as etapas da história do cinema e novas formas de criatividade digital (p.47)

Além do destaque concedido na educação cinematográfica dos mais jovens, este despacho do Ministério de Estado e Finanças (2022) é igualmente incisivo sobre desenvolver públicos estendendo as suas estratégias de divulgação e partilha de conhecimento de Cinema, a par das idas às salas, apoiando-se na formação e elaboração de iniciativas que digam respeito à expressão cinematográfica aos docentes e a toda a comunidade de escolar. O facto destas normativas estarem disponíveis desde 2022, previstas no *Plano Nacional de Cinema 2021-2030* (2021), poderá também importante para o *Reavivar o Cinema* fazer uma divulgação próxima destas escolas, que poderão à margem dos objetivos traçados para o ano escolar, aliar-se ao projeto como meio de divulgação, ou mesmo como participantes, contribuindo para o sucesso do mesmo.

2. Criação de eventos culturais sustentáveis e financeiramente viáveis

É importante aferir como na prática os eventos culturais podem contribuir para a instituição de novos costumes e hábitos socioculturais e simultaneamente investigar como poderão ser sustentáveis e financeiramente viáveis. Este estudo é relevante e crucial para a implementação do projeto *Reavivar o Cinema*, pois devem ser avaliados quais os possíveis impactos na comunidade, sendo que o objetivo é de que estese sejam positivos e promovam as idas ao cinema. Ao mesmo tempo, como se trata de doze eventos a ser realizados, estes envolverão certos custos associados a vários aspetos logísticos, e que devem ser considerados, apoiando-se em exemplos de outros eventos semelhantes.

Negrusa et al (2016) demonstra que os eventos culturais detêm um significado e uma influência direta no desenvolvimento de comunidades, impactando e dinamizando oportunidades socioculturais para os cidadãos, sendo por isso fundamental para os organizadores se aperceberem dos benefícios potenciais e do valor percebido pelos participantes. No seu estudo, os autores analisam o *Transilvania International Film Festival* (2016) e através de inquéritos pretendem averiguar os efeitos na comunidade local de Cluj-Napoca, na Roménia. A amostra utilizada para análise foi de 463 formulários válidos, “todos de residentes da cidade Cluj-Napoca [...] numa média de idades de 31,78 anos, com 84% dos inquiridos detentores de uma licenciatura” (Negrusa et al, 2016, p.4). Os autores fizeram

questões de modo a gerar resultados que permitissem tirar ilações sobre três modos de valor percebido: Sustentabilidade Económica, Sustentabilidade Sociocultural e Sustentabilidade Ambiental. Negrusa et al (2016) identificaram perceções sobre como: o TIFF aumentou os rendimentos dos residentes, da comunidade e das autarquias locais; o TIFF promoveu a cultura local, interações sociais ou promoveu a vida cultural da cidade; o TIFF contribuiu para o nível de poluição local ou motivou à manutenção ou criação de infraestruturas públicas, entre outras.

Tendo em conta o objeto de estudo e os objetivos específicos deste projeto, é relevante atentar para os resultados obtidos relativos à sustentabilidade sociocultural. Os inquiridos consideraram o facto dos organizadores optarem por introduzir o filme exibido, e após a projeção, haver um espaço de conversa e debate, bastante pertinente abrindo espaço para perguntas e respostas do público, outro ponto valorizado pela audiência. A maioria dos inquiridos também consideraram ter ganho um novo passatempo cultural: “a new way of spending free time [...] the opportunity to extend their cultural horizons and experiences” (Negrusa et al, 2016, p.10) , destacando-se o facto do indicador de análise mais consensual ser: o valor percebido em termos do impacto no desenvolvimento cultural da comunidade, surgindo como incentivo à prática cultural da ida ao cinema.

Para além do aspeto sociocultural, os autores assinalam que os inquiridos estão de acordo quanto às vantagens para o negócio local, identificando o sector da Hotelaria e Restauração como aquele que mais beneficiou, e de um modo geral, concluem que a concretização do festival permitiu às instituições locais melhorar a sua visibilidade política e social ao prestar apoio ao TIFF: “Another important aspect perceived by the respondents is the involvement of public institutions respondents and their perceptions regarding the environmental sustainability of the TIFF; the older in improving the film and events’ infrastructure in the city” (Negrusa et al, 2016, p.13).

Quanto à questão ambiental, pelos dados analisados no estudo, conclui-se que o impacto negativo foi praticamente inexistente pelos inquiridos, e os tópicos negativos como o aumento da poluição sonora e mais congestionamentos no trânsito rodoviário, são temporários não sendo uma ameaça iminente à sustentabilidade do evento.

No geral, o estudo da perceção de valor do TIFF (2016) indica que o impacto sociocultural é positivo e acima do esperado, com bons resultados em termos económicos de valor percebido para o negócio local, possibilitando uma opinião pública mais favorável aos órgãos de administração local : “results show that cultural events, like film festivals, have a potential role in building community identity and developing strong social bonds” (Negrusa et al, 2016, p.15). Este estudo surge como um bom exemplo para o *Reavivar o Cinema* por se tratar de um caso prático de um evento de exibição de filmes com um objetivo comum a este projeto, realizado numa região com uma população de 286 mil habitantes, número próximo aos 250 mil habitantes da RAM.

Em 2022 foi criado o *Guía de Sustentabilidad para Teatros y Festivales* (Idartes, 2022) uma edição colombiana com vista a criar diretrizes para promoção de sustentabilidade em teatros e festivais, numa colaboração com a Julie’s Bicycle uma organização sem fins lucrativos britânica cuja ação insere-se sobretudo sobre as questões climáticas. Neste guia estão presentes vários cuidados que devem ser adotados pelos agentes culturais desde o consumo energético dos edifícios ao transporte dos participantes, intervenientes e espectadores dos eventos. A Idartes (2022), nesse guia, alerta e sensibiliza para o facto de serem utilizados inúmeros materiais em papel para indicações, campanhas de divulgação, uso de tintas, embalagens descartáveis, sugerindo outros materiais, informando que: “ el impacto ambiental asociado a festivales y teatros proviene de los materiales utilizados en la producción y cómo se obtienen y fabrican, el proceso de construcción y ensamblaje y cómo se desechan al final de su ciclo de vida” (p.28).

Este guia devido à sua importância é sugerido pelo Ministério da Cultura do Governo da República Portuguesa como um importante documento de apoio para a sustentabilidade de eventos culturais pois “visa orientar e inspirar quanto ao tipo de ações que as salas de teatro e festivais podem adotar para reduzir o seu impacto ambiental, bem como contribuir para que as artes e a cultura adotem um papel ativo perante a atual crise ecológica” (Ministério da Cultura, 2023). Para a planificação do *Reavivar o Cinema* é importante optar pela digitalização de processos como a escolha de bilhetes eletrónicos, divulgação digital, e devido aos eventos serem descentralizados fazer parcerias de transporte que permitam aos

espectadores se deslocarem de modo mais ecológico, reduzindo ao máximo o impacto ambiental dos eventos, conforme aconselhado pelo *Guía de Sustentabilidad para Teatros y Festivales* (Ideartes, 2022).

Do ponto de vista da viabilidade financeira, é necessário compreender os parâmetros dos custos envolvidos na criação de eventos culturais para que haja uma base sólida de potenciais gastos de modo a aferir como garantir apoios que os minimizem. Segundo o ICA (2024) sabe-se que há uma orientação eminente para a sustentabilidade do sector, contando com um reforço dos apoios do ICA, de acordo com o *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* “nos limites das suas competências e meios de atuação, para a vitalidade e sustentabilidade económica do tecido criativo e empresarial do sector” (p.33). Este poderá ser um contributo para o *Reavivar o Cinema*, pois existem, em concreto, apoios a fundo perdido concedidos pelo ICA, consoante a pertinência, como é o caso do *Apoio Ad Hoc* (ICA, 2025), um apoio com vista à promoção das idas ao cinema, da educação cinematográfica e simultaneamente à criação de obras cinematográficas, com o valor máximo de 45 000 €, sendo que não poderá ultrapassar “80% do custo total do projeto” (p.3). Este apoio em específico adequa-se ao projeto *Reavivar o Cinema*, pois segundo o ICA (2025) serão apoiadas atividades como:

- a) Organização de seminários, conferências, *workshops*, exposições, ou atividades similares; b) Realização de mostras/ ciclos de cinema nacional; [...] g) Realização de festivais na sua 1.^a edição; [...] k) organização de eventos e/ou aquisição de equipamentos que permitam a exibição de obras cinematográficas ou audiovisuais com recurso a legendagem especial/ descritiva, audiodescrição, língua gestual portuguesa ou tradução, entre outras medidas de acessibilidade universal de públicos, nomeadamente sessões descontraídas; (pp.1-2)

O ICA promove também o *Apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos* (2025) para a realização de festivais e exibições cinematográficas que integrem na sua maioria a projeção de filmes, que decorram pelo menos numa sala de cinema, com uma duração de 4 a 10 dias consecutivos, e que tenham pelo menos uma secção competitiva (p.1). As candidaturas válidas que apresentem uma maior classificação serão ordenadas de acordo

com os critérios do ICA, e o montante a apoiar igualmente. Neste caso este apoio não é relevante para o projeto *Reavivar o Cinema*, pois a série de eventos a ser planificada não terá um pendor competitivo, mas sim de incentivo cultural às idas ao cinema.

As autarquias portuguesas possuem programas de apoios e fundos dedicados a promoção de eventos culturais de interesse para o município, de acordo com Gama (2021) “é inegável que a administração local, pela proximidade com as comunidades e pelos recursos financeiros aplicados (direta ou indiretamente) no setor cultural, tem tido um papel fundamental na transformação do tecido cultural português (p.17). O autor aborda o apoio das instituições estatal como a consagração do artigo 78º da Constituição da República Portuguesa (1976) que estabelece o direito à fruição e criação cultural: “Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais: a) incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio [...]” (Artigo 78º, CRP,1976). Nas autarquias da Região Autónoma da Madeira existem também fundos predispostos para a cedência de apoios para eventos culturais que poderão partir através de quantias monetárias ou cedência de espaços ou equipamentos, sendo possível utilizar coparceiras de modo a reduzir custos fixos e variáveis.

Analisando o *Plano Estratégico Municipal para a Cultura 2021-2031* da Câmara Municipal do Funchal (2021) são assumidos diversos compromissos com a população e com os agentes culturais, nomeadamente:

Organizar eventos culturais especialmente dirigidos à participação de pessoas que tradicionalmente não possuem elevados hábitos culturais ou promover a sua participação ativa em eventos através de espetáculos de inclusão social [...] As conferências, os fóruns participativos e outro tipo de encontros que promovam a participação [...] Criação de 6 bolsas anuais de criação artística, destinadas a apoiar criadores que desenvolvam projetos nas áreas das artes performativas, artes visuais e escrita, proporcionando-lhes um incentivo financeiro [...] (pp.77 - 79)

Estes compromissos estão de acordo com outros que se estendem pelos vários municípios, como é o caso da Câmara Municipal da Ponta do Sol (2026) que apoiou em 283 mil euros

sete associações culturais, desportivas e sociais do concelho, assim como a Câmara Municipal de Santa Cruz (2022) que apoiou o Art'Camacha 2022 em cerca de 13 mil euros, e ainda a Câmara Municipal de Machico que concedeu, no ano de 2021, 62 mil euros à atividade cultural atribuindo o papel das associações culturais e dos seus eventos reconhecendo “um carácter preponderante e vitalizador do tecido social, cultural e educativo”, como noticiou o Diário de Notícias da Madeira online (2021).

Em 2025, o Governo Regional da RAM alocou 8 milhões de euros à Cultura, e segundo noticiou o Diário de Notícias da Madeira (2025) é um “eixo estruturante do desenvolvimento”. Com estas considerações é expectável de que seja possível concretizar algum tipo de parceria com as autarquias e com o próprio Governo Regional no sentido do implemento do *Reavivar o Cinema*, ou que algum apoio seja cedido para que o projeto seja financeiramente viável, tal como: a utilização de instalações, a utilização dos técnicos das salas, de sistemas de som e vídeo, e ainda da divulgação dos eventos - um ponto a ter em consideração na planificação.

Segundo a Sociedade Portuguesa de Autores (2026) existem tarifas sobre a exibição pública de filmes, e neste caso a tarifa base pontual de direitos de execução de utilização de obras intelectuais protegidas, é de 13,5 € por sessão para a exibição de videogramas. Para além desta taxa, serão necessários adquirir as licenças de exibição para cada um dos filmes e ainda o pagamento da classificação dos eventos a realizar, integrados como um ciclo de cinema (o tópico mais próximo do projeto) que segundo o IGAC (2026) terá um valor de 40 €. Para além de todas estas taxas é necessário a aquisição dos direitos de exibição de cada uma das obras cinematográficas a projetar, negociado com as distribuidoras, sendo que alguns filmes estarão isentos “devido à lei que determina que após 70 anos da morte do autor” EU IPO (2024). Estas considerações devem também tidas em conta na planificação e nos pressupostos financeiros, visto ser mais um potencial custo associado.

No geral, os eventos culturais devem ser sustentáveis em todas as moldes, para além de que devem impactar culturalmente as comunidades a quem se destinam, cumprindo os seus objetivos gerais. Para que isso aconteça é necessário que se avalie as qualidades técnicas dos eventos, bem como a criação de um valor percebido pelos participantes, espectadores e

patrocinadores, de modo que seja um evento com resultados positivos do ponto de vista social, cultural e financeiro. De acordo com Kotler (2020):

Each company must find the game plan for long-run survival and growth that makes the most sense given its specific situation, opportunities, objectives and resources. This is the focus of strategic planning – the process of developing and maintaining a strategic fit between the organisation’s goals and capabilities and its changing marketing opportunities (p.41).

É obrigatório por todas estas razões constituir um *Business Case* que permita estruturar a totalidade do projeto, os eventos que pretende implementar, apoiando-se nos conceitos da Gestão Financeira e do Marketing, que auxiliarão, neste caso em concreto, a realização de um plano estratégico e de viabilidade financeira.

3. Considerações

No presente capítulo procedeu-se à fundamentação teórica de vários conceitos essenciais a uma proposta de planificação e estratégia de eventos de exibição cinematográfica, que serão base para a elaboração de um *Business Case* e consequente estrutura conceptual do projeto.

Numa primeira fase, procedeu-se à análise de conceitos e noções associadas aos eventos culturais e as suas características, não apenas enquanto acontecimentos pontuais, mas enquanto mecanismo de mediação cultural e desenvolvimento de públicos. O estudo permitiu reconhecer a exigência de uma abordagem que articule uma boa programação e uma boa localização, que lhe permitam garantir um valor percebido autêntico.

Numa segunda fase, a análise do estudo de caso do *TIFF* (2016) forneceu informações sobre os impactos percebidos pelo público, detalhando quais os principais pontos do festival valorizados, que devem ser tidos em consideração na estruturação do *Reavivar o Cinema*. O facto dos públicos destacarem os debates e tertúlias presentes nas sessões fílmicas, formula a importância da sua existência no projeto a planificar, potenciando a criação de valor cultural acrescentado, e diferenciando-o do atual consumo individualizado e

descaracterizado de obras cinematográficas, em vigor devido às plataformas de *streaming*.

Seguidamente, devido à análise da *Carta do Porto Santo* (2021) e do *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* (2024), bem como outras diretivas governamentais como o *PNC 2021-30* (2021), do ICA, e municipais como o *Plano Estratégico Municipal para a Cultura 2021-2031* da Câmara Municipal do Funchal (2021), foi possível concluir quais as prioridades europeias, governamentais e municipais no âmbito do Cinema e da sua promoção, tirando boas práticas e recomendações a adotar na planificação e estruturação conceptual do projeto, privilegiando a descentralização e democratização cultural.

Por último, foi analisado um ponto fundamental para a viabilidade financeira do projeto, a investigação de histórico de parcerias na RAM com entidades institucionais para projetos de carácter cultural, e ainda compreender em que moldes apoios nacionais se poderiam enquadrar no projeto em vigor. Para além destes potenciais apoios, foi elaborada uma pesquisa sobre o enquadramento legal da exibição cinematográfica, concluindo de que é obrigatório o licenciamento e classificação das exibições cinematográficas, bem como o pagamento dos direitos de autor, despesas que serão obrigatoriamente tidas em conta no âmbito de uma análise de previsão financeira.

Em síntese, o Capítulo III serve como ponto de partida para a componente prática do projeto de mestrado, que será desenvolvida a partir do capítulo seguinte.

CAPÍTULO V – *REAVIVAR O CINEMA: BUSINESS CASE*

1. Introdução

A crescente transformação dos hábitos culturais, concretamente no que se refere à prática cultural da ida ao cinema, tem surgido como desafio aos modelos tradicionais de fruição cinematográfica dirigido à exibição nas salas de cinema. Como foi abordado nos capítulos anteriores, a crescente consolidação das plataformas de *streaming* e outros meios de consumo audiovisual, a par da fragmentação das experiências culturais e de uma alteração dos padrões sociais relacionados com o cinema, impactaram diretamente o setor audiovisual. Neste contexto, é importante refletir de que modo podem ser concebidas estratégias capazes de reavivar as idas ao cinema, promovendo o interesse não só pela fruição cinematográfica, mas simultaneamente pelos rituais que caracterizam esse espaço cultural.

O presente capítulo pretende desenvolver a planificação estratégica do *Reavivar o Cinema*, um projeto assente numa série de mostras de filmes acompanhados de tertúlias, concebido com o intuito de promover as idas ao cinema e fomentar o desenvolvimento de públicos de cinema, bem como a sua fidelização. Trata-se, naturalmente, de uma proposta de intervenção cultural de natureza estruturada segundo os princípios de gestão estratégica e de sustentabilidade financeira, abordados no capítulo IV, fundamentado por uma lógica de incentivo cultural e promoção do desenvolvimento de públicos. Este capítulo não apresentará resultados empíricos, como um relatório de execução apresentaria, uma vez que o *Reavivar o Cinema* não foi ainda implementado. A motivação deste plano é de demonstrar a pertinência conceptual, estratégica e financeira da proposta, enquadrada no contexto regional da RAM, identificando a sua potencial visibilidade, com base nos conceitos e aprendizagens efetuadas nos capítulos anteriores.

A estrutura do capítulo organiza-se em três tópicos distintos, principiando-se pela breve apresentação do projeto e das suas principais características, identificando a sua proposta de valor e os seus objetivos gerais e estratégicos. Num segundo momento, será desenvolvida uma análise estratégica que integra o ambiente externo e interno, bem como uma análise interna, e ainda uma análise *SWOT*, possibilitando posicionar o projeto no panorama cultural regional. Após as referidas análises, será apresentado, por último, um plano financeiro de prospeção, com dados relativos às estimativas de custos técnicos, identificação de fontes de

receitas, assim como cenários pessimistas e otimistas de viabilidade financeira.

Ao garantir uma reflexão e uma projeção operacional e estratégica, este *Business Case* tem como objetivo demonstrar como a organização de eventos cinematográficos, financeiramente sustentáveis, podem constituir um utensílio determinante na promoção cultural do Cinema e do desenvolvimento de públicos, desde que sustentada por uma lógica de Gestão Cultural.

2. Breve Apresentação do Projeto *Reavivar o Cinema*

Para efeitos de análise, identifique-se o *Reavivar o Cinema* como uma série de doze eventos, compostos por mostras de filmes e tertúlias, descentralizados a acontecer nos onze municípios da RAM, com uma periodicidade mensal, de janeiro a dezembro. Cada evento contará uma narrativa relativa a cada uma das décadas compreendidas entre 1895 e 2015, sob o ponto de vista da História do Cinema. Por sua vez, a temática do Cinema na Madeira também terá lugar em cada um dos eventos, com um momento próprio, respeitante ao seu lugar em cada uma das décadas do horizonte temporal estabelecido. Cada um desses dois momentos será acompanhado de uma mostra de filme e de uma consequente tertúlia com interveniente convidados, que vão refletir sobre o filme e sobre a década em questão.

2.1 Natureza dos eventos

Os eventos do *Reavivar o Cinema*, isoladamente, recaem sobre décadas diferentes do Cinema, fazendo parte de uma programação anual conjunta, distribuída pelos vários municípios de modo a respeitar as sugestões do *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* (2024) que apela à criação de mais eventos descentralizados.

Não se poderá considerar um Festival de Cinema, porque não tem carácter competitivo, pois de acordo com Diário da República, 1.^a série – N.º80 (2018): “o evento de periodicidade regular, com carácter competitivo e de divulgação, organizado para a exibição pública de obras cinematográficas e audiovisuais num ou em vários recintos de cinema ou espaços de acesso público, não se confundindo com as atividades de distribuidor ou exibidor cinematográfico” (p.1677), sob esse ponto de vista o projeto *Reavivar o Cinema* será

abordado como um conjunto de mostras de filmes e tertúlias a decorrer na RAM, de forma mensal, em cada um dos municípios, num dado ano.

Num primeiro momento será exibida uma obra cinematográfica internacional, escolhida através de um critério de relevância, significado e importância para a década abordada nesse evento. Num segundo momento será projetada uma obra que diga respeito ao Cinema madeirense, relativa à década abordada no evento, que reúna uma das seguintes condições:

1. Produzida/filmada na Madeira ou Porto Santo
2. Realizador madeirense
3. Elenco parcial ou integralmente madeirense
4. Cuja narrativa diga respeito à RAM

2.2 Localização dos eventos

Em traços gerais, podemos identificar o *Reavivar o Cinema*, como uma série de eventos de mostras de filmes complementados com tertúlias a decorrer uma vez por mês nos onze concelhos da Região Autónoma da Madeira, pela seguinte ordem: Funchal, Santa Cruz, Câmara de Lobos, Calheta, Porto Santo, Santana, Porto Moniz, Ribeira Brava, Ponta do Sol, Machico, São Vicente e Funchal (evento de encerramento). Em cada um destes concelhos serão utilizadas salas de espetáculo e outros espaços com dimensões que possibilitem estes eventos, administrados na sua maioria pelas Câmaras Municipais, respetivamente: Teatro Municipal Baltazar Dias, Casa do Povo da Camacha, Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos, Centro das Artes-Casa das Mudanças, Centro Cultural e de Congressos do Porto Santo, Parque Temático da Madeira, Centro de Ciência Viva - Espaço Multiusos do Porto Moniz, Pavilhão Luís Mendes, Centro Cultural John dos Passos, Fórum Machico, Escola Agrária de São Vicente, e por último, Centro Cultural e de Investigação do Funchal (encerramento).

2.3 Duração Prevista

A duração do *Reavivar o Cinema* em termos globais será de um ano, com um evento por mês. Quanto à duração prevista para cada um dos eventos é de cerca de 6 horas, possibilitando espaço temporal suficiente para a exibição de duas obras cinematográficas, e

consequentes tertúlias, que terão a duração máxima de uma hora.

2.4 Objetivos

Como objetivo geral da série de eventos promovida pelo *Reavivar o Cinema* pode definir-se a promoção da prática cultural das idas ao cinema na Região Autónoma da Madeira. Como objetivos específicos desta série de eventos, pretende-se:

1. Promover exibições cinematográficas descentralizadas na RAM;
2. Sensibilizar, Divulgar e Promover as atividades cinematográficas na RAM;
3. Promover o Cinema junto da comunidade mais jovem, inculcando novos hábitos culturais como a ida ao cinema e a partilha de opiniões sobre obras cinematográficas, impulsionando o pensamento crítico, e estimulando o sentido de partilha de conhecimento numa comunidade intergeracional;
4. Revivificar a memória da comunidade mais idosa, promovendo a participação nas tertúlias e os contributos com base na sua experiência e naquilo que se lembra, promovendo um regresso às idas ao cinema, ao consumo cinematográfico e à dignificação da atividade cultural cinematográfica na primeira e na segunda metade do século XX na Madeira;
5. Narrar a História do Cinema Internacional e na RAM, através da exibição de obras e tertúlias incidentes em cada uma das décadas pertencentes ao espaço temporal compreendido entre 1895 e 2015;
7. Estimular o diálogo cinematográfico nos municípios e nas freguesias da RAM, utilizando parcerias com as autarquias para campanhas de sensibilização quanto à prática cultural das idas ao cinema, e ao mesmo tempo, utilizá-las como promoção do *Reavivar o Cinema*;
8. Gerar uma série de eventos culturais, financeiramente sustentáveis e viáveis;
9. Gerar um retorno sobre o investimento de pelo menos 10% a favor da organização.

2.5 Público-alvo

De acordo com Kotler et al (2020) é importante avaliar os segmentos de mercado e selecionar aqueles cujos “interesses, comportamentos e características” (p.199) mais se adequem ao produto ou serviço oferecido, de modo a permitir uma estratégia mais atrativa, eficaz e que cumpra com os seus objetivos.

De acordo com Nissen (2025), que analisou um estudo da *S&P Global Market Intelligence Kagan* sobre o perfil global de espectadores de cinema entre 2024 e 2025, 41% dos espectadores concentram-se entre os 25 e os 44 anos de idade, enquanto apenas 25% dos espectadores têm mais de 55 anos. A população jovem adulta (18 aos 24) também representa apenas 16 % dos espectadores, tendo havido um decréscimo de 3 valores percentuais relativamente a 2019. Este decréscimo é apontado pelos inquiridos como resultado dos valores dos bilhetes das sessões, percecionados como caros, e pela possibilidade de aguardarem e verem nos canais de *streaming*, os quais na sua maioria são subscritores. Relativamente às percentagens por género, o autor conclui os espectadores mais frequentes são homens, um cenário que tem sido constante: “unchanged over the past 6 years” (Nissen, 2025). Analisando estas informações, e consolidando-as com as sugestões do *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* (2024) e do *Plano Nacional de Cinema 2021-2030* (2021) o público-alvo mais eficaz para os resultados pretendido deverá ser composto por dois segmentos:

1. Grupo de indivíduos do sexo masculino e feminino com idades entre os 16 e os 25 residentes na RAM, estudantes de ensino secundário, universitário, desempregados, estagiários, ou trabalhadores precários, que consumam conteúdo audiovisual através de plataformas de *streaming* ou televisão

2. Grupo de indivíduos do sexo masculino e feminino com mais de 45 anos residentes na RAM, trabalhadores ou reformados, com rendimentos anuais superiores aos valores mínimos portugueses, que não consumam por hábito, conteúdos cinematográficos.

Justificação:

No **segmento 1**, optou-se por incorporar as recomendações do ICA (2024) e do Ministério da Cultura (2021) e do estudo da *S&P Global Market Intelligence Kagan* (2025) e traçar um perfil que permita cumprir um dos objetivos do *Reavivar o Cinema* : promover o hábito cultural da ida ao cinema. Para promover este hábito pressupõe-se encontrar um segmento que não seja um frequentador assíduo de salas de cinema, todavia tenha por hábito consumir conteúdos cinematográficos. Sendo que a tendência dos jovens em ir ao cinema decresceu, segundo Nissen (2025), e o PNC 2021-2030 prevê a divulgação permanente de eventos culturais relacionados com o cinema, a acrescer os apoios do ICA (2024) para eventos que promovam o Cinema aos jovens, estabelece-se um público-alvo dos 16 aos 25 anos de idade,

com pouca liberdade financeira. As razões que justificam a questão financeira surgem pelo motivo da não ida aos cinemas, apontada pelos inquiridos do estudo da *S&P Global Market Intelligence Kagan* (2025), ser o preço dos bilhetes. Assim prevê-se através de uma estratégia vocacionada para este segmento, cumprir eventualmente o seguinte objetivo específico: promover o Cinema junto da comunidade mais jovem, inculcando novos hábitos culturais como a ida ao cinema e a partilha de opiniões sobre obras cinematográficas, impulsionando o pensamento crítico, e estimulando o sentido de partilha de conhecimento numa comunidade intergeracional.

No **segmento 2**, optou-se por analisar o estudo da *S&P Global Market Intelligence Kagan* (2025) que evidencia que o grupo de indivíduos com idade superior a 55 anos de idade, corresponda apenas a 25% dos espectadores globais de cinema. Simultaneamente ao analisar as estimativas da população residente na RAM relativamente ao ano de 2024, de acordo com a DREM (2025), estabelecem 138 390 mil residentes com uma idade igual ou superior a 45 anos, o que corresponde a cerca de 53% da população total. Em vez de incidir apenas no grupo de indivíduos com mais de 55 anos é preferível alargá-lo aos 45 anos, atingindo mais de metade da população da RAM. Por ser um grupo cujos comportamentos, hábitos e traços de personalidade estão determinadamente enraizados, o risco percebido de mudança é maior, significa que é um público que sabe o que quer e não está disposto a mudar de forma voluntária, a não ser que a abordagem estratégica inclua interações diretas e personalizadas Witschi (2023). É muito importante focar-se neste segmento pois muitos destes membros eram frequentadores de salas de cinema e perderam esse hábito cultural, cumprindo um dos objetivos específicos : Revivificar a memória da comunidade mais idosa, promovendo a participação nas tertúlias e os contributos com base na sua experiência e naquilo que se lembra, promovendo um regresso às idas ao cinema, ao consumo cinematográfico e à dignificação da atividade cultural cinematográfica na primeira e na segunda metade do século XX na Madeira.

2.6 Problemática

Com este *Business Case* prevê-se fazer uma projeção estratégica e financeira para garantir uma série de eventos culturais onde se exibirão obras cinematográficas e se organizarão

tertúlias, com o objetivo de promover a prática cultural da ida ao cinema, e simultaneamente, gerar lucro financeiro de pelo menos 10 % das receitas do evento para a organização.

3. Valor Percebido da Proposta

3.1 Diferenciação

O *Reavivar o Cinema* introduz uma oferta cultural distinta da atual programação regional relativa à temática cinematográfica. Primeiramente, não se trata apenas de exhibições de filmes, haverá também espaço para tertúlias e discussão das obras, abrindo espaço para questões e respostas, promovendo a participação e interação do público. Por reproduzir obras cinematográficas que não se encontram nos cinemas comerciais, o *Reavivar o Cinema* permite ao público rever filmes em sala, numa experiência partilhada. Devido ao facto de introduzir obras cinematográficas relacionadas com a Madeira, permite mapear o papel da RAM e dos madeirenses no Cinema, oferecendo a possibilitar de partilhar com o públicos obras diferentes, algumas delas desconhecidas por muitos, ou que nunca foram vistas pela maioria. Os eventos permitem também exibir novamente Cinema em todos os municípios da RAM, incluindo no Porto Santo, uma ilha que atualmente não possui nenhum cinema em funcionamento diário. O evento para além de ser mais uma oferta cultural para o público em geral, pode também movimentar cidadãos para outros municípios, permitindo, mesmo que de forma breve, promover negócios locais, o que é também uma mais-valia para os municípios e para as autarquias, havendo a possibilidade de se juntarem ao projeto.

3.2 Dimensão cultural e benefícios

Para além do *Reavivar o Cinema* impulsionar as idas ao cinema, sendo ele próprio uma concretização do seu objetivo, o resultado mais lato será a promoção de uma mudança de hábitos culturais, combatendo os números decrescentes de espectadores, confirmados pela Pordata (2024) e pelo ICA (2026).

A experiência no *Reavivar o Cinema* não será apenas na possibilidade do espectador assistir a uma obra e a uma tertúlia, e até participar na mesma, vai mais além, o espectador tem a possibilidade de retornar às salas e assistir a obras que já não assiste há algum tempo, e partilhar esse momento com família ou amigos, com quem talvez sempre quis partilhar em sala de cinema. O *Reavivar o Cinema* é uma experiência multidimensional de cinema,

envolvendo a parte do entretenimento, mas também a socialização, a pedagogia e a partilha de conhecimentos da História do Cinema Internacional e Madeirense, consistindo numa experiência sociocultural completa.

A série de eventos descentralizados permite também incluir toda a comunidade madeirense e porto-santense, onde indivíduos que por motivos pessoais não tenham a disponibilidade ou a possibilidade de deslocar-se para fora do seu município possam assistir a obras cinematográficas e aproximar-se do Cinema. Simultaneamente, para a comunidade escolar distribuída por todos os municípios da RAM, poderá ser um complemento à estratégia de promoção de cinema, proposta pelo PNC 2021-2030 (2021), convidando os mais jovens a participarem no evento enquanto espectadores. Para outras instituições como lares e centros de dia, poderá ser uma atividade de lazer e de aprendizagem, e de complemento às atividades programadas.

3.3 Formato Híbrido

O *Reavivar o Cinema* por apresentar um formato híbrido apresenta duas vantagens para o público. Primeiramente, assiste à obra fazendo, naturalmente, a sua leitura e interpretação, e em seguida poderá contrastá-la com outras opiniões e ainda apresentar o seu ponto de vista. Para além disso poderá ouvir conversas de convidados pertinentes com conhecimentos cinematográficos que poderão contribuir significativamente para a compreensão das obras e na partilha de conhecimentos sobre a História do Cinema Internacional e da RAM. A par desta vantagem, o facto de à primeira exibição seguir-se um momento de tertúlia, permite continuar para a próxima exibição com outra abordagem crítica, engrandecendo a experiência.

4. Análise Estratégica

A formulação de eventos que pretendam impulsionar a prática cultural da ida ao cinema e o desenvolvimento de públicos exige uma abordagem estratégica que ultrapasse os valores conceptuais e uma eventual definição programática dos eventos. Antes de analisar-se os potenciais custos, projeções de receitas ou descrever-se detalhadamente os eventos, importa compreender o contexto e realidade em que o projeto se desenvolve.

A análise estratégica constitui um pilar indispensável à construção de um plano financeiramente sustentável consistente e conceptualmente coeso. Neste ponto analisa-se o

macro ambiente, as dinâmicas do sector cultural e o ambiente interno, adequado à RAM, identificando em última instância os pontos fortes, as fraqueza, as oportunidades e as ameaças, essenciais para a estrutura do projeto. Com esta análise assegura-se que o plano financeiro e o planeamento detalhado dos eventos não é uma escolha arbitrária, mas sim de um processo de análise prévio fundamentado.

4.1 Análise *PESTEL*

Segundo a *Oxford College of Marketing* (2023) antes de ser feita qualquer estratégia de viabilidade ou planificação financeira é fundamental fazer uma análise do enquadramento global atual, recorrendo para isso a uma análise do macro ambiente, sendo a análise *PESTEL* (PESTAL em português) a mais eficaz, porque tem em consideração os 6 fatores que podem impactar positiva ou negativamente uma indústria: político, económico, social, tecnológico, ambiental e legal.

4.1.1 Fatores Políticos

No plano político, considerando o setor cultural português, um sector fortemente dependente de políticas públicas de financiamento e de apoios, com diversos organismos responsáveis pela sua atribuição, como o ICA, cuja ação depende do Ministério da Cultura do Governo da República. Este Instituto através da sua ação no sector cinematográfico e audiovisual apoia as produções portuguesas, bem como os direitos e as normas relativas à distribuição e exibição cinematográfica, representando uma possível fonte de financiamento ou apoio institucional para os agentes culturais.

Em segundo local, as autarquias são dotadas de orçamentos destinados à dinamização cultural, e simultaneamente, dispõem de espaços, recursos humanos e ferramentas de apoio logístico capazes de prestar apoio a iniciativas que procurem fomentar práticas culturais, sendo que na RAM, observa-se uma assídua colaboração a este tipo de iniciativas.

Segundo o *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* e o correspondente Despacho nº65/2022 presente no Diário da República, 2ª série, nº3 de 5 de Janeiro de 2022 que revela a intenção de políticas públicas a favor da descentralização das atividades, e conseqüente valorização de projetos que promovam uma maior acessibilidade cultural às comunidades, está criado um ambiente favorável à criação

de projetos que permitam o desenvolvimento de públicos, democratizando o acesso às artes, um dos objetivos do CUE presente na *Carta do Porto Santo* (2021)

4.1.2 Fatores Económicos

O momento económico do país impacta diretamente as atitudes comportamentais do consumo de produtos e serviços culturais. A inflação, a perda de poder de compra, bem como a instabilidade económica, prejudicam diretamente as atividades consideradas não essenciais pelos consumidores, tais como eventos culturais com custos associados. Nos últimos dados relativos à inflação, há um decréscimo de 0,5% em Janeiro de 2026, relativo a Dezembro de 2025, de acordo com o Banco de Portugal (2026), o que pode possibilitar um maior poder de compra, caso a tendência se mantenha, o que pode beneficiar o sector cultural. A par disto, as opções de eventos com valores acessíveis poderão posicionar-se relativamente bem em relação a outras formas de entretenimento, com o extra de que são por norma divulgados por várias entidades sem custos associados.

As atividades culturais por norma recorrem a fontes de receita como o valor de bilhete, patrocinadores, apoios públicos, e fundos, bem como parcerias com negócios locais que possam providenciar meios económico para o desenvolvimento de projetos culturais como é o caso dos vários eventos culturais que decorrem, anualmente, na RAM (*Screenings Funchal*, *Santa Curtas*, *Shortcutz Funchal*, entre outros).

4.1.3 Fatores Sociais

O contexto social é evidentemente pertinente para eventos culturais, especialmente no desenvolvimento de eventos cinematográficos, devido à sociabilização inerente aos mesmos. O consumo cultural tem transformado os seus hábitos nas últimas décadas, impulsionado pelos novos media digitais, marcando-se por uma crescente individualização do consumo de produtos audiovisuais, potenciado pela expansão e estabelecimento de plataformas de *streaming* em Portugal. Os dados estatísticos providenciados pelo INE (2026) e do ICA (2026) comprovam esta transformação indicando uma quebra de 8,2% face a 2024. No caso da população cada vez mais envelhecida na RAM (53% da população acima dos 45 anos) prevê-se a existência de um grande grupo mais predisposto a atividades socioculturais, como é o caso de mostras de filmes acompanhadas de tertúlias, surgindo como um grupo

interessante para servir propósitos de dinamização cultural.

4.1.4 Fatores Tecnológicos

A ameaça crescente de plataformas digitais de *streaming* e exibição de conteúdos audiovisuais e cinematográficos influenciam diretamente o sector audiovisual, concorrendo diretamente com salas de espetáculo e cinemas. Em Portugal essa expansão foi determinante para que multinacionais, responsáveis pela exibição e distribuição de obras cinematográficas, optassem pelo encerramento de salas de cinema. A utilização crescente dos meios tecnológico como primeira fonte de consumo de audiovisuais potencializa, simultaneamente, uma menor socialização dos indivíduos, transformando uma prática cultural e social, para um costume individual descaracterizado, apresentando um perigo para a indústria.

Simultaneamente, a dinamização das novas tecnologias permite ao sector cultural otimizar as suas ferramentas profissionais, sendo um grande auxílio como método de comunicação e promoção, permitindo a modernização do sistema cultural e ajuda-o a cumprir as suas metas relacionadas com a sustentabilidade ambiental, como evidenciado no *Guía de Sustentabilidad para Teatros y Festivales* (Ideartes, 2022).

4.1.5 Fatores Ambientais

Em dependência do fator tecnológico, o contexto ambiental tem marcado a postura de todos os sectores da economia, incluindo o cultural, surgindo formações e novas diretrizes para os agentes culturais e profissionais da cultura, de modo a aumentar os níveis de sustentabilidade dos eventos culturais, um fator extremamente importante para eventos culturais apoiados por entidades governamentais e municipais. O apelo ao menor consumo energético do equipamento essencial aos eventos culturais, a par do incentivo para bilhetes eletrónicos e comunicações via digital, surgem como medidas para promover uma cultura mais sustentável.

Como os eventos culturais, por norma, promovem a mobilização de indivíduos, a crescente orientação, por parte das entidades organizadores, para a promoção da utilização de transportes público, ou mesmo soluções alternativas como *transfers* ou *shuttles* para eventos, como referido no *Guía de Sustentabilidad para Teatros y Festivales* (Ideartes, 2022), tem

sido uma constante.

4.1.6 Fatores Legais

Por ser uma atividade que implica investimentos e receitas, e simultaneamente apoios, existe uma entidade governamental de atuação fiscal responsável pelo cumprimento das normas em vigor, a Inspeção Geral das Atividades Culturais. A IGAC é responsável pela proteção dos direitos de autor e dos direitos conexos, como os da exibição, da classificação de obras, da classificação de recintos e outros documentos obrigatórios para a realização de eventos culturais. A SPA Autores é também um órgão de Gestão do Direito do Autor, tendo como responsabilidades a autorização da utilização obras dos titulares e autores que representa, a cobrança dos direitos correspondente a essa utilização, e ainda exerce atividades de apoio social e cultural. SPA (s.d). Em ambos os casos significam que para os agentes culturais há uma responsabilidade nos pagamentos dos direitos de autor para utilização das obras, das licenças de exibição, e no pagamento das taxas de classificação de espaços e eventos culturais.

4.2 Análise Setorial

Compreender o sector cultural é um passo definitivo para enquadrar o *Reavivar o Cinema* com o panorama atual da organização de eventos. Concretamente a análise incide sobretudo no subsector da exibição cinematográfica e da programação cultural relativa ao audiovisual em Portugal e na RAM, num contexto difícil, propiciado pela concorrência das plataformas de *streaming*.

Existe em Portugal um circuito comercial dominante, integrado em centros comerciais com múltiplas salas onde se exibem maioritariamente filmes de origem internacional (principalmente dos EUA), e por outro lado, alguns circuitos alternativos como mostras temáticas, festivais, pequenas salas de cinema que exibem Cinema de autor e produções menos comerciais, e ainda cineclubes. No caso da RAM, as exibições cinematográficas estão também centralizadas nos Cinemas NOS no Fórum Madeira, sem concorrência neste âmbito, dado o encerramento dos cinemas do Madeira Shopping explorados pela Cineplace. A par dos atuais cinemas em funcionamento, nos últimos anos têm surgido diversas iniciativas que pretendem afirmar-se como soluções alternativas ao Cinema comercial, como é o caso do

Screenings Funchal, *Madeira Fantastic FilmFest*, *Santa Curtas*, *Image Play*, entre outros. De acordo com os números avançados pelo ICA (2026) a tendência é decrescente em termos de espectadores e em termos de salas de cinema, alargadas a todo o território nacional, RAM incluída. De acordo com as entidades que patrocinam e apoiam os festivais e ciclos de Cinema da RAM, os resultados são de sucesso, apresentando elevados números de participação para os eventos, como foi o caso da edição de 2025 do *Santa Curtas*, assim como o *Screenings Funchal* que desde o seu início em 2017 viu as suas sessões passarem de uma por mês, para duas por semana em 2026. Estes dados demonstram a existência de públicos com um particular interesse por iniciativas como estas, o que eleva a probabilidade de sucesso de eventos de exibição cinematográfica na RAM.

Outro aspeto relevante são os dados fornecidos pela imprensa regional dos apoios à cultura, concedidos pelas autarquias e pelo Governo Regional da RAM (Diário de Notícias, 2025) demonstrando um interesse alargado e comum de políticas públicas de financiamento ao setor. Estas medidas são encaradas como um ponto positivo, retirando o peso do investidor e agente cultural, não sendo obrigado a aguardar por receitas, ou limitado por falta de capacidade de investimento. Para além da parte financeira, o apoio na promoção da descentralização e democratização da Cultura previsto para a década em vigor, permite aos agentes culturais ambicionar projetos fora das áreas urbanas, havendo mais abertura para o apoio a iniciativas que respeitem estes interesses. Por outro lado, acrescentar outras atividades às exibições cinematográficas parece ser um ponto a favor, visto serem um complemento aos atuais festivais e mostras de filmes na RAM como o caso do *Screenings Funchal* (2025).

Enquanto o sector cultural passa por uma transformação e consequente reconfiguração, o *Reavivar o Cinema* possui uma abertura, possibilitada pelo interesse demonstrado por alguns segmentos na diferenciação experiencial, na autenticidade e na construção de uma expansão cultural cinematográfica. O *Reavivar o Cinema* pode assim posicionar-se na interseção entre o que falta ao consumo doméstico individualizado e os eventos já existentes, fidelizando o público que já frequenta esses festivais, e simultaneamente conquistando o público vocacionado para o consumo doméstico de produtos cinematográficos.

4.3 Benchmarking

No contexto estratégico, o recurso ao benchmarking surge como uma ferramenta essencial que contribui para o posicionamento do *Reavivar o Cinema* em relação a possíveis mostras, ciclos e festivais de Cinema semelhantes, podendo retirar boas práticas adaptáveis ao mesmo.

Recorrendo aos festivais *Santa Curtas* e *Screenings Funchal*, duas iniciativas que combinam a mostra de filmes e momentos de interação entre intervenientes e público, apercebemo-nos que o formato funciona devido à continuidade do projeto sempre com boas audiências. O *Santa Curtas* vai para a 9ª edição consecutiva, e o *Screenings Funchal* decorre, igualmente há 9 anos, o que demonstra uma aposta contínua por parte das organizações, ambas com apoios autárquicos e privados, CMSC, e CMF e Cinemas NOS, respetivamente. As parcerias consistem na cedência de espaços, e utilização de equipamentos das autarquias, e no caso dos Cinemas NOS, nos equipamentos e recursos humanos, e outros meios logísticos.

No caso do *Image Play – International Video Art Festival*, um festival que mistura arte e tecnologia, com recurso ao audiovisual, existente desde 2019 somando 7 edições, a organização confirma o apoio financeiro do Governo Regional da RAM, através da SRTAC e pela DRC, e igualmente a coprodução com o Teatro Municipal Baltazar Dias que lhe permite utilizar a sala de espetáculos de domínio da CMF, garantindo um cenário favorável para a sua realização (Image Play, s.d.). Este festival enquadra-se com o *Reavivar o Cinema* pois tal como este, pretende promover um encontro com as linguagens vídeo arte de diferentes culturas, propondo reflexões e pensamento audiovisual, incentivando a divulgação e assimilação de experiências audiovisuais (Urrutia, s.d.).

Relativamente aos valores apurados para este tipo de eventos, no caso do *Screenings Funchal* o valor sem descontos associados é de 8,75€, com descontos 7,75€, por sessão (Cinemas NOS, 2026), enquanto no caso do *Image Play* é de 5 € por sessão/dia, e no *Santa Curtas* a entrada é gratuita. Embora no geral estes eventos se situem na divulgação de conteúdos cinematográficos e audiovisuais, nenhum se propõe a contar a História do Cinema, nem a História do Cinema Madeirense, colocando o *Reavivar o Cinema*, numa posição única na RAM. A par disto, o facto de recorrerem a parcerias institucionais e privadas para garantir a realização dos eventos, e reduzir potenciais custos, indicam quatro possíveis conclusões

pertinentes para a série de eventos perspectivada:

1. As Autarquias e o Governo Regional da RAM apoiam este tipo de eventos e reconhecem o valor cultural e social dos mesmos

2. Existem públicos na RAM interessados no consumo de produtos cinematográficos e audiovisuais não comerciais, com periodicidades que vão desde o bissemanal até ao anual.

3. Embora existam ofertas semelhantes no âmbito de iniciativas de exibição cinematográfica com objetivos comuns, nenhuma se propõe a abordar cada década da História do Cinema, nem da História do Cinema na Madeira.

4. Dos três festivais analisados, só um possui entrada gratuita, determinando que o sucesso dos eventos não depende apenas da gratuitidade dos eventos, havendo por hábito a cobrança de bilhetes.

Conclusão: As conclusões retiradas na análise *Benchmark* permitem identificar características distintivas do *Reavivar o Cinema*, que deverão ser incluídas na constituição do *Posicionamento* do projeto. Para além destas, fica claro de que as iniciativas semelhantes utilizam apoios institucionais e privados para garantir a execução dos eventos, e na sua maioria utilizam a bilhética como fonte de receita, considerações fundamentais para a elaboração do plano financeiro.

4.4 Análise Interna

Segundo Machado et al (2008) depois de se proceder à análise do ambiente externo, deve ser feita uma análise interna, onde deverão estar presentes o inventário de recursos, os fatores críticos de sucesso e a cadeia de valor, que permitirão seguidamente fazer uma análise SWOT: “para alcançar as forças e fraquezas utilizaremos a cadeia de valor [...] inventário de recursos, fatores críticos de sucesso” (p.2). A análise interna pretende, de modo geral, procurar as forças e fraquezas enquanto proposta de intervenção cultural, tratando-se de uma análise de natureza prospetiva, a análise recai sobre as estruturantes conceptuais e organizacionais delineada.

Em primeiro lugar, torna-se importante considerar os recursos do *Reavivar o Cinema*. Para este caso específicos pode-se falar em recursos imateriais e intangíveis visto a principal força

ser a dicotomia exibição cinematográfica/mediação cultural através das tertúlias e momentos de questões e respostas. Este recurso permite ao *Reavivar o Cinema* afastar-se das exibições cinematográficas tradicionais, e por sua vez, das tertúlias baseadas exclusivamente no debate e discussão, apresentando-se como uma combinação dos dois. A flexibilidade do formato e a descentralização, surge como uma vantagem, adaptando-o a diferentes décadas do Cinema e diferentes contextos territoriais na RAM, bem como a diferentes públicos e orçamentos. Esta característica permite adaptar a dimensão dos eventos à disponibilidade financeira e à capacidade logística existente, reduzindo as limitações e o risco associado a estruturas demasiado complexas de planeamento. Todavia, apesar de ser uma vantagem estratégica, pode representar um ponto fraco quando não forem asseguradas as condições técnicas adequadas como a negociação dos direitos de exibição e licenças mais as necessidades técnicas superem os valores previstos de receitas.

Na questão financeira, a maior limitação será a ausência de capital próprio ou um histórico de financiamento ou apoios públicos, um dado comum a novas iniciativas do sector cultural. Esta fragilidade apresenta um aumento do risco financeiro e quando assim o é surge a necessidade de um modelo financeiro prudente, assente em projeções pessimistas e com recurso a estratégias de diversificação de receitas (IAPMEI, 2016).

No contexto organizacional o *Reavivar o Cinema* possui uma estrutura simplificada composta por funções-chave como a coordenação, a curadoria, a mediação de tertúlias e comunicação, podendo ser detida por um recurso-humano, ou no máximo dois. A simplificação da estrutura organizacional permite a redução de custos fixos, e ao mesmo tempo facilita o processo de tomada de decisão. Por outro lado, caso a organização dependente de um ou dois recursos humanos, não possua entre eles qualificações e competências técnicas adequadas, como por exemplo na Gestão Financeira ou Marketing, poderão surgir problemas decorrentes da divulgação ou do pagamento das licenças e direitos necessários, o que poderá ser um fator crítico de sucesso.

No que concerne à cadeia de valor, no caso do *Reavivar o Cinema*, a vantagem de ser um projeto fundamentado teoricamente, reconhecendo outros exemplos e debruçado sobre uma cronologia centenária de exibições cinematográficas, a somar aos resultados empíricos de outras iniciativas similares, demonstra coerência conceptual e pertinência, funcionando como um ativo diferenciador, sobretudo em contextos de potenciais candidaturas a

financiamentos públicos parcerias institucionais e apoios de privados.

A maior fragilidade do *Reavivar o Cinema* recai sobre a realidade conceptual do projeto, e não empírica, não havendo histórico operacional que possibilite a validação dos pressupostos financeiros, ou quanto à eventualidade adesão de públicos, e por fim, quanto ao cumprimento dos objetivos específicos e geral, pois na sua maioria são imateriais e de mensurabilidade complexa.

4.5 Análise SWOT

Após a identificação de alguns pontos fortes e algumas fraquezas é importante comparar o ambiente interno, analisado no ponto anterior, ao ambiente externo¹.

Segundo Kotler (2020) o objetivo é analisar os pontos positivos e negativos do projeto e o ambiente externo, de modo a encontrar oportunidades e identificar ameaças: “The goal is to match the company’s strengths to attractive opportunities in the environment while simultaneously eliminating or overcoming the weaknesses and minimising the threats” (Kotler, 2020, p.54). É importante referir que neste plano, a análise SWOT é utilizada não para avaliar o desempenho, mas sim prever situações críticas e vulneráveis que podem determinar a implementação ou sustentabilidade do *Reavivar o Cinema*.

4.5.1. *Strenghts* - Pontos Fortes

Como pontos fortes pode destacar-se:

1. A natureza conceptual do *Reavivar o Cinema*, complementando as mostras de filmes com a organização de tertúlias e questões e respostas, diferenciando-se da oferta comercial em vigor na RAM.

2. A exibição de obras que não estão disponíveis nos cinemas tradicionais, assim como obras menos comercializadas relativas à História do Cinema no Arquipélago da Madeira, constitui também um valor diferenciado para o público.

3. O *Reavivar o Cinema* engloba a vertente pedagógica cultural, pois cada evento abordará a questão histórica, social e técnica da cinematografia presente em cada década de

¹ Analisados nos pontos 4.2, 4.3, 4.4 do presente capítulo

1895 a 2015.

4. A questão de socialização e de partilha de opiniões, numa dimensão participativa, permite afastar-se da concorrência exercida pelas plataformas de *streaming*, pois são apenas um veículo de exibição cinematográfica.

5. A descentralização dos eventos permite englobar diferentes públicos e implementar uma dinâmica social e cultural mais próxima dos munícipes de cada um dos concelhos da RAM.

6. O facto de tratar-se de um modelo de pequena escala permite um maior controlo de custos e de maior flexibilidade financeira, coexistindo com uma organização com poucos recursos humanos, e consequentemente, menos custos.

7. O *Reavivar o Cinema* é também um projeto com flexibilidade estrutural para cada um dos eventos permitindo adaptar-se a diferentes contextos territoriais e orçamentais, e por tratar-se de um evento mensal, assegura um horizonte temporal alargado de preparação, reestruturação e implementação do evento seguinte.

8. Os eventos e o projeto, na globalidade, estão alinhados com as políticas públicas e com as estratégias nacionais e europeias da dinamização de públicos, democratização cultural, e valorização da cultura.

4.5.2 Weaknesses - Fraquezas

Como pontos fracos foram identificados:

1. O *Reavivar o Cinema* por tratar-se de uma iniciativa em prospeção, não apresenta qualquer histórico operacional, o que aumentará a incerteza nas projeções financeiras, aumentando o risco da sua implementação

2. Pelas diversas análises efetuadas, surge praticamente certa para a maioria dos cenários a necessidade de apoios ou parcerias institucionais que possa diminuir o risco e impacto financeiro inicial e contínuo, bem como para a utilização de espaços de domínio municipal e do governo regional.

3. Por ser um projeto com uma escala pequena, a nível financeiro, caso haja algum imprevisto poderá haver dificuldades em absorvê-lo, e contorná-lo.

4. Poderá haver custos não previstos, e dificuldades na negociação dos direitos de exibição de determinadas obras, o que pode implicar diretamente a programação do evento ou custos elevados.

5. O *Reavivar o Cinema* não é um nome reconhecido, nem a sua programação, o que deverá dificultar a aceitação e atratividade imediata nos públicos.

6. Os valores perspetivados para a bilhética para assegurar a viabilidade financeira e o objetivo específico de garantir uma margem de lucro de 10% poderão ser percebidos como elevados pelo público

7. A não existência de recursos técnicos essenciais à exibição cinematográfica e às tertúlias que poderão apresentar custos elevados para os eventos, recursos esses dificilmente acessíveis mesmo com parcerias institucionais: projetores, telas, microfones, leds, entre outros.

4.5.3 Opportunities – Oportunidades

Como oportunidades é possível verificar que:

1. Desde 2015 tem se verifica na RAM a implementação de diversas iniciativas culturais que envolvem a exibição cinematográficas, em diversos moldes, mas devido ao número de edições infere-se o sucesso da maioria delas, o que significa haver públicos interessados neste tipo de eventos.

2. Existe uma crescente procura pós-pandémica por experiências sociais, revalorizando a partilha de momentos autênticos e efêmeros como festivais, ciclos de cinema, e eventos esporádicos.

3. A crescente na RAM procura por experiências culturais diferenciadas, optando por atividades específicas fora dos circuitos comerciais, como é exemplo o *Santa Curtas*, o *Screenings Funchal*, o *Image Play*, o *MIFF*, entre outros, pode afetar positivamente a adesão ao projeto proposto.

4. A existência de políticas públicas de apoio à cultura, promovendo apoios e parcerias diante de entidades como as Câmaras Municipais, as Juntas de Freguesia, a DRC, a SRTAC, o ICA e o Ministério da Cultura do Governo da República Portuguesa.

5. A implementação do *PNC 2021-30* (2021) que promove diante das escolas o interesse pelo Cinema e pela prática cultural da ida ao cinema, possibilitando novos segmentos não considerado previamente, como o público juvenil e estudantil.

6. A existência de um interesse das universidades, em concreto da UMa, como é o caso de iniciativa como o Clube Universitário de Cinema, os *Encontros Internacionais Cinema & Território* e a *Cinema & Território Revista Internacional de Arte e Antropologia das Imagens*, poderão ser apoios na divulgação, mas também no desenvolvimento de públicos no sector académico universitário possibilitando potenciais consumidores do *Reavivar o Cinema*.

7. Existem espaços culturais com potencialidades para o *Reavivar o Cinema*, que poderão estar a ser inutilizados para eventos culturais como este, o que poderá conduzir a uma maior probabilidade de cedência por parte das entidades que o administram, reduzindo custos.

8. Devido ao crescente envelhecimento populacional, existe um segmento de um público mais idoso que frequenta lares e centros de dias distribuídos pelos vários municípios da RAM, cujo *Reavivar o Cinema* poderá estabelecer parceria, nos mesmos moldes das escolas, propiciando uma atividade diferente aos utentes, e simultaneamente, garantindo receitas.

9. A diminuição da inflação relativamente ao ano de 2025, em cerca de 0,5% poderá significar um menor custo de vida da população (Banco de Portugal, 2026), possibilitando o aumento do consumo de atividades culturais pagas.

4.5.4 Threats – Ameaças

Quanto a possíveis ameaças, verifica-se que:

1. Tal como o próprio sector cinematográfico e cultural, o evento poderá sofrer as consequências que ele próprio tenta mitigar resultantes do consumo crescente das

plataformas digitais de *streaming*.

2. Independentemente da inflação parecer sugerir uma tendência de decréscimo num futuro próximo (Banco de Portugal, 2026) não significa que os aumentos de consumos na cultura aconteçam, pelo contrário, uma postura mais conservadora poderá ser uma solução preventiva, limitando potenciais consumidores culturais dos eventos.

3. Apesar de se apresentar como uma oferta cultural diferenciada, continuará a competir em certa medida com as programações comerciais dos Cinemas NOS, e das sessões de Cinema Independente da *Screenings Funchal* e de outros ciclos e mostras de cinema, que funcionem em moldes semelhantes.

4. A não aceitação de atribuição de fundos, ou cedência de espaços por parte das entidades institucionais pode viabilizar o projeto, bem como mudanças espontâneas nas políticas públicas que possam diminuir o investimento em eventos culturais, como desastres naturais, crise económica, instabilidade política, ou questões relativas à saúde pública, como aconteceu durante a pandemia Covid-19.

5. Os preços do aluguer de espaços, equipamentos e recursos humanos poderá ser tendencialmente mais custoso, motivado pelo aumento dos valores das matérias-primas, transportes aéreo e marítimo para a RAM, e devido ao aumento de salários que inflaciona, maioritariamente, os valores por hora de trabalho dos prestadores de serviços e funcionários do sector privado.

4.5.5 Conclusão

Como conclusão, a análise SWOT sugere que o *Reavivar o Cinema* deverá adotar uma estratégia assente na diferenciação da experiência sociocultural e multissensorial dos eventos (mostras de filmes e tertúlias), combinando-a com a gestão controlada dos custos, diversificando as fontes de receita entre bilhética, parcerias, apoios de entidades públicas e privadas, de modo a maximizar as forças e minimizar os riscos associados à instabilidade do sector cultural e da concorrência das plataformas digitais de *streaming*.

Entre os vários cruzamentos possíveis entre os fatores internos e externos, a decisão será de cruzar os pontos fortes com as oportunidades (SO) para desenvolver estratégias “maxi-

maxi”, aquelas que segundo a Oxford College of Marketing (2016) são aquelas com o maior potencial de sucesso, nunca esquecendo a existência de possíveis ameaças, e lembrando-se das fraquezas atuais. O cruzamento entre as forças identificadas e as oportunidades externas como a crescente procura por experiências sociais e culturais presenciais diferenciadas na RAM e a existência de políticas públicas de apoio à cultura e eventos culturais, recomenda uma estratégia de diferenciação experiencial apoiada institucionalmente.

A capacidade do projeto oferecer uma experiência dinâmica social e cultural, participativa, reflexiva e pedagógica permite rentabilizar a crescente procura por eventos culturais que promovam a interação e o aprofundamento crítico. De igual modo, o alinhamento do *Reavivar o Cinema* com os objetivos de desenvolvimento de públicos aumenta a probabilidade de ser enquadrado em programas de apoio cultural público, potencializando a sua sustentabilidade financeira através do financiamento híbrido, entre apoios e receitas.

5. Posicionamento

Segundo Kotler (2020) após a delineação da estratégia e da análise do mercado e dos consumidores uma marca, neste caso o *Reavivar o Cinema*, deverá escolher como se quer diferenciar na mente dos consumidores. O posicionamento e as estratégias de posicionamento dizem respeito à definição da posição que o *Reavivar o Cinema* pretende ocupar na mente dos consumidores, demarcando-se de potenciais concorrentes: “occupy a clear, distinctive and desirable place relative to competing products in the mind of target costumers” (p. 51).

Para o cumprimento desta estratégia deverá ser enfatizado como o *Reavivar o Cinema* como uma série de eventos que misturam mostras de Cinema e tertúlias dedicadas ao Cinema Internacional e Madeirense das décadas de 1895 e 2015, consolidando-se como experiência cultural diferenciada, recomendada para parcerias com autarquias, entidades governamentais, instituições educativas e para a população idosa, inserindo-se numa dimensão comunitária e social do cinema. Em traços gerais, o *Reavivar o Cinema* posiciona-se como uma proposta de experiência cinematográfica diferenciadora e descentralizada no sector da exibição, integrando curadoria e mediação cultural como instrumentos de reativação da fruição coletiva de cinema. Dirige-se sobretudo a públicos já sensíveis à

experiência em sala e simultaneamente a segmentos que privilegiam o consumo individual e digital de conteúdos audiovisuais, procurando promover a prática cultural da ida ao cinema através de um modelo financeiro híbrido e sustentável.

Cumprindo as características para um bom posicionamento (clara, distinta e simples) enunciadas por Kotler (2020), prevê-se como formulação da declaração de posicionamento a seguinte frase: Uma experiência cinematográfica diferenciadora e descentralizada orientada para o desenvolvimento de públicos, apoiada na curadoria e mediação cultural.

6. Estratégia de Comunicação

Assumindo-se a certeza quanto aos públicos-alvo selecionados, a estratégia de promoção e divulgação deve partir de um misto entre os meios digitais e os meios tradicionais como o jornal e a rádio. O primeiro segmento, correspondente a indivíduos de idade compreendida entre os 16 e os 25 anos, estudantes, universitários, desempregados, estagiários ou trabalhadores precários, são o público mais ativo digitalmente e por isso a estratégia para este público deverá ser incidente no digital. Por trata-se de um público que consome conteúdo audiovisual maioritariamente através dos smartphones e da ligação à internet, faz sentido chegar até ele por esse meio, apostando nas redes sociais, nas plataformas de entretenimento de vídeo como o *Youtube* que permite campanhas comerciais, assim como plataformas como a *Disney Plus* (2026) que possui pacotes mais acessíveis para quem visualizar anúncios na sua experiência. Parece contraproducente combater a concorrência das plataformas de conteúdo audiovisual utilizando-as como suporte publicitário, mas será evidentemente um dos melhores métodos de persuasão para este público, não desfazendo campanhas nas redes sociais e possíveis colaborações com *influencers digitais* que assumam os valores do *Reavivar o Cinema*.

O segundo segmento, refere-se a um público com mais experiência, com mais capacidade financeira, e com desejos e motivações diferentes dos mais jovens, integrando indivíduos com uma idade igual ou superior aos 45 anos. O objetivo estratégico para este segmento é posicionar o *Reavivar o Cinema* como um meio para a reativação do interesse cultural e pela partilha de experiências, utilizando canais de comunicação tradicional como o Diário de Notícias da Madeira e o JM Madeira, e correspondentes serviços de rádio. Por se tratar de um evento descentralizado, é importante promover de forma tradicional com cartazes e

visitas a centros de dia, Casas do Povo, Juntas de Freguesia, postos de correios, e em áreas públicas estrategicamente escolhidas, tentando não usar em excesso suportes em papel e semelhantes, dadas as aprendizagens ecológicas anteriores.

Do ponto de vista orçamental, será estabelecido um orçamento de comunicação estratégica e divulgação que permita a criação de um impacto inicial junto dos segmentos-alvo, especialmente no mês que antecede o projeto, lançando uma sessão de abertura/esclarecimento do projeto, acompanhada de uma campanha digital e nos media tradicionais. Durante o decorrer do *Reavivar o Cinema* será importante reforçar, pelo menos uma semana antes, digital e tradicionalmente, especialmente se a venda de bilhetes não estiver a decorrer como o projetado.

De forma geral, a consistência de uma comunicação estratégica criativa, lógica e disruptora assente no posicionamento já traçado, pode ser definidora para o sucesso do projeto, dependente, obviamente da projeção económico-financeira prevista, podendo esta exercer um peso maior na promoção, caso os cenários não sejam favoráveis à partida.

7. Plano Financeiro e Análise de Viabilidade Económico-Financeira

Após ter sido realizada a análise completa e delineada uma estratégia com vista ao posicionamento e estruturação do evento, torna-se necessário averiguar a sua viabilidade financeira, tendo em conta os custos associados a cada evento, as receitas das bilheteiras, os potenciais apoios institucionais e financeiro. Segundo Gabriel (2005) para garantir uma análise financeira responsável sobre projetos de investimento é necessário calcular alguns rácios, sendo determinantes para a viabilidade, o *Break-even point* (ponto crítico das vendas) de cada evento (cujo resultado deve ser inferior ou igual ao número de vendas), e simultaneamente do *ROI* (retorno do investimento) por evento, na globalidade.

7.1 Break-Even Point

O *Break-Even point* é o ponto crítico das vendas, onde as receitas são iguais aos custos, neste caso em concreto diz-nos quantos bilhetes são necessários vender para evitar o prejuízo. Segundo Gabriel (2005) ele representa o valor/quantidade de vendas em que resultado do investimento é nulo: “ No ponto morto económico ou crítico das vendas, uma empresa não apresenta lucros nem prejuízos económicos da exploração [...] assegurará o cumprimento de

um dos seus objetos: o da sobrevivência” (p.12). Para cálculo deste valor é necessário considerar os custos fixos e dividi-los pela subtração entre os preços de venda e os custos variáveis, descrito na seguinte fórmula:

Figura 1

Fórmula de Break-even point

$$Q_0 = \frac{CF}{p - CV_u}$$

Nota. Gabriel, V. (2005, p.12)

Legenda:

Q= Ponto Crítico de Vendas

CF= Custos Fixos

CV= Custos Variáveis

Exemplo explicativo: Calcule-se o *break-even point* de um evento em que cada bilhete seja vendido a 10 euros e cujos custos para a sua concretização perfaçam 1000€. Para determinar quantos bilhetes são necessários para os custos serem iguais às receitas devemos dividir os 1000€ pelos 10€. O valor obtido de 100 corresponde ao número de bilhetes que terão de ser adquiridos para atingir o *break-even point*. Com isto sabe-se que o bilhete nº101, já terá ultrapassado o *break-even point*, e por consequência já haverá lucro.

7.2 ROI – Return of Investment

O ROI significa *Return of Investment* ou em português, Retorno sobre Investimento e é um dos indicadores financeiros essenciais para avaliar a rentabilidade de projetos de investimento. (Banco da Carregosa, 2025). É uma percentagem que revela o lucro (ou prejuízo) gerado em relação ao capital investido, cuja fórmula estabelece-se como: (receita menos o investimento) a dividir pelo investimento, e seguidamente multiplicado por 100:

$$ROI = [Receita - Investimento / Investimento] \times 100$$

Exemplo explicativo: Imagine-se um que a receita líquida de um evento foi de 2000€ mas houve um investimento prévio de 1000€, então segundo a fórmula de cálculo de *ROI*, teremos de subtrair 1000€ aos 2000€, perfazendo um total de 1000€. Este valor deve ser dividido pelo valor total de investimento que neste caso, segundo a fórmula, é de 1000€ a dividir por 1000€. O valor obtido é de 1 e deverá ser multiplicado por 100. O Valor do *ROI* para este exemplo será de 100%, ou seja, lucrou o mesmo valor que investiu, 1000€ euros (ganhos).

7.3 Previsão dos Custos

A estrutura dos custos é essencial para a análise da estrutura económica de qualquer projeto. Neste caso distribuem-se entre custos variáveis (por evento) e fixos anuais (para a globalidade do evento):

a) Custos Variáveis por evento:

- Aluguer de equipamento técnico (Power Amplified Systems; Microfones, Mesa de som; Pares Led RGBW): 560 €
- Tela de projeção, projecionista, projetor e computador (quando aplicável): 900 €
- Equipa Técnica (Som; Montagem; Desmontagem): 300€
- Consumíveis (garrafas de água, papéis, canetas): 25€

Nota: Os valores apresentados têm por base um orçamento solicitado a uma empresa de produção audiovisual registada na RAM²

b) custos fixos anuais:

- Coordenação do projeto e Curadoria: 3 500€
- Comunicação estratégica anual (incluindo bilhética): 2000€
- Oradores/Intervenientes: 1 200€

² O orçamento está presente no **Anexo B1**

- Seguro anual: 500€
- Deslocações (contemplada a deslocação ao Porto Santo): 600€
- Contabilidade: 1200 €
- Website e manutenção: 1500€
- Licenças, Direitos de Exibição e Classificação de Espetáculos (SPA e IGAC): 1668€

Total: 12 168 €

Nota 1: Os valores relativos à comunicação estratégica, website e manutenção têm por base um orçamento solicitado a uma empresa de marketing digital registada na RAM³.

Nota 2 : Licença de execução pública SPA (2026) com o valor médio de 27€ por dois filmes, dos Direitos de Exibição SPA (2026) com o valor médio de 72€ por dois filmes e classificação do espetáculo pelo IGAC (2026) de 40€.

Nota 3: Os restantes valores apresentados foram propostos com base em valores de referência na RAM.

Total de Custos Fixos: 12 168 €, estes valores representaram um total de 1,014 € por evento (Custos Fixos Totais a dividir pelos 12 eventos).

7.4 Precificação

Tendo em conta a análise *Benchmarking* realizada relativamente aos concorrentes, analisou-se os preços de Mostras de Cinema e Festivais de Cinema similares na RAM, e valores de bilhetes adotados pelos Cinemas NOS, é possível verificar que os valores por sessão de cinema estão compreendidos entre o gratuito e os 8,75 € (Cinemas NOS, 2026), o que significará uma média de 4,37€, por sessão. Tendo em conta de que serão apresentados dois filmes por evento, o preço pelas duas sessões deveria ser baseado na média, de 8,75€. Por tratar-se de uma experiência diferenciadora com a combinação entre mostras de filmes e

³ O orçamento está disponível no **Anexo B2**

duas tertúlias associadas, engrandece os valores e os custos do evento, havendo a existência de intervenientes remunerados. As tertúlias deverão constituir um valor percebido pelo consumidor equiparado à exibição cinematográfica, por esta razão será contabilizado igual valor para cada tertúlia, perfazendo um total de 4,37€ x 4 sessões (dois filmes mais duas tertúlias). O valor final deste cálculo prevê uma bilhética com o valor de 17,5 €.

Tendo em conta as considerações analisadas no PESTEL e na Análise Sectorial, apercebemo-nos de que a inflação embora em tendência decrescente, constitui um peso financeiro na família, reduzindo os seus gastos no sector cultural, por essas razões será feita uma dedução de 2,5 €, para aumentar e cativar públicos que percecionem eventos culturais como dispendiosos.

Por todas estas razões será assumido o valor de 15 € para qualquer um dos eventos, não sendo variável, independente dos intervenientes ou dos filmes exibidos.

7.5 Pressupostos-Base para o cálculo do *ROI* e *Break-Even* dos doze eventos

Como pressupostos-base verificam-se os seguintes:

- 1. O Preço do bilhete** para cada evento é de **15€**
- 2. Num cenário pessimista a taxa de ocupação considerada é de 65%** na maioria dos espaços, excetuando em dois espaços de menor lotação e de maior previsibilidade, devidamente assinalados.
- 3. A capacidade variável de capacidade das salas é de 100 a 375 lugares.**
- 5. Estabeleça-se o valor de referência de 885€ para custos técnicos**, incluídos nos custos variáveis, relativos a custos técnicos e recursos humanos. Estes valores dizem respeito a aluguer de material técnico e equipa técnica e consumíveis, **excluindo valores relativos à projeção (900 €)**
- 6. Estabeleça-se por evento, valor de 1014€ para custos fixos.**

As previsões financeiras decorrerão de acordo com dois modelos, adotando um regime financeiro híbrido, considerando dois cenários:

a) Modelo A – só com parcerias institucionais obrigatórias (todos os custos são assumidos pela organização, a não ser espaços cuja utilização está isenta, mas que obriga à autorização e cedência de entidades institucionais).

b) Modelo B – com parcerias relativas aos custos variáveis (cedência de espaços e meios técnicos e divulgação), mantêm-se os custos fixos.

7.6 Previsões Financeiras de Acordo com o Modelo A

7.6.1 Evento 1

a) Local: Teatro Municipal Baltazar Dias, Funchal

b) Capacidade: 375 lugares

c) Nº de vendas previstas: 65% de 375=244 bilhetes

d) Receitas de Bilheteira: $244 \times 15\text{€} = 3660\text{€}$

e) Custos Variáveis: 1485€

- Custos Técnicos: 885€

- Aluguer do espaço: 600€

f) Custos Fixos: 1014€

g) Custos Totais: 2499€

h) *Break-even point*: 167

i) *ROI*: 46, 5%

7.6.2 Evento 2

Nota Introdutória: O cenário pessimista será de 80% de bilhetes vendidos.

a) Local: Casa do Povo da Camacha, Santa Cruz

b) Capacidade: 100 lugares

c) Nº de vendas previstas: 80% de 100= 80 bilhetes

d) Receitas de Bilheteira: $80 \times 15\text{€} = 1200\text{€}$

e) Custos Variáveis: 1885€

- Custos Técnicos: 885€

- Aluguer do espaço: 100€

- Material de Projeção e Projecionista: 900 €

f) Custos Fixos: 1014€

g) Custos Totais: 2899€

h) *Break-even point*: 193

i) *ROI*: -58,6 %

7.6.3 Evento 3

a) Local: Centro Cívico de Câmara de Lobos

b) Capacidade: 170 lugares

c) Nº de vendas previstas: 65% de 170 =111 bilhetes

d) Receitas de Bilheteira: $111 \times 15\text{€} = 1655\text{€}$

e) Custos Variáveis: 1285€

- Aluguer do espaço:400€

- Custos Técnicos: 885€

f) Custos Fixos: 1014 €

- g) Custos Totais: 2299€
- h) *Break-even point*: 154 bilhetes
- i) *ROI*: -28%

7.6.4 Evento 4

- a) Local: Centro das Artes - Casa das Mudas (Calheta)
- b) Capacidade: 220 lugares
- c) Nº de vendas previstas: 65% de 220 = 143 bilhetes
- d) Receitas de Bilheteira: $143 \times 15\text{€} = 2145\text{€}$
- e) Custos Variáveis: 1385€
 - Aluguer do espaço: 500€
 - Custos Técnicos: 885€
- f) Custos Fixos: 1014 €
- g) Custos Totais: 2399 €
- h) *Break-even point*: 160 bilhetes
- i) *ROI*: -10,5%

7.6.5 Evento 5

- a) Local: Centro Cultural de Congressos do Porto Santo
- b) Capacidade: 260 lugares
- c) Nº de vendas previstas: 65% de 260 = 169 bilhetes
- d) Receitas de Bilheteira: $169 \times 15\text{€} = 2,535\text{€}$
- e) Custos Variáveis: 1385€

- Aluguer do espaço: 500€

- Custos Técnicos: 885€

f) Custos Fixos: 1014€

g) Custos Totais: 2399 €

h) *Break-even point*: 160 bilhetes

i) *ROI*: 5,7 %

7.6.6 Evento 6

Nota: Obrigatória a autorização ou cedência da SDNM, assumindo-se a não existência de custos associados.

a) Local: Parque Temático da Madeira (Santana)

b) Capacidade: 250 lugares

c) Nº de vendas previstas: 65% de 250 = 163 bilhetes

d) Receitas de Bilheteira: $163 \times 15€ = 2445€$

e) Custos Variáveis: 1785€

- Material de Projeção e Projecionista: 900 €

- Custos Técnicos: 885€

f) Custos Fixos: 1014 €

g) Custos Totais: 2799€

h) *Break-even point*: 187 bilhetes

i) *ROI*: - 12,6 %

7.6.7 Evento 7

Nota Introdutória: O cenário pessimista será de 80% de bilhetes vendidos e a utilização da sala escolhida obriga à autorização e cedência da CMPM, assumindo-se a não existência de custos associados.

- a) Local: Centro da Ciência Viva – Porto Moniz
- b) Capacidade: 130 lugares
- c) Nº de vendas previstas: 80% de 130 = 104 bilhetes
- d) Receitas de Bilheteira: $104 \times 15\text{€} = 1560\text{€}$
- e) Custos Variáveis: 1785€
 - Material de Projeção e Projecionista: 900 €
 - Custos Técnicos: 885€
- f) Custos Fixos: 1014 €
- g) Custos Totais: 2799 €
- h) *Break-even point*: 187 bilhetes
- i) *ROI*: - 44, 3%

7.6.8 Evento 8

Nota Introdutória: A utilização da sala escolhida obriga à autorização e cedência do Governo Regional da RAM assumindo-se a não existência de custos associados.

- a) Local: Pavilhão Gimnodesportivo Luís Mendes – Ribeira Brava
- b) Capacidade: 250 Lugares previsto
- c) Nº de vendas previstas: 65% de 250 = 163 bilhetes
- d) Receitas de Bilheteira: $163 \times 15\text{€} = 2445\text{€}$

e) Custos Variáveis: 1785€

- Material de Projeção e Projecionista: 900 €

- Custos Técnicos: 885€

f) Custos Fixos: 1014€

g) Custos Totais: 2799 €

h) Break-even point: 187 bilhetes

i) *ROI*: - 12,6 %

7.6.9 Evento 9

a) Local: Centro Cultural John dos Passos

b) Capacidade: 180 lugares

c) Nº de vendas previstas: $65\% \times 180 = 117$ bilhetes

d) Receitas de Bilheteira: $117 \times 15\text{€} = 1755\text{€}$

e) Custos Variáveis: 1285€

- Custos Técnicos: 885€

- Aluguer de sala: 400€

f) Custos Fixos: 1014€

g) Custos Totais: 2299 €

h) *Break-even point*: 153 bilhetes

i) *ROI*: - 23,7%

7.6.10 Evento 10

a) Local: Fórum Machico

- b) Capacidade: 238 lugares
- c) Nº de vendas previstas: $65\% \times 238 = 155$ bilhetes
- d) Receitas de Bilheteira: $155 \times 15\text{€} = 2325\text{€}$
- e) Custos Variáveis: 1285€
 - Custos Técnicos: 885€
 - Aluguer de sala: 400€
- f) Custos Fixos: 1014 €
- g) Custos Totais: 2299€
- h) *Break-even point*: 153 bilhetes
- i) *ROI*: 1,1 %

7.6.11 Evento 11

Nota: A utilização da sala escolhida obriga à autorização e cedência do Governo Regional da RAM assumindo-se a não existência de custos associados.

- a) Local: Auditório da Escola Agrícola da Madeira
- b) Capacidade: 120 lugares
- c) Nº de vendas previstas: $65\% \text{ de } 120 = 78$ bilhetes
- d) Receitas de Bilheteira: $78 \times 15\text{€} = 1170\text{€}$
- e) Custos variáveis: 1785
 - Custos Técnicos: 885€
 - Material de Projeção e Projecionista: 900 €
- f) Custos Fixos: 1014 €

g) Custos Totais: 2799€

h) *Break-even point*: 187 bilhetes

i) *ROI*: - 58,2 %

7.6.12 Evento 12 de acordo com o Modelo A

Nota: A utilização da sala escolhida obriga à autorização e cedência da Câmara Municipal do Funchal, assumindo-se a não existência de custos associados (geralmente no âmbito de coprodução).

a) Local: Centro Cultural e de Investigação do Funchal

b) Capacidade: 375 lugares

c) Nº de vendas previstas: 65% de 244 bilhetes

d) Receitas de Bilheteira: $244 \times 15\text{€} = 3660\text{€}$

e) Custos variáveis: 885€

- Custos Técnicos: 885€

f) Custos Fixos: 1014 €

g) Custos Totais: 1899€

h) *Break-even point*: 127 bilhetes

i) *ROI*: 92,7%

7.6.13 Total dos Eventos

a) Preço do Bilhete: 15 €

b) Vendas totais previstas: 1771 bilhetes

c) Receitas totais de Bilheteira: 26.555 €

d) Soma Total dos Custos Variáveis: 18.020 €

e) Soma Total dos Custos Fixo: 12.168€

f) Total de Investimento: 30.188 €

g) *Break-even point* (total dos eventos): 2 012 bilhetes

h) ROI: **-12%** (prejuízo)

Nota: Os valores totais de bilheteira e do *break-even point* são aproximados pois resultam de arredondamentos.

7.6.14 Conclusões das Previsões Financeiras do Modelo A

Quadro 5

Tabela de Análise Financeira do projeto Reavivar o Cinema de acordo com o Modelo A

Evento	Espaço	Valor do Bilhete	Capacidade da Sala	Vendas previstas*	Receitas	Custos Variáveis	Custos Fixos	Custos Totais	Break-even point	ROI	Viabilidade**
Evento 1	TMBD	15 €	375	244	3 660 €	1 485 €	1 014 €	2 499 €	167	46,50%	
Evento 2	CPC	15 €	100	80	1200	1 885 €	1 014 €	2 899 €	193	-58,6%	
Evento 3	CCE	15 €	170	111	1655	1 285 €	1 014 €	2 299 €	154	-28,0%	
Evento 4	MUDAS	15 €	220	143	2145	1 385 €	1 014 €	2 399 €	160	-10,5%	
Evento 5	CCC	15 €	260	169	2535	1 385 €	1 014 €	2 399 €	160	5,70%	
Evento 6	PTM	15 €	250	163	2445	1 785 €	1 014 €	2 799 €	187	-12,60%	
Evento 7	CCV	15 €	100	104	1560	1 785 €	1 014 €	2 799 €	187	-44,3%	
Evento 8	PGLM	15 €	250	163	2445	1 785 €	1 014 €	2 799 €	187	-12,60%	
Evento 9	CCJP	15 €	180	117	1755	1 285 €	1 014 €	2 299 €	153	-23,70%	
Evento 10	FM	15 €	238	155	2325	1 285 €	1 014 €	2 299 €	153	1,10%	
Evento 11	AEAM	15 €	120	78	1170	1 785 €	1 014 €	2 799 €	187	-58,20%	
Evento 12	CCIF	15 €	375	244	3660	885 €	1 014 €	1 899 €	127	92,10%	
TOTAL				1771	26555	18020	12 168,00 €	30 188 €	2012	-12%	
*Os valores de previsão consistem na venda de bilhetes correspondentes a 65% da sala											
**A cor preto signific a inviabilidade e a cor verde a viabilidade											

Nota. Elaboração própria (2026)

Após a previsão de custos e cálculo dos pontos, críticos de sucesso e do retorno dos investimentos, segundo um cenário pessimista, resumida no **Quadro 5**, é possível confirmar que só apenas os eventos **1, 5, 10, 12** são financeiramente viáveis, com *break-even points* inferiores às previsões de venda e com valores de *ROI* que demonstram um superavit. Nos

casos dos eventos **2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11** assiste-se a resultados de inviabilidade financeira, com valores de *ROI* que demonstram um défice.

Através da soma dos cálculos financeiros totais dos doze eventos, conclui-se que os superávits dos eventos assinalados, não são suficientes para cobrir os défices cumulativos dos outros eventos, resultando num valor de receitas de aproximadamente 26.555 €, valor inferior ao do investimento total de 30.188 €. O cálculo final do *ROI*, não deixa margem para dúvidas e indica um prejuízo de 12% .

Conclui-se que num modelo de investimento, praticamente na sua totalidade, privado, demonstra a inviabilidade do projeto, mesmo com situações pontuais de isenção de custos quanto à utilização do espaço.

7.7 Previsões Financeiras de acordo com o Modelo B

No Modelo B, através das aprendizagens efetuadas e pesquisa de potenciais apoios que possam auxiliar a execução do *Reavivar o Cinema*, optou-se por, devido ao historial de apoios e coproduções, prever o apoio das Câmaras Municipais da RAM, não em termos pecuniários, mas sim de modo a assegurar os custos variáveis: aluguer dos espaços, equipamentos, recursos humanos e consumíveis. Para além destes apoios, estabelecer uma parceria com a DRC que permita assegurar o pagamento de custos fixos como as licenças de exibição, direitos de autor e classificação dos eventos. Quanto aos outros custos fixos, permanecerão à responsabilidade do investidor.

De modo a não se repetir de forma exaustiva os cálculos anteriormente efetuados, serão subtraídos à totalidade os custos variáveis do **Modelo A** e aos custos fixos 1668€, relativos à licencição, assumida doravante pelos parceiros institucionais:

- a) Preço do Bilhete: 15 €
- b) Vendas totais previstas: 1770 bilhetes
- c) Receitas totais de Bilheteira: 26.555 €
- d) Os Custos Variáveis serão assumidos pelas parcerias.

e) Soma Total dos Custos Fixos: 10.500 €

f) Total de Investimento: 10.500 €

g) *Break-even point* (total dos eventos): 811 bilhetes

h) ROI: 152%

Nota: Os cálculos completos para cada um dos eventos estão presentes no **Quadro 6**. Os valores totais de bilheteira e do *break-even point* são aproximados pois resultam de arredondamentos.

Quadro 6

Tabela de Análise Financeira do projeto Reavivar o Cinema de acordo com o Modelo B

Evento	Espaço	Valor do Bilhete	Capacidade da Sala	Vendas previstas*	Receitas	Custos Variáveis	Custos Fixos**	Custos Totais	Break-even point	ROI	Viabilidade**
Evento 1	TMBD	15 €	375	244	3 660 €	PARCERIA CMF	DRC+875	875 €	59	318,28%	SIM
Evento 2	CPC	15 €	100	80	1 200 €	PARCERIA CMSC	DRC+875	875 €	59	37,1%	SIM
Evento 3	CCE	15 €	170	111	1 655 €	PARCERIA CMCL	DRC+875	875 €	59	89,1%	SIM
Evento 4	MUDAS	15 €	220	143	2 145 €	PARCERIA CMC	DRC+875	875 €	59	145,1%	SIM
Evento 5	CCC	15 €	260	169	2 535 €	PARCERIA CMPS	DRC+875	875 €	59	189,71%	SIM
Evento 6	PTM	15 €	250	163	2 445 €	PARCERIA DRC	DRC+875	875 €	59	179,42%	SIM
Evento 7	CCV	15 €	100	104	1 560 €	PARCERIA CPMF	DRC+875	875 €	59	179,0%	SIM
Evento 8	PGLM	15 €	250	163	2 445 €	PARCERIA CMRB	DRC+875	875 €	59	78,29%	SIM
Evento 9	CCJP	15 €	180	117	1 755 €	PARCERIA CMPT	DRC+875	875 €	59	100,58%	SIM
Evento 10	FM	15 €	238	155	2 325 €	PARCERIA CMM	DRC+875	875 €	59	165,71%	SIM
Evento 11	AEAM	15 €	120	78	1 170 €	PARCERIA CMSV	DRC+875	875 €	59	33,00%	SIM
Evento 12	CCIF	15 €	375	244	3 660 €	PARCERIA CMF	DRC+875	875 €	59	318,28%	SIM
TOTAL				1771	26555	0 €	10 500 €	10 500 €	811	152%	SIM

*Os valores de previsão consistem na venda de bilhetes correspondentes a 65% da sala

**A parceria com a DRC assegura o pagamento dos direitos, licenças e classificações

Nota. Elaboração própria (2026)

7.7.1 Conclusões das Previsões Financeiras do Modelo B

O cenário pessimista com a garantia de parcerias estratégicas com entidades institucionais a nível dos espaços, logística e apoios técnicos, presente no **Quadro 6** do ponto anterior, é financeiramente viável com a vantagem de reduzir os custos fixos através da DRC. Em último caso é possível fazer também coproduções com as diversas Câmaras assegurando o pagamento das licenças e direitos da SPA, e simultaneamente até reduzir alguns custos fixos como os da comunicação estratégica anual, embora não contemplados na análise, permitindo

reduzir 2000€.

Não foi contemplada uma potencial candidatura aos fundos abordados do ICA, pois na maioria dos cenários esse fundo só é concedido a organizações sem fins lucrativos, e como no planeamento em questão procura cumprir-se o objetivo específico da garantia de pelo menos 10% de retorno de investimento, não seria possível. No entanto, caso este objetivo fosse o único impedimento para garantir o fundo, poderia ser equacionado a sua retirada dos objetivos, passando a não ter qualquer fim lucrativo, garantindo o apoio, e a plena capacitação financeira para a sua execução.

O *Apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos (2025)* poderia também ser particularmente interessante e, inequivocamente, recompensador para a organização, mas implicaria uma mudança estrutural ao projeto pois o apoio pecuniário só é concedido se o ciclo/festival/mostra tivesse a duração de 4 a 10 dias consecutivos ou promovesse um desenvolvimento competitivo.

Embora só tenha sido abordado a DRC, ela está sobre a tutela da SRTAC, que poderia constituir outra fonte de investimento no projeto, caso o projeto combinasse para além da vertente cultural, a vertente turística. Como o *Reavivar o Cinema* projeta exhibir filmes relacionados com a Madeira no Cinema, poderia cativar um público cinéfilo internacional interessado no Cinema Insular, podendo, inequivocamente, transformar a sua estratégia de divulgação do projeto, caso o apoio fosse concedido.

Uma estratégia sustentável em termos ecológicos no uso de deslocações, materiais, e equipamentos, deverá ser também desenvolvida pois segundo as aprendizagens poderá melhorar a visibilidade do projeto para possíveis concursos de apoio ou parcerias na RAM, que consequentemente, aumentaram o valor do *ROI*, e inevitavelmente, do valor percebido dos eventos.

7.8 Considerações Finais da Análise Financeira

A análise económico-financeira desenvolvida neste *Business Case* permitiu compreender que um modelo puramente comercial, assente no investimento privado (Modelo A) não viabiliza financeiramente o projeto. A dependência dos valores apurados da bilheteira revelou-se insuficiente para dar cobertura à estrutura de custos apresentada. Mesmo nos

cenários mais viáveis o quociente do *ROI* demonstrou-se pouco confiante, agravando o risco no caso de uma procura inferior à proposta pessimista de 65% de taxa de ocupação.

Por outro lado, o modelo totalmente híbrido (B) assente em parcerias regionais, demonstra um *ROI* consistente e atrativo para potenciais investidores. É a dependente deste modelo, que poderá ser cumprido um dos objetivos principais deste projeto o da viabilidade do *Reavivar o Cinema*. Conclui-se só será possível através de apoios institucionais da RAM, através da cedência de espaços, equipamentos técnicos e logísticos, configurando não uma dependência estrutural, mas sim uma opção estratégica coerente com o conceito desenvolvido, tendo em conta o histórico de iniciativa similares.

A análise do macro ambiente, do sector e interna possibilitou um desenho estratégico essencial para a estrutura financeira do projeto, mas simultaneamente, para a consolidação conceptual e programática, reconhecendo os segmentos do mercado potencialmente interessados em atividades culturais como esta, e igualmente, entender a que públicos o projeto se deve destinar com vista à cumprimento do seu maior objetivo, promover a prática cultural da ida ao cinema, enquanto assegura a sustentabilidade financeira e potencialmente o retorno sobre o investimento.

8. Considerações

Este capítulo constitui-se como uma consolidação estratégica do *Reavivar o Cinema* traduzindo na operacionalidade de aprendizagens teóricas anteriores, desenvolvendo uma estrutura de planeamento operacional e financeiro rigoroso. Iniciou-se por uma primeira fase dedicada à descrição da natureza do projeto, definindo as suas principais características, como a localização dos eventos, os objetivos e o público-alvo. Seguidamente passou à parte da análise do macro ambiente, através do modelo *PESTEL*, evidenciando um conjunto de fatores externos com potencial impacto direto no projeto perspectivado, antecedendo à análise do sector cultural, outra variante que detém um peso importante para a concepção do projeto. Após a análise externa, passou-se à análise interna, através do Modelo SWOT, resumindo os pontos fortes, pontos fracos, oportunidades e ameaças ao *Reavivar o Cinema*, cujas conclusões serviram de base para a criação de um posicionamento claro e eficaz.

Numa segunda fase, estruturam-se os custos previstos, variáveis, e fixos, para cada um dos

eventos, com base em orçamentos solicitados a empresas da RAM, bem como outras despesas cujo conhecimento foi possível pelas aprendizagens do Capítulo IV. Através destes dados, foi possível fazer duas simulações, sobre dois modelos híbridos, o Modelo A (com apenas as parcerias obrigatórias) e o Modelo B (com todas as parcerias necessárias para apenas ficar ao encargo da organização os custos fixos), de acordo com um cenário pessimista. A conclusão que se retira das simulações é de que o projeto apenas é viável de acordo com o Modelo B, não se representando como uma limitação, mas sim a constatação da realidade da Gestão Cultural de eventos, na qual a sustentabilidade depende muito do estabelecimento de parcerias institucionais, na RAM.

Em suma, procurou-se neste Capítulo V validar estrategicamente o projeto *Reavivar o Cinema*, demonstrando a sua pertinência na dinamização de públicos, e a sua viabilidade financeira, duas conclusões essenciais para a concepção das atividades programáticas que serão detalhadas no capítulo seguinte.

CAPÍTULO VI – DESCRIÇÃO DETALHADA DOS EVENTOS DO *REAVIVAR O CINEMA*

Neste capítulo o projeto entra na sua estrutura mais detalhada, descrevendo o programa previsto para os 12 eventos a que o Reavivar o Cinema se propõe a realizar. O pretendido é identificar e justificar as escolhas estratégicas de descentralização do evento, abordando num primeiro tópico os locais e as salas onde deverá acontecer as sessões, que se propõem a garantir um evento por cada um dos municípios da RAM.

Num outro ponto, essencial para cativar e desenvolver públicos, procura-se através de uma fundamentação lógica, estruturar as obras a exhibir no projeto, cada uma delas respetiva a uma dada década do Cinema compreendida entre 1895 e 2015. É importante apoiar-se na curadoria rigorosa e pensada para criar a necessidade de participação da comunidade, visto não se tratar de exhibições de obras cinematográficas novas, ou na sua maioria desconhecidas. O que se objetiva é de que sejam atrativas o suficiente para revivificar a memória dos participantes e criar neles uma necessidade de reviver as obras e partilhá-las com outros membros da comunidade, entre eles família e amigos. Ainda neste ponto, é necessário concretizar exhibições que possam mapear a RAM na História do Cinema, graças à pesquisa de obras e procura das suas relações com o arquipélago, ou com os seus protagonistas, poderá o projeto ter também o seu papel na sensibilização e reconhecimento do Cinema Insular, ao longo destas décadas. No fundo, a curadoria servirá ela mesmo, efetivamente, para a promoção do hábito cultural da ida ao cinema, começando pela ida ao *Reavivar o Cinema*.

Como complemento essencial ao projeto, serão introduzidas, após a programação cinematográfica, a estrutura de tertúlias planificada, por evento. O objetivo desse momento, não é só abordar a obra exibida, como simultaneamente, todo o contexto e enquadramento histórico, técnico e narrativo em que surgiu. Como cada evento se dedica a uma década da História do Cinema e da Madeira, serão abordadas temáticas que a visem, e o expectável é que dela se criem reflexões, e partilhas do público, aumentando a dinâmica social do momento de discussão. Para garantir a concretização destes momentos será traçado um perfil de convidados para cada evento, que pelos seus conhecimentos e *know how* possam contribuir e impactar de forma positiva. Esta variante permite ao projeto distinguir-se das sessões atualmente existentes nos cinemas comerciais, e ainda distinguir-se dos ciclos e mostras presentes na RAM, por tratar-se a uma abordagem singular à cronologia do Cinema.

Por último, será refletido sequência de eventos e a sua estruturação, garantindo aspetos logísticos como os momentos de aquisição de bilhetes, a duração dos filmes e das tertúlias, prevista de forma adequada e consistente. Em última instância, será apresentada uma previsão de cronograma para o decorrer de todo o projeto, de modo a servir de guia de implementação do *Reavivar o Cinema*. O objetivo de todas as ações presentes no que concerne o projeto é promover as idas ao cinema, e estruturá-lo de forma precisa será o modo mais consistente de alcançar essa meta.

1. Locais escolhidos

Em eventos culturais, estruturar uma boa localização é um dado fundamental para a concretização e sucesso dos mesmos. No caso em concreto do *Reavivar o Cinema*, pretende-se cumprir a estratégia identificada no Capítulo V, com base nos conceitos depreendidos no Capítulo IV, especialmente no que diz respeito às intenções e recomendações do ICA (2021) e da *Carta do Porto Santo* (2021), redigida pela Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, com o enfoque na democratização da cultura e na recomendação de novos projetos descentralizados, nomeadamente:

Investir na acessibilidade das instituições e dos programas culturais, considerando as necessidades específicas das pessoas e das comunidades, as suas origens étnicas, religiosas, sociais e económicas, as deficiências físicas, sensoriais e intelectuais e outras necessidades relacionadas com a deslocação e os transportes (p.13).

Para assegurar o sucesso dos eventos, e simultaneamente promover a prática cultural da ida ao cinema é necessário que os eventos possam estende-se às várias comunidades, numa proposta de descentralização, e a possibilidade de desenvolver públicos, e não público no singular, e para isso é fundamental “conhecer os públicos que existem, e os que poderão existir” (CUE, 2021).

Para a realização do *Reavivar o Cinema*, os doze eventos foram estruturados da seguinte forma:

Evento 1 (1895-1905): Teatro Municipal Baltazar Dias

Evento 2 (1905-1915): Casa do Povo da Camacha

Evento 3 (1915-1925): Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos

Evento 4 (1925-1935): Mudas – Casa das Artes da Madeira

Evento 5 (1935-1945): Centro Cultural e de Congressos do Porto Santo

Evento 6 (1945-1955): Parque Temático da Madeira

Evento 7 (1955-1965): Centro de Ciência Viva do Porto Moniz

Evento 8 (1965-1975): Pavilhão Gimnodesportivo Luís Mendes

Evento 9 (1975-1985): Centro Cultural John dos Passos

Evento 10 (1985-1995): Fórum Machico

Evento 11 (1995-2005): Auditório da Escola Agrícola da Madeira

Evento 12 (2005-2015): Centro Cultural e de Investigação do Funchal

1.1 Justificação da escolha territorial

Primeiramente, procurou garantir-se a execução dos eventos na totalidade dos concelhos da RAM, um por concelho, exceto o do Funchal, que possui dois eventos. As dificuldades partiram do facto de nem todos os espaços possuírem equipamentos técnicos e humanos suficientes para assegurar a exibição de obras cinematográficas. Nem todos os concelhos estão equipados com salas e centros culturais como podemos encontrar no CCIF, no TMBD, no CCCPS, MUDAS, CCE, FM e CCJP. Nestes casos as necessidades logísticas principais como tela, equipamentos técnicos básicos, cadeiras, e bilheteira estão assegurados, e simultaneamente, bons acessos e transportes públicos. Nestes espaços permanece a necessidade de alguns equipamentos como microfones, pares LED, mesa de som e técnicos, mas asseguram o principal uma boa sala e tela de projeção. Por outro lado, no caso do CPC, PTM, PGLM, AEAM e CCVPM, escolhidos como as opções mais viáveis devido à possibilidade de parcerias com entidades públicas, isentando o projeto do pagamento do aluguer dos espaços, e porque em alguns casos é mesmo a única possibilidade, dada a

dimensão do *Reavivar o Cinema* e a obrigatoriedade de viabilidade financeira.

De um modo geral, alguns espaços apresentam vantagens como a existência de tela e condições técnicas, boas infraestruturas, localizações centrais, maiores potenciais de bilheteiras, menos custos, possibilidade de promover os negócios locais, bons acessos, entre outras. Inversamente, outros apresentam fragilidades a nível de lugares disponíveis, falta de recursos técnicos e humanos, distância longa percorrida por potenciais públicos, necessidade e obrigatoriedade de cedências e autorizações, e outros aspetos⁴.

Da análise destes fatores, poderá resumir-se que os espaços do Funchal, Câmara de Lobos, Ponta do Sol, Calheta, Porto Santo, Machico são os mais atrativos do ponto de vista da viabilidade financeira, pela capacidade e recursos técnicos presentes, caso existam parcerias. Simultaneamente, os espaços do Porto Moniz, São Vicente, Santana, Ribeira Brava e Santa Cruz, garantem os objetivos de descentralizar o evento e assegurar maior acessibilidade às comunidades, potenciando o desenvolvimento de novos públicos, com a desvantagem de serem financeiramente menos viáveis, a não ser que haja mais apoios institucionais, para além da cedência do espaço, como proposto no Modelo B do Plano Financeiro do Capítulo V.

1.2 Justificação da distribuição

A distribuição sob a temática dos eventos, incidindo sobre cada uma das décadas do cinema, foi elaborada conforme relação, tanto quanto possível, com as obras cinematográficas a serem exibidas, e com base nas aprendizagens no Capítulo III sobre a História do Cinema na Madeira.

Assim sendo, o **Evento 1** decorre no Funchal, mais concretamente no Teatro Municipal Baltazar Dias, por ter sido o local onde foram exibidas as primeiras peças cinematográficas na Madeira, a 15 de Maio de 1897. Por ter sido, igualmente, o espaço que, desde a sua origem, mais dinamizou a vida cultural do município do Funchal, fará sentido ser o mesmo

⁴ Deverá ser consultado o **Apêndice A**, onde está presente o quadro-resumo com a análise individual de cada um dos espaços com a sua localização, capacidade, vantagens e desvantagens.

a dar início ao *Reavivar o Cinema*.

Seguidamente, o projeto desloca-se a Santa Cruz, à Casa do Povo da Camacha, pois foi neste concelho que decorreram as gravações do primeiro filme de ficção madeirense *O Cerco de Safim* (1913) de João dos Reis Gomes, um filme de curta-duração enquadrado na peça de teatro *Guiomar Teixeira* (1913) ABM (s.d.), cujas fitas infelizmente se perderam não sendo possível exibi-las no **Evento 2**.

No **Evento 3**, o projeto avança até Câmara de Lobos, ao Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos, onde a poucos metros surgiu em 1927 a primeira sala de cinema ao ar-livre na Madeira. Embora o evento diga respeito à década 1915 a 1925, esta foi a década onde os pequenos cinematógrafos itinerantes começaram a surgir, impondo a sua vontade nas comunidades, como a do Estreito de Câmara de Lobos em poder assistir com mais facilidade e acessibilidade as fitas, culminando na inauguração do cinema ao ar-livre em questão.

Ainda na zona sul da ilha da Madeira, o *Reavivar o Cinema* deverá ser acolhido no MUDAS, no âmbito do **Evento 4**, no concelho da Calheta, por ter sido neste concelho onde Manuel Luíz Vieira gravou *O Fauno das Montanhas* (1927), considerado um dos primeiros filmes portugueses do fantástico, com muita criatividade e originalidade para aqueles tempos (Salgueiro, 2022), obra que será exibida no evento⁵.

No **Evento 5**, o projeto embarca até ao Porto Santo, utilizando o CCCPS como sala, por ser uma década do Cinema marcante para a ilha, graças ao contributo de Jorge Brum do Canto, um cineasta que embora não tenha nascido na ilha, manteve uma relação muito próxima com a mesma, realizando *A Canção da Terra* (1938), no Porto Santo.

Regressado à Madeira, o *Reavivar o Cinema* começa a explorar a zona norte da ilha, procurando a descentralização e a promoção das idas ao cinema no concelho de Santana, um dos locais com a população mais envelhecida da ilha. Este município nunca foi detentor de uma sala de cinema, no entanto é nele que está estabelecido o Parque Temático da Madeira, que providencia experiências audiovisuais, e consequentemente, devido à falta de espaços apropriados para o **Evento 6**, optou-se por esse, promovendo uma atratividade diferente:

⁵ Consultar ponto 2.4 do presente capítulo, onde se encontra justificada a relação da obra com o local.

cinema ao ar-livre.

Ainda no Norte da Madeira, o **Evento 7**, decorrerá no Porto Moniz, promovendo uma vez mais o desenvolvimento de públicos afastados do Funchal, optando pelo Centro de Ciência Viva do Porto Moniz, que possui instalações onde é possível reunir até 130 pessoas. Pelo histórico da atividade baleeira do concelho, inclusive existia uma estação de derretimento de toucinho na Ribeira da Janela “a que os baleeiros chamavam de Traiol” (Museu da Baleia,s.d.), o Porto Moniz relaciona-se com a obra cinematográfica⁶, *Moby Dick* (1956) de John Huston, que narra a aventuras da caça à baleia, filmada na Madeira, e embora no Caniçal, contou com o apoio de baleeiros do Porto Moniz nas filmagens.

Para o **Evento 8**, o *Reavivar o Cinema* volta ao sul da ilha, sendo acolhido pela Ribeira Brava, no Pavilhão Gimnodesportivo Luís Mendes, assegurando um evento no concelho, mesmo não existindo salas apropriadas. O evento para além de abordar a década em questão, tratará de analisar o contexto da vida insular e do sentimento de isolamento que por vezes despoleta, evidenciado na obra *As Ilhas Encantadas* (1965) produzida pelo cineasta madeirense António da Cunha Telles⁷, que poderá ser um ponto de reflexão importante, num concelho que conhece o isolamento, relembrando o período das cabotagens.

A itinerância prossegue, no **Evento 9**, para o concelho vizinho, a Ponta do Sol, o que deverá ser um ponto a favor para os públicos da Ribeira Brava que tenham participado no evento anterior, podendo continuar de forma mais acessível e próxima. Acontecerá no Centro Cultural John dos Passos, uma excelente sala com condições técnicas propícias a realização deste tipo de eventos, e num concelho cujas dificuldades da vida rural foram documentadas e referidas, como a Revolta da Água na Lombada da Ponta do Sol em 1962 (Teixeira, 2022), na obra a ser exibida *Colónia e Vilões* (1977).⁸

No **Evento 10**, o *Reavivar o Cinema* desloca-se para o concelho de Machico, realizando-se do Fórum Machico, uma sala propícia para este tipo de eventos, com condições técnicas ideais. A obra de Dennis Amar *Enemies Intimes* (1987), gravada na Ponta do Rosto, no Caniçal, onde nesse atual miradouro foi contruída uma casa para efeitos de gravação dos

⁶ Consultar ponto 2.7 do presente capítulo, onde se encontra justificada a relação da obra com o local.

⁷ Idem, ponto 2.8

⁸ Idem,ponto 2.9

filmes, entretanto demolida, mas que está na memória de muitos membros da comunidade do concelho, estabelecendo a relação de Machico com o evento⁹.

Para completar a itinerância completa dos onze concelhos da RAM, o **Evento 11** acontecerá em São Vicente, no auditório da Escola Agrícola da Madeira, o único espaço viável para este tipo de eventos, essencial para garantir a execução do objetivo agregador do *Reavivar o Cinema*. O realizador madeirense, entretanto, falecido, Vicente Jorge Silva, carrega o nome do concelho, e na década a que se propõe incidir o evento, realizou o seu último filme *Porto Santo* (1997), perfazendo uma ocasião perfeita para ser um evento também de homenagem pelo seu contributo para o Cinema na Madeira, com obras como *O Limite e as Horas* (1961), *O Discurso do Poder* (1976), *Vicente Fotógrafo* (1978), *Bicicleta – Ou o Tempo Que a Terra Esqueceu* (1979).

Por fim, o **Evento 12** assinala o fim de um percurso itinerante de exibição cinematográfica e tertúlias, regressando ao Funchal, mas desta vez ao Centro Cultural e de Investigação do Funchal, escolhido por completar um centro moderno, com excelentes instalações, preparado para em conjunto com o TMBD assegurar o futuro cultural do Funchal. Do passado ao futuro da cinematografia, propõe-se uma reflexão sobre o *Reavivar o Cinema*, motivadora de uma continuidade, ou apenas no cumprimento do seu principal objetivo: promover as idas ao Cinema.

2. Programação Cinematográfica

O *Reavivar o Cinema* tem como proposta programática apresentar dois tipos de obras em cada um dos eventos: Obras de relevância para a História do Cinema e Obras que digam respeito ao Arquipélago da Madeira e aos madeirenses. A sua distribuição por evento, será feita com base nas décadas que orientam cada um dos deles, permitindo após a sua projeção proceder-se a uma tertúlia que debata as obras criticamente, e simultaneamente o período em questão sob o domínio do Cinema. Deste modo a programação cinematográfica orienta-se de acordo com uma sequência histórica entre 1895 e 2015, escolhendo excluir a década de 2015 a 2025, por ser demasiado próxima aos espectadores, e o que se pretende é revivificar a memória e assinalar a importância do Cinema como determinante sociocultural.

⁹ Consultar ponto 2.10 do presente capítulo, onde se encontra justificada a relação da obra com o local.

Nos seguintes pontos serão apresentadas as obras cinematográfica a ser apresentadas, por evento, que enquadrem:

1. Cinema Internacional

2. o arquipélago da Madeira, cineastas madeirenses, atores madeirenses ou filmadas no Arquipélago da Madeira

2.1 Evento 1: 1895-1905

1. a) Série de filmes curtos dos irmãos Lumière (1895) : *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*; *La Voltige*; *La Pêche aux poissons rouges*; *Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon*; *Les Forgerons*; *Le Jardinier (l'Arroseur arrosé)*; *Le Repas (de bébé)*; *Le Saut à la couverture*; *La Place des Cordeliers à Lyon*; *La Mer (Baignade en mer)*

b) *La Voyage dans La Lune* (1902) de Georges Méliès

2. Cine Madeira – A História do Cinema do Funchal (2022) de Rui Dantas Rodrigues e Javier Santos

2.1.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

Faz todo o sentido iniciar o *Reavivar o Cinema* com as fitas exibidas no Salão Indiano do Le Grand Café em Paris no dia 28 de Dezembro de 1895, pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, consideradas pela maioria dos historiadores e críticos de Cinema como o “nascimento do cinema” (Cousins, 2020, p.21). Nestas fitas como *La Sortie de L'Usine Lumière à Lyon*, exibe-se na verdade um documentário, retratando a execução de certas atividades do quotidiano, apenas o deixou de ser no momento em que um dos irmão corrigiu um dos trabalhadores da fábrica, o demonstra não só o princípio do documentário, como também da ficção. (Costa, 2010).

Também será projetada a fita *La Voyage dans La Lune* (1902) de Georges Méliès, uma adaptação da obra *Da Terra à Lua* (1865). George Méliès era ilusionista e ficou apaixonado pelo aparelho desenvolvido pelos irmãos Lumière e decidiu, ele próprio desenvolver a captação de imagens em movimento, utilizando técnicas próprias para criar narrativas

ficcionalis, e não apenas retratar o presente. A verdade é que a experiência proporcionada aos públicos por Méliès, era disruptora e inovadora quando comparada ao que se fazia na época, fazendo objetos desaparecerem através de cortes, criando um efeito mágico onde as plateias se questionavam de como seria efeito (Cousins, 2020), sendo por isso uma figura marcante para a História do Cinema.

2.1.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

Na opção 2 relacionada com o Cinema na Madeira, será apresentada a obra *Cine Madeira – a História do Cinema do Funchal* (2022) de Rui Dantas Rodrigues e Javier Santos, uma obra que embora não seja originária desta década aborde a origem do Cinema no Funchal, incidindo-se em entrevistas a figuras do sector cultural e académico, “resultando da parceria com a Câmara Municipal do Funchal com o *Shortcutz Funchal*” (JM-Madeira, 2022). A obra teve estreia no Funchal em Março de 2022, numa sessão de tertúlia além da mostra, um momento que se pretenderá recrear após a exibição¹⁰.

A obra pretende ser uma excelente introdução ao *Reavivar o Cinema*, e será exibida no local concreto onde as primeiras fitas foram exibidas na Madeira em 1897, e surge como uma excelente alternativa ao facto de não existirem fitas realizadas nesta década que digam respeito à Madeira ou a cineastas madeirense.

2.2 Evento 2: 1905-1915

1. *The Birth of a Nation* (1915) de D.W. Griffith;

2. Série de filmes portugueses: *A Família Real* (1908); *Funerais de S.M El-Rei D. Carlos e de S.A o Príncipe D. Luís Filipe* (1908); *D. Manuel nas Festas do Centenário da Guerra Peninsular* (1909); *Vida Íntima D’El Rei D.Manuel II* (1909); *The Revolution in Portugal* (1910); *Rivoluzione in Portogallo* (1910); *Incursões Monárquicas*(1911) , sem autor, pertencentes ao arquivo da Cinemateca Portuguesa.

2.2.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

A primeira obra apresentada é um filme de género épico histórico, um dos primeiros, que

¹⁰ Consultar ponto 3.1.1

retrata o pós-Guerra de Secessão (1861-1865) e o nascimento do Klu Klux Klan, enquanto pretende reconstituir a história do próprio conflito, numa narrativa que D.W.Griffith concebe do ponto de vista dos vencedores reproduzindo o racismo segregacionista, através das máscaras de montagem e movimentando as máscaras dos discursos racista e nacionalista, propondo a memória de um lado. Considerada “a mais famosa e mais polémica obra de toda a era do Cinema Mudo” (Cousins, 2020, p.50), trata-se de uma obra de mais de três horas de duração, contrastando-se com os imensos filmes de curta duração, lançados nos vinte anos anteriores, criando a oportunidade para um desenvolvimento superior das personagens e contar, ritmicamente, uma história, numa densidade mais complexa. A escolha da narrativa, considerada racista e um ataque aos direitos do povo afro-americano, e evidentemente, de todas as etnias, surge inevitavelmente com a pretensão de conquistar um público burguês, indo ao encontro das suas ideologias. A obra “The Birth of a Nation” marca, indubitavelmente, um período de transição cultural do cinema, tornando-o mais próximo de artes como a literatura e teatro (afastando-se do puro espetáculo) e introduz um esquema fílmico inovador e único até à data, fruto da compreensão e aprendizagem de Cinema, por parte do seu realizador D. W. Griffith (Cousins, 2020).

2.2.2 Justificação da opção 2

Esta coleção de *short-films* do arquivo da Cinemateca Portuguesa, embora não digam respeito à Madeira diretamente, dizem respeito aos anos 1910’s do século XX do fim da monarquia e do início da República Portuguesa. Por não existirem obras cinematográficas relativas à Madeira, desta opção é viável por tratar-se de uma exibição inédita na RAM de um acervo particularmente interessante. Com outra abordagem de filmagem, estas obras portuguesas demarcam-se das anteriores pela maneira como retrataram marcos do país como os funerais de D. Carlos e do príncipe herdeiro, tendo sido os primeiros “a interessar a Europa pelo que se passava no Portugal do início do século XX” Baptista (s.d.), e por isso circularam dezenas de cópias, felizmente, senão não restariam imagens da Implantação da República Portuguesa.

2.3 Evento 3: 1915-1925

1. *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene

2. *A Calúnia* (1926) de Manuel Luiz Vieira

2.3.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

A obra escolhida, por ser consensual entre críticos e teóricos, é a *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), um marco no movimento expressionista alemão. Em termos estéticos, esta obra veio revolucionar o paradigma, rompendo com o realismo, apostando em cenários distorcidos, recorrendo para isso, a jogos de luz e de sombra. O filme de 1920 acompanha um período de instabilidade que surgiu no pós-primeira guerra mundial, satirizando de certa forma o poder político opressor e manipulador, através da personagem do Dr. Caligari, e por outro lado, a obediência e a falta de liberdade de Cesare. Noutro aspeto, a narrativa dentro da narrativa, a denominada “Narrativa Moldura” surge como um importante passo no âmbito da narrativa cinematográfica: “Existe um filme dentro de um filme, e porventura, um flashback dentro de um flashback”. (Peneda, 2007)

Roger Ebert (2009), crítico americano, menciona esta obra como o primeiro filme de terror da História do Cinema, e mais de 100 anos depois, permanece consensual de que o realizador, Robert Wiene, conseguiu atingir uma obra que retratasse o espírito daquela época. Para além disto, é introduzida uma nova inovação na narrativa, a inclusão de uma reviravolta dramática e inesperada, conferindo-lhe um o estatuto de exemplo, a que muitas obras recorreram nas décadas seguintes, como por exemplo o caso de *Shutter Island* (2010) de Martin Scorsese. O nascimento do género *Terror* nasce com Wiene, mesmo que tenham surgido pequenas obras anteriores que impusessem nos espectadores o medo, o susto, a imagem do macabro, nenhum deles conseguiu transportá-los de uma forma tão marcante e realista, mesmo que num cenário surreal, como o *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920). Para o *Reavivar o Cinema* será uma escola que certamente conquistará públicos que frequentam ciclos e festivais do género como o MFFF.

2.3.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

No que concerne à cinematografia da Madeira será exibida a obra *A Calúnia* de Manuel Luiz

Vieira de 1926. Embora a estreia tenha acontecido a 22 de Fevereiro de 1926, as filmagens e a preparação datam de 1925 e o filme representa toda uma conjuntura de aprendizagens do realizador até à data, e por isso faz sentido que surja neste evento, especialmente por ter sido parcialmente filmado em Câmara de Lobos (Almeida, 2019).

O filme estreou-se no Teatro-Circo do Funchal, sendo posteriormente exibido no Éden em Lisboa, e conta a história de Margarida que vive com o pai, um proprietário rico e bondoso, nos arredores do Funchal, enquanto num outro extremo existe Gaspar, falido após ter dispendido de toda a fortuna da sua família. É do cruzamento entre os dois protagonistas que a narrativa se desenrola. É uma história de paixões ardentes, sobre uma partida para a América com vista à obtenção de riqueza para conquistar a amada, encruzilhada por um sedutor rico (Matos-Cruz, 1999). Neste filme para além da sedutora narrativa, há inovações quer na estética, quer na montagem, assim como técnicas arrojadas para a época, incluindo no filme, por exemplo, uma perseguição automóvel no Funchal, algo inédito, ainda para mais filmado por Luiz Vieira num outro automóvel. Devido a estes pormenores *A Calúnia* (1926) foi caracterizada pelo Correio da Madeira (1926) a 21 de Fevereiro como um “filme de arte” (p.2) quer pelo enredo, desempenho e paisagens, refletindo uma excelente montagem e realização, obtendo os maiores elogios da imprensa da época.

Manuel Luíz Vieira, permanece até aos dias de hoje como um dos maiores cineastas madeirenses, visto como o fundador do Cinema Madeirense, sendo conhecido por ter sido um dos pioneiros na ficção portuguesa, e reconhecido por outras obras como: *O Fauno das Montanhas* (1926) e a *Indigestão* (1926). Para além de demarcar-se por estas obras, foi quem fez nascer as produtoras *Madeira Film* (1922) e a *Empresa Cinematográfica Atlântida* (1924), responsáveis pela produção das primeiras fitas madeirenses, entre elas, filmes de reportagens, películas curtas sobre costumes e paisagens da ilha, assim como algumas médias metragens, como por exemplo, os festejos do V centenário da Descoberta da Madeira (1923). (ABM, s.d).

2.4 Evento 4: 1925-1935

1. *The Jazz Singer* (1927) de Alan Crosland

2. *O Fauno das Montanhas* (1927) de Manuel Luíz Vieira

2.4.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

Baseada na peça de teatro com o mesmo título, escrita por Samson Raphaelson, adaptada de um conto intitulado *The Day of Atonement* (1921), nasceu *The Jazz Singer* de Alex Crosland (1927). Esta obra é revolucionária por tratar-se de um filme sonoro, com recurso ao sistema Vitaphone, onde o som era gravado de forma sincronizada com os rolos do filme, “marcando uma nova era do Cinema, introduzida pela fala ‘You ain’t heard nothing yet’ ” (Heart, 2010). A exibição desta obra é importante pois é uma das obras dos primórdios do Cinema que foi, efetivamente, exibida na Madeira: “O Teatro Funchalense e o Teatro Manuel de Arriaga exibiram o primeiro filme sonoro em Janeiro de 1928, *The Jazz Singer*, de Alan Crosland” (Rodrigues, 2021,p.40)

Não é verdade que este seja o primeiro filme sonoro, mas talvez seja aquele que incorporou de forma autêntica e sincronizada o som, prosseguindo um trabalho que já vinha de colaborações anteriores entre a Warner Bros e o realizador Alan Crosland, que culminaram no sucesso que esta obra teve. Para além de surgirem diálogos e um tipo de fala diferente do que os públicos estavam acostumados, coordená-los com a presença da música cantada em filme, tornaram-na numa obra carismática, concedendo um outro valor a uma narrativa que em si não era revolucionária. (Hanson, 2022)

A narrativa baseia-se em Jackie Rabinowitz, filho de um cantor judeu ortodoxo, que demonstra talento para o jazz, procurando uma carreira estilo *Broadway* mas que colide com as convicções da sua família judaica, sobretudo com o seu pai. O grande dilema surge devido à escolha inevitável entre seguir o futuro traçado pelo seu pai, ou seguir a sua vocação no Jazz, criando uma tensão entre identidade/aspiração pessoal, apresentando esta dicotomia como eixo central da trama. (Pfeiffer, s.d.).

O filme, num passado mais recente, foi revisitado não por questões afetas às técnicas e inovações sonoras, mas por utilizar a *Blackface*, que se considera ser um uso indevido performativo, mas comum na época, onde se colocava tinta negra na face, por um ator de pele branca de modo a representar de forma mais credível uma personagem negra. Neste caso, Al Jolson, o ator protagonista, veste a pele de um judeu, por um lado, e de um afro-americano, por outro, de modo a acentuar a dicotomia que cria a tensão do filme, mas que com o passar das décadas criou controvérsia. (Abramovitch, 2019). Será interessante para o

Reavivar o Cinema reexibir esta obra e a partir dela debater sobre a década e outros temas como este.

2.4.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

O Fauno das Montanhas (1927) de Manuel Luiz Vieira, um filme produzido pela Empresa Cinematográfica Atlântida, produtora fundada pelo realizador. Este filme surge no evento, por conter filmagens capturadas no próprio concelho da Calheta, onde se acontece o evento, e por marcar uma década do Cinema insular, e abrir portas para o Cinema do fantástico nacional. O uso do Cinema expressionista e surrealista, recorrendo à manipulação do tempo e do espaço, graças à expressão visual que o realizador deixou assente na obra, conferem-lhe destaque na criatividade e na originalidade para a época em questão (Salgueiro, 2022, p.382).

Com estreia no Teatro-Circo, no Funchal, a 11 de Maio de 1927, juntamente com outras obras de Manuel Luiz Vieira, foi apresentado em 4 partes, e seguiu-se à obra prevista para o terceiro evento *A Calúnia* (1926), afastando-o do seu cunho dramático e aproximando-o do fantástico, as duas no âmbito da ficção. O que é certo é de que esta obra, segundo a imprensa, demonstrou “quer na sua parte técnica, quer na sua parte artística, que é um inegavelmente esplêndido trabalho cinematográfico digno de todo o apreço e louvor” (Diário da Madeira, 1927,p.1)

A narrativa ocorre à volta das personagens *Mr. Garton*, um naturalista, e a sua filha Jenny, que se encontram hospedados num hotel no Funchal de modo a passarem o período de Inverno. Aquando da visita ao Rabaçal, *Jenny* imagina que existência de um túnel de 700 metros sob a montanha, é na verdade uma entrada para o Inferno, e o guarda das casas, um Fauno, e é a partir desse momento que o ritmo do filme cresce. Na verdade, o termo ritmo é talvez o mais bem empregue, sendo que o próprio bailado que por ali acontece, foi na época tremendamente elogiado, e artisticamente falando, toda a interação dos intervenientes ao longo do percurso do onírico ou fantástico, como lhe queiramos chamar, bebe da influência francesa, visto que Manuel Luíz Vieira, era o gestor da *Casa Pathé* na Madeira. (Salgueiro, 2022, p.397)

Esta obra marca um momento decisivo para o realizador, mas também para o Cinema

português da década, estimulando-o para explorar novas opções na concepção de filmes, abrindo portas para a divergência entre o Cinema de entretenimento e um Cinema enquanto parte estética, havendo evidências disso quer nos planos, quer nas paisagens, quer nos enquadramentos propostos pelo autor (Salgueiro, 2022, p.396). A exibição da obra será um ponto de partida para abordar a obra de Manuel Luiz Vieira, e da *Madeira Film* (1922) e da *Empresa Cinematográfica da Madeira* (1924).

2.5 Evento 5: 1935-1945

1. *The Great Dictator* (1940) de Charlie Chaplin

2. *A Canção da Terra* (1938) de Jorge Brum do Canto

2.5.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

Pretende-se exibir a obra *The Great Dictator* (1940) de Charlie Chaplin, um filme reconhecido pela sua sátira política, mais concretamente à corrente nazi que se fazia sentir na Europa – denunciando simultaneamente, o fascismo e o autoritarismo, assim como o antissemitismo. Aproveitando-se do reconhecimento obtido em *The Kid* (1921), *City Lights* (1931), e *Modern Times* (1936), e do Humor que o caracterizava, aproveitou a conjuntura daquele tempo, logo após o início da guerra e da respetiva perseguição aos judeus pelo ditador alemão Adolf Hitler, para lançar a sátira *The Great Dictator* (1940), utilizando pela primeira vez a sonoridade num dos seus filmes, de modo a garantir o impacto suficiente a nível internacional, para fazer ouvir a sua mensagem de paz (Calvis & Chaves, 2021).

The Great Dictator conta a história de um barbeiro judeu que sofre um acidente e perde a memória, voltando anos depois ao seu bairro de infância, sem se aperceber que o seu país está sob o domínio de um regime totalitário sob o domínio de Adenoid Hynkel. Para além de ditador, ele persegue judeus, e inesperadamente, é idêntico ao barbeiro, e entre peripécias, ao encontrarem-se o barbeiro acaba numa posição inesperada, ganhando espaço para falar em nome do povo e exclamar a sua mensagem de paz.

Charlie Chaplin, durante 50 anos dominou a indústria cinematográfica devido ao seu génio criativo, recorrendo e mantendo-se fiel ao Cinema mudo, mesmo quando o sonoro já estava em voga, de modo a universalizar as suas mensagens, reduzindo a todo o custo as barreiras,

neste caso as linguísticas. As mensagens, apesar de simples, eram importantes e necessárias naqueles tempos e encontrar maneiras e contornos para garantir a sua ampla divulgação partiam do princípio gestual e do humor físico, abrindo a exceção para o filme a ser projetadas (Cousins, 2020). Neste filme antitotalitário Chaplin direciona a sua mensagem para a audiência, quebrando a quarta parede e deixando a sua mensagem, não da personagem que interpreta, mas dele mesmo:

É pela promessa de tais coisas que desalmados têm subido ao poder. Mas, só mistificam! Não cumprem o que prometem. Jamais o cumprirão! Os ditadores liberam-se, porém, escravizam o povo. Lutemos agora para libertar o mundo, abater as fronteiras nacionais, dar fim à ganância, ao ódio e à prepotência. Lutemos por um mundo de razão, um mundo em que a ciência e o progresso conduzam à ventura de todos nós. Soldados, em nome da democracia, unamo-nos! (Chaplin, 1940)

Esta obra consiste um atrativo extra para o público, visto trata-se de uma obra intemporal, reconhecida pela maioria, o que promete aumentar a adesão dos públicos.

2.5.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

Será exibida a obra *A Canção da Terra* (1938) de Jorge Brum do Canto, por se tratar de uma obra realizada no Porto Santo, onde decorre o evento. Jorge Brum do Canto nasce do casamento entre Salvador e Bertha Rosa Limpo, famosa pela obra literária de gastronomia *Pantagruel*, e embora nascido em Lisboa, tentou ao longo da sua vida revisitar as origens quer na Madeira, quer nos Açores. (Silveira e Sousa, 2016). A relação do realizador com o Porto Santo é inequívoca, tendo a ilha feito parte da sua infância. O seu pai Salvador Brum do Canto tinha ascendência madeirense, e inclusive exerceu Direito no Funchal, tendo ainda sido eleito deputado pelo círculo da Madeira. Sabe-se que passava os verões entre a Madeira e o Porto Santo, e inequivocamente, passeava pelos Açores de onde o seu pai era originário.

A obra é toda ela centrada numa preocupação, “a chuva”, pois centra-se na personagem de Gonçalves, um agricultor que sofre com a seca, distraíndo-se com o amor de Bastiana, superando a sua rivalidade com João Venâncio que recusa a conceder-lhe água. “Aqui a paisagem fílmica é também psicológica: as personagens transmitem angústia, o desespero, o sofrimento, e simultaneamente, o heroísmo, provocados pela adversidade do clima, tema

principal do filme” (Almeida, 2019, p.9)

Segundo Almeida (2019), na obra *A Canção da Terra*, o que acontece é uma história da gente local, dos seus costumes e conflitos, demonstrando a realidade do Porto Santo, captando uma essência de uma terra árida, sinuosa e carecida de água. Almeida explicita também de que o próprio Brum do Canto, ao refletir sobre a obra se dá conta de que ela é um documentário do Porto Santo de dentro para fora, uma obra digna de um projeto como o *Reavivar o Cinema*.

2.6 Evento 6: 1945-1955

1. *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa

2. *Fado, História de uma Cantadeira* (1947) de Perdigão Queiroga

2.6.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

A obra escolhida relativa ao Cinema Internacional foi a *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa, devido à sua importância na divulgação internacional do Cinema japonês. Foi apresentado em 1951 no Festival de Veneza, despertando o entusiasmo da plateia, tendo sido premiado com o Grande Prémio de Veneza, e posteriormente, venceu o Óscar americano de Melhor Filme de Língua Estrangeira.

Rashomon (1950) é uma adaptação de dois contos *Yabu no Naka* (1922) e *Rashomon* (1915) de Ryunosuke Akutagawa, e centra a sua narrativa numa sequência de eventos que partem do primeiro conto e invadem o segundo, que porventura dá nome à obra. A eixo central da história é uma morte de um samurai descrita sob 4 pontos de vista diferentes: o do bandido, o da esposa, o do samurai através de uma médium e do lenhador – colocando o espetador no centro da ação, como se fosse o decifrador do mistério. Para auxiliar esse mesmo papel e a análise, Kurosawa introduz uma nova linguagem estética, através de um plano de imagem que passou a ser conhecido como plano-ponto-de-vista que no fundo, cria uma sequência onde primeiro observamos alguém a olhar para um determinado ponto, e depois focamos no ponto, visitando o ponto de vista daquela personagem (Kunigami, 2008).

A importância desta obra japonesa, vai para além das inovações na montagem e nos planos, a própria narrativa aprofunda-se de um modo diferente até à data, criando uma reflexão sobre

a realidade, pois na verdade nenhum dos intervenientes que relatam o que viram, mentem. A objetividade da realidade é efetivamente posta em questão por Kurosawa, e o veredicto é indecifrável. A introdução de uma narrativa composta não por ação, mas sim por quatro narrativas diferentes é outro ponto inovador desta obra, colocando o Cinema japonês com um olhar atento da Europa, em busca de inspiração. (Castle, 2003) A sua influência é visível em realizadores vindouros como Ingmar Bergman, Frederico Fellini, Stanley Kubrick, entre outros, daí ser pertinente a sua exibição no *Reavivar o Cinema*.

2.6.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

A segunda fita prevista para o Evento 6 do *Reavivar o Cinema* trata-se de uma obra realizada por Perdigão Queiroga intitulada *Fado, História de uma Cantadeira* (1947), protagonizada pelo aclamado ator madeirense Virgílio Teixeira. Para além de ser protagonizada por um ator insular, é também centrada na personagem Ana Maria, interpretada pela célebre fadista portuguesa Amália Rodrigues.

Sabe-se que a história que antecede a obra cinematográfica origina em Espanha, onde Virgílio Teixeira estava, quando recebeu um telefonema para contracenar com Amália, onde ficou algo hesitante, achando que Amália seria vaidosa e ter comportamentos de vedeta. (Mendonça da Silva, 2006) A verdade é que se sabe é que os dois acabaram por cultivar uma amizade juntos ao partilhar as cenas no *Fado, Uma História de uma Cantadeira* (1947).

Virgílio Teixeira, que interpreta nesta obra um exímio executante de guitarra e entendedor de fado, na verdade de fado pouco sabia, e de guitarra ainda menos. Certo é de que a sua performance lhe valeu tremendos elogios tornando-o um dos mais conhecidos atores da época, alavancando a sua carreira de ator. Participou depois disso em Portugal em *Uma Vida para dois*; *Heróis do Mar*; *Ribatejo*; *À Volta do José do Telhado*; *Dois dias no Paraíso*, entre outros. (Mendonça da Silva, 2006)

Quanto à obra *Fado, Uma História de Uma Cantadeira*, Perdigão Queiroga desenhou uma narrativa baseada na vida de Ana Maria, uma jovem humilde de Lisboa que sonha ser fadista lidando com obstáculos e desafios, aspirando ao reconhecimento na música, contando com alguns dilemas amorosos, representando o espírito da sociedade portuguesa dos anos 40, demarcando esta obra de outras da época e por isso importa constar na lista de filmes

exibidos no *Reavivar o Cinema*, aproveitando para homenagear a figura de Virgílio Teixeira.

2.7 Evento 7: 1955-1965

1. *8 ½* (1963) de Federico Fellini

2. *Moby Dick* (1956) de John Huston

2.7.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

No que concerne ao Cinema Internacional será exibida a obra *8 ½* (1963) de Federico Fellini, realizador italiano, demarcando-se de *La Dolce Vita* (1960), um filme profundamente italiano e cuja linguagem cinematográfica identificava-se com a de outros cineastas italianos da época como Vittorio De Sica. Assume-se como uma nova forma de pensar o cinema, de acordo com Lourenço (2020), onde o tempo navega em fluxo e refluxo, não havendo uma linearidade como a que até agora o Cinema tinha imposto. O filme conta a história de um cineasta, interpretado por Marcello Mastroianni que ao atravessar uma crise criativa motivada por vários fatores começa a viver entre a realidade e a projeção, pretendendo narrar uma história de um filme que acaba por nunca ser rodado: “O que “documenta não é outro senão o *Otto e Mezo*”. (Lourenço, 2020).

Segundo Roger Corman (2013) produtor e realizador, conhecido por obras como a *The Little Shop of Horrors* (1960) e *The Wild Angels* (1966), o *8 ½* (1963) de Fellini constitui-se como um dos 10 filmes que mais o marcaram, fazendo-o questionar se efetivamente os realizadores não fazem apenas filmes sobre si mesmos. Aliás, chega a identificar esta obra como o culminar do narcisismo e do autoelogio, e simultaneamente demonstra a dificuldade e a crise que o cineasta pode ter de superar em busca da verdadeira autenticidade. (Corman, 2013). Neste filme, o cineasta Federico Fellini prepara um guião com os requisitos básicos para ser um bom cineasta. Segundo Newton eles incluem:

Curiosidade, humildade perante a vida, e o desejo irreparável de aproveitar tudo, ver tudo, seja o ócio, a ignorância, a indisciplina ou mesmo a independência, colocando este filme não só como um parágrafo no cinema, mas também como um abrir aspas sobre aquilo que o define enquanto autor (Newton, 2015)

Por todas estas reflexões optou-se por escolher esta obra para o Evento 7, sendo ela um verdadeiro marco do Cinema italiano.

2.7.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

A obra cinematográfica relativa à Madeira prevista é a *Moby Dick* (1956) de John Huston que, todavia, seja um filme produzido nos EUA, foi parcialmente gravada nos mares da Madeira, e contou com o apoio de baleeiros madeirenses, alguns deles do Porto Moniz, município onde decorre o evento. Para além desta particularidade, é uma adaptação da obra com o mesmo título (1851) de Herman Melville, que narra a história de Ahab, um capitão cuja obsessão é a de matar uma baleia branca gigante que lhe arrancou a perna. O narrador é *Ishmael*, um marinheiro que se junta ao *Pequod*, um barco baleeiro, e a história desenrola-se com base no desespero de um homem que procura a vingança, num duelo entre o Homem e a Natureza (Bersaluce, 2024). Nesta adaptação, John Huston vive de uma estética padrão que inundou os cineastas no pós-guerra, focando-se na barreira frágil que separa o lado bom e o mau de um Homem. Pode dizer-se que do ponto de vista narrativo, cria uma tensão, que bebe dos princípios da religião cristã, pois caso conseguisse matar a baleia conseguiria “livrar-se do mal que havia no mundo” (Bersaluce, 2024, p.197)

Esta obra está intimamente relacionada com a realidade que se viveu na Madeira cerca de uma década e meia antes. Graças aos baleeiros açorianos que chegaram à Madeira em 1940, a caça aos cachalotes foi introduzida, criando-se de imediato dois pontos de vigia, um a Este em Machico e outro a Oeste no Porto Moniz, e ainda a criação do *Traiol*¹¹. A 2 de Fevereiro de 1941 são caçados os primeiros cachalotes na ilha, mais concretamente no Porto Moniz, algo que fez despoletar a crescente caça às baleias que começou a desaparecer a partir de 1970, sendo que se extinguiu em 1981. (Museu da Baleia, s.d)

Devido a esta relação histórica e de uma tradição madeirense, e porto-monicense, hoje extinta, e por ter sido a obra *Moby Dick* (1956), efetivamente, filmada na Madeira, será um ponto forte deste evento, possibilitando abrir portas para o debate sobre um passado distante, mas realista da sobrevivência, numa época que foi difícil para o arquipélago.

¹¹ Conceito abordado no 1.2 do presente capítulo.

2.8 Evento 8: 1965-1975

1. *2001: A Space Odyssey* (1968) de Stanley Kubrick

2. *As Ilhas Encantadas* (1965) de Carlos Vilardebó

2.8.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

Será exibida como uma marcante do Cinema internacional a obra de ficção científica *2001: A Space Odyssey* (1968) realizada pelo cineasta americano Stanley Kubrick, uma obra marcante da década, e que continua a impactar diretamente cineastas como Christopher Nolan, Dennis Villeneuve, Ridley Scott, entre outros.

Os clássicos de Kubrick, *Lolita* (1962) e *Dr. Strangelove* (1964), já tinham denunciado o talento do realizador que dava uma outra cor às obras literárias, sendo estes dois, duas adaptações cinematográficas. Quanto ao *2001: A Space Odyssey* embora não provenha diretamente de uma obra, foi da mente do escritor de ficção científica Arthur C. Clarke, que surgiu a narrativa do filme. De acordo com Barros (2018) ele colaborou no roteiro, adaptando em conjunto com o Kubrick, dois dos seus contos *Encounter at Dawn* (1953) e *The Sentinel* (1951) e após a estreia do filme, o próprio Arthur C. Clarke lançou um livro com o mesmo título, com pequenas mudanças na narrativa.

Stanley Kubrick que sempre demonstrou interesse pela possibilidade de vidas extraterrestres, decidiu conceber uma obra que de alguma forma pudesse conciliar um gosto seu com um género que começava a destacar-se no panorama cinematográfico: a Ficção Científica. Ele transformou muitos dos conceitos clássicos do género, elaborando uma caminhada em prol do conhecimento humano, abrindo o filme com o famoso monolítico. A mensagem da obra não é clara, e não se acredita que fosse suposta ser, mas antes, uma experiência, como qualquer outro filme de Kubrick.

No campo sensorial, a obra destacou-se de uma forma como nenhuma outra, utilizando efeitos especiais inovadores, que levaram quatro anos a serem completos, introduzindo os avanços tecnológicos mais recentes no próprio filme: “fascinando sem qualquer questão os espectadores” (Rocha, 2005). De forma a também apresentar um filme marcante e reconhecido do género da *Ficção Científica*, devido à quantidade de públicos que por ele

demonstram interesse, como sugere o MFFF, decidiu-se introduzi-lo no Reavivar o Cinema.

2.8.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

Relativamente ao filme enquadrado no âmbito da História do Cinema na Madeira a previsão é da exibição do filme *As Ilhas Encantadas* (1965) de Carlos Vilardebó produzida por António da Cunha Telles, produtor, realizador e cineasta madeirense, nascido no Funchal. Para além da obra ser produzida por ele, a obra também se passa na Ilha do Porto Santo, sendo essa ilha o palco da narrativa. Embora o evento não seja no Porto Santo, os conceitos por eles abordados reavivam a memória do passado de maior isolamento da Ribeira Brava.

A obra abre portas ao espectador para o universo literário do conto, da aventura marítima do século XVIII, permitindo-o navegar num conto dentro de um conto, onde os diálogos são mais importantes do que as ações. A história fala de um naufrágio, e sobre o isolamento das ilhas, demonstrando paisagens retratadas do Porto Santo de uma forma sensível, pelas mãos de Jean Rabier e Augusto Cabrita. A obra demarca-se do restante universo cinematográfico português dos anos 60, “tão fora do tempo, tão longe do presente e do restante panorama cinematográfico português dos anos sessenta” (Baptista, 2021, p.2), com performances assinaláveis, como a de Amália Rodrigues, prescindindo dos seus dotes vocais, personificando uma personagem frágil, mas que acaba por mostrar-se engenhosa. É uma história de amor em isolamento, e para além de romance, é um romance no arquipélago, sendo por isso um momento especial para o *Reavivar o Cinema*.

2.9. Evento 9: 1975-1985

1. *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola

2. *Colónia e Vilões* (1977) de Leonel Brito

2.9.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

A obra relativa ao Cinema Internacional prevista, originária do EUA, é um clássico do cinema americano dos anos 70. Especialmente pertinente de revisitar, no contextual atual marcado por conflitos em Gaza e na fronteira entre a Rússia e a Ucrânia, a obra *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, explora o universo da Guerra do Vietname, durante a própria Guerra do Vietname. Nas palavras do próprio Coppola: “My movie isn’t about

Vietnam, it's Vietnam” , conforme indicado por Rosenbaum (2024), crítico de Cinema do Chicago Reader.

O sucesso dos dois primeiros filmes de *The Godfather* (1972 e 1974) colocaram Coppola num pedestal, permitindo-lhe ter acesso a orçamentos elevados para a época, cruciais para a conceção do *Appocalypse Now* (1979). A primeira sequência da obra cinematográfica mostra-nos um helicóptero, com o audiovisual a encaminhar o espectador para uma selva ardente, como se do Inferno se tratasse, abrindo as “portas da percepção”, um conceito que por sua vez deu origem à banda *The Doors*, que por coincidência acompanha a cena na trilha sonora com *The End* de forma brilhante. (Ribeiro, 2023)

Compreende-se que o companheirismo, a perda, a coragem, a luta de quem não quer lutar, e a desistência de quem não quer desistir, são as mensagens profundas desta obra, pelo que a exibir poderá cativar públicos fãs de filmes de guerra e de cinematografias épicas.

2.9.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

A obra *Colónia e Vilões* (1977) de Leonel Brito é toda ela uma análise à RAM dos anos 70, vista de fora e complementada com as visões das pessoas daquela época sobre a ilha. Esta obra é um documentário sobre o contrato de colónia na Ilha da Madeira, sob a forma de exploração de trabalhadores agrícolas com origens medievais, mas que subsistiu mesmo após o 25 de Abril de 1974. Embora tenha sido totalmente gravado na Ilha da Madeira só teve a sua estreia na região em Fevereiro de 2018, de acordo com a agenda do TMBD (2018), com a presença do realizador Leonel Brito, obra a qual a CMF reconhece pela capacidade de “oferecer ao espetador uma visão única e original sobre a História dos madeirenses, tendo como ator principal do documentário o vilão” (p.32). A Cinemateca Portuguesa (2020) esclarece que o documentário tenta decodificar os acontecimentos na Madeira desde 1420, abordando o contrato colonial, realizado após a divisão do arquipélago em três capitanias, enquanto são concedidos factos, e nas palavras ditas pelo realizador a 15 de Janeiro de 1977 (entrevista entretanto republicada pela Cinemateca Portuguesa):

O filme inclui, ainda, uma recolha de folclore — desde músicas bastante antigas a cantares populares que lembram cantigas de amigo, o que tem a ver com os trovadores e o isolamento em que as pessoas vieram até agora [...] a dominação

inglesa da ilha, nos séculos XVIII e XIX [...] Ainda hoje, os grandes negócios de hotéis, bordados ou vinhos de exportação são ingleses, até mesmo um diário (Brito, 2020)

De modo a enquadrar com o concelho da Ponta do Sol onde decorre o evento, é importante mencionar que a Revolta da Água na Ponta do Sol em 1962, é mencionada e retratada, tratando-se de um protesto popular que teve lugar na Lombada da Ponta do sol pelo direito à água, onde acabou falecendo a Sãozinha, uma jovem estudante de 17 anos, conforme noticiou o Diário de Notícias (2022), na comemoração do 60º aniversário do acontecimento.

O filme é no seu todo um retrato de uma Madeira rural cuja população carece de acessibilidades vivendo uma vida árdua, nitidamente à base da agricultura e pecuária, sendo relevante compará-la à dos dias de hoje, reavivando o Cinema, enquanto se reaviva memórias de outros tempos.

2.10 Evento 10: 1985-1995

1. *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino

2. *Ennemis Intimes* (1987) de Dennis Amar

2.10.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

O filme escolhido para protagonizar a mostra relativa ao Cinema Internacional da década de 1990 é o *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino, um ícone do Cinema independente e uma obra que marca o Cinema de um realizador aclamado pela sua irreverência. O realizador que havia já se destacado por outros trabalhos como o *Reservoir Dogs* (1992) caracterizado pela violência gráfica, raiva, fúria explosiva, com muitos tiros, muito sangue, onde a banda sonora parece acentuar a fúria intensa de confrontação das personagens. (Cinemateca, 2021) Tarantino usa o género Noir, mas dá-lhe sangue e gangsters, e diálogos no mínimo cómicos, quase que pretendendo suavizar o que é violência, e dar fúria ao que é suave (Toner, 2024).

O filme retrata na perfeição aquele que era o clima da década dos anos 90 nos Estados Unidos, unificando diversas aprendizagens feitas dos filmes de ação dos 80, utilizando “inclusive um ator como protagonista que se destacou no final dos anos 70 pelos movimentos de dança em *Saturday Night Fever* (1977) e *Grease* (1978)” (Toner, 2024). Essa dança é

recriada noutros moldes no *Pulp Fiction* (1994) acompanhada de Uma Thurman no papel de protagonista, com dois dedos a passar pela testa, num gesto inesquecível para quem aprecia Cinema (Marshall, 2020).

Exibir esta obra que marcou o Cinema Independente poderá ser um atrativo para atrair um público mais jovem ao evento por possuir uma forma narrativa mais dinâmica e com mais momentos de ação, valores percecionados como positivos num filme por este segmento.

2.10.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

A película a ser exibida no momento correspondente ao Cinema na Madeira é desta vez, uma obra francesa, a *Ennemis Intimes* (1987) de Dennis Amar, gravada na Ponta do Rosto no Caniçal, no concelho onde decorre o evento, pelo que ficou na memória dos locais que por ali passaram. A narrativa centra-se num cinema junto a um penhasco, onde uma mulher se encontra com um homem, após ciúmes do marido, ambos são ameaçados por um gangue bizarro de mota, em que para sobreviverem apoiam-se um no outro, numa obra caracterizada por suspense e thriller (MUBI,s.d.).

A sua importância para a História do Cinema da Madeira não se deve ao facto de ser uma obra aclamada, pois tanto quanto se sabe não foi merecedora de nenhuma distinção de excelência, nem reconhecida pela sua importância por crítico de cinema., todavia, foi uma produção gigante para o que a Madeira estava habituada, tendo sido construído um cenário, uma mansão futurista, que causou estranheza por alguns meses no Caniçal (Viveiros, 2018). A Casa chegou a ficar ali durante anos, e muitos dos curiosos não chegaram a ver a obra que nunca teve estreia na região, e pelo que há registo nunca foi exibida na RAM, sendo esta uma oportunidade para apreciar e apelar a um sentimento nostálgico de um dado momento do passado, numa narrativa do futuro.

2.11 Evento 11: 1995-2005

1. *Memento* (2000) de Christopher Nolan

2. *Porto Santo* (1997) de Vicente Jorge Silva

2.11.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

Será exibida a obra cinematográfica *Memento* (2000) no que diz respeito ao Cinema Internacional, uma obra que revela a criatividade de Christopher Nolan, antecedendo aos sucessos *a posteriori* como *Inception* (2010) e *Interstellar* (2014). Nolan é reconhecido por ser um cineasta conhecido por manipular a dimensão temporal de forma engenhosa, em que nesta obra, utiliza como um dispositivo de controlo da narrativa: “Nolan’s device of telling his story backward, or sort of backward, is simply that—a device” (Ebert, 2001).

Para que o espetador possa seguir a narrativa de um personagem que sofre de alzheimer, o realizador escolhe combinar partes a cores, e partes a preto e branco para nos situar no tempo e no espaço, de modo a guiar a confusão instalada pelas imagens. O filme conta-se de trás para a frente, um conceito já utilizado anteriormente no Cinema por Harold Pinter em *Betrayal* (1983), segundo Ebert (2001). A obra mistura um crime, um caso de amnésia e uma procura pela verdade por um protagonista que se esquece diariamente do que vivenciou, sendo obrigado a deixar fotos de *polaroid* para se recordar.

É a partir deste filme que a linguagem fílmica de Nolan ganha ímpeto, atraindo produtoras que eventualmente lhe concederam aquilo que necessitava, um orçamento maior para poder melhorar a fotografia dos filmes e transportar as suas ideias mais complexas para a tela. Christopher Nolan, abordou neste thriller, mais do que a possibilidade de uma linha cronológica de acontecimentos inversa, a complexidade do “eu” e das memórias de cada um, insurgindo-se sobre conceitos como a objetividade e a realidade, de uma forma leve e cativante. (Tobias, 2021)

É descrito por críticos do cinema, como um dos primeiros sinais de aviso do que viria a ser um futuro brilhante na cinematografia do século XXI, e de acordo Tobias (2021), crítico do *The Guardian*, *Memento* (2000) ficou conhecido por ser um filme à frente do seu tempo, especialmente devido à montagem da sua narrativa, desafiando os primeiros espectadores no *Toronto Film Festival* de 2000, pelo que se espera criar resultados semelhantes no *Reavivar o Cinema*, a quem nunca o tenha visto.

2.11.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

A película a ser projetada no momento correspondente ao Cinema na Madeira é a *Porto Santo* (1997) de Vicente Jorge Silva, cineasta madeirense responsável por obras como *O*

Limite e as Horas (1961), *O Discurso do Poder* (1976), *Vicente Fotógrafo* (1978) e *Bicicleta – Ou o Tempo Que a Terra Esqueceu* (1979).

Para Vicente Jorge Silva, figura incontornável do Cinema madeirense, o Cinema foi uma constante, iniciando-se na sua infância sempre “rodeado por câmaras”, pois era descendente de fotógrafos (Pereira, 2024). Quando começou a sua carreira, iniciou-se pela escrita de críticas cinematográficas, na página *Foco* do *Jornal da Madeira*, ainda em adolescente, tendo sido no pós-25 de Abril jornalista do *Expresso*. Alcançou o panorama nacional enquanto jornalista, destacando-se por ter sido fundador do jornal *Público*, e ainda deputado à Assembleia da República Portuguesa.

Esta obra para além de assinalar o seu profundo amor pela insularidade, e em concreto pela Ilha do Porto Santo, “*Porto Santo é a sua obra de destaque*”(Pereira, 2024), exibido no Festival de Cinema de Genebra, dignifica o seu cinema, impondo-se como uma obra de exibição obrigatória para o *Reavivar o Cinema*, por cumprir com os requisitos, e por ser o seu último contributo para o Cinema madeirense, possibilitando-lhe uma homenagem e reflexão sobre a sua vida e obra, nas tertúlias.¹²

2.12 Evento 12: 2005-2015

1. *Hugo* (2011) de Martin Scorsese

2. *A Corte do Norte* (2009) de João Botelho

2.12.1 Enquadramento e Justificação da opção 1

A última obra relativa ao Cinema Internacional e à sua História será a *Hugo* (2011) de Martin Scorsese, uma obra que apesar de ser de 2011 se dedica a homenagear o Cinema como um todo, perfeitamente enquadrado com um evento de encerramento do *Reavivar o Cinema*, promovendo uma reflexão sobre a sua importância.¹³

É uma obra cinematográfica de referência pela sua análise e modo como constrói a sua narrativa, que pretende evidenciar o fascínio de Martin Scorsese pelo Cinema. O realizador associado por filmes que abordam a temática da máfia italo-americana, como o *Mean Streets*

¹² A temática deste evento, e consequente homenagem será abordada no 3.1.11.

¹³ A temática deste evento, e detalhes relativos ao encerramento serão abordados no 3.1.12

(1973) e *Goodfellas* (1990), nesta obra comédia-dramática do fantástico, homenageia o cinema, retomando às suas origens assumindo como personagem central *Hugo Cabret*, um órfão responsável por gerir o relógio de uma estação de comboios, que conhece George Méliès, que por sua vez os encaminha para uma jornada pelas origens do Cinema “and it’s magical beginnings” (p.1), numa dimensão muito própria do realizador (Ducotey, 2016).

Por outro lado, importa referir que as referências aos comboios deixadas por Scorsese, são também pequenas notas sobre as primeiras fitas do Cinema, enquanto utiliza diferentes enquadramentos de filmagem de modo a contar filmicamente, a cronologia de aprendizagens dos cineastas, e simultaneamente demonstrar “como o Cinema pode descrever emoções por imagens “ (Ducotey, 2016, p.10).

A utilização de um género com uma abertura a diferentes públicos permite alargar-se à compreensão de um público infantojuvenil, abrindo portas para o despoletar de uma consciência e gosto pelo Cinema pelos mais jovens, que combina com um dos objetivos estratégicos do *Reavivar o Cinema* de promover nesse segmento a prática cultural da ida ao cinema, e enquadrado num evento planeado para acontecer em vésperas do Natal, é a combinação ideal para afirmar-se no programa de encerramento do projeto.

2.12.2 Enquadramento e Justificação da opção 2

Como encerramento do projeto *Reavivar o Cinema* pretende exhibir-se a obra *A Corte do Norte* (2009) de João Botelho, por ter sido filmada na Madeira, retratando a aristocracia madeirense do século XX, numa adaptação da aclamada escritora portuguesa Agustina Bessa Luís. O filme foi em grande parte filmado na Madeira, com recurso a diversos figurantes madeirenses, e mais do que uma adaptação da obra de Agustina Bessa Luís, esta impõe-se de forma isolada com um outro tipo de narrativa, a audiovisual.

Esta obra, entre muitos temas e jogos sociais, identifica a vinda da Imperatriz Sissi do Império Austro-húngaro dando-lhe um seguimento ficcional, uma figura de referência para o arquipélago. Na obra de Botelho (2009), ao contrário do romance, é *Rosamund* quem nos conduz de forma sequencial ao fio condutor da obra, em vez de ser as várias personagens da narrativa. A tentativa inicial é de descobrir o segredo do desaparecimento sem rasto de *Rosalina*, envolvendo-se numa história que atravessa quatro gerações madeirenses.

A obra diz-nos que *Rosamund* é a trineta de Rosalina de Sousa, e, ao longo da narrativa visual, procura remexer no passado, em busca de resolver o mistério que de algum modo corrompeu toda a sua família, a morte e a vida da sua trisavó, a Baronesa da Madalena do Mar. Ao iniciar o filme com *Rosamund*, *Margôt* e João de Barros, torna-se claro a preocupação com o período antecedente ao da protagonista, sendo, esse, o tempo presente da narrativa. Assim Botelho limita a obra a apenas 4 gerações, deixando de fora a presença de Gramina, filha de *Rosamund* e até o casamento de *Rosamund* com *António José Lago*, apenas mencionando-se referências a tais momentos no fim do filme, pela voz da narradora.

De modo geral, é uma obra que define quatro gerações que habitaram a Madeira, demonstrando de forma breve, mas clara, um desenvolvimento cultural e social da ilha, e assinala os traços que definem a insularidade, de uma forma soberana, e por essa mesma razão, seria de carácter obrigatório a sua projeção, elevada por ser na cerimónia de encerramento, tratando-se de uma adaptação cinematográfica realizada na ilha da Madeira, de uma obra onde o arquipélago da Madeira também é peça central.

2.13 Considerações

A programação de obras cinematográficas¹⁴ do *Reavivar o Cinema* constitui um papel determinante para o sucesso do projeto, pois a adesão dos públicos, conforme estudado previamente por Negrusa et al (2016) e Cardoso (2013), é diretamente impactada pelas atividades propostas. Tendo em conta o público-alvo do projeto, e as reflexões elaboradas após a análise de eventos semelhantes como os casos de *Screenings Funchal*, o *MFFF*, *Shortcutz Funchal*, *Madeira Film Fest*, *Ciclo de Encontros do Cinema Português Manuel Luiz Vieira*, e *Santa Curtas*, prevê-se constituir uma alternativa viável de programação cinematográfica. O *Reavivar o Cinema*, em última instância, não deseja afirmar-se como uma programação alternativa de cinema, mas sim como uma ferramenta de dinamização cultural e de revalorização da prática cultural da ida ao cinema.

3. Tertúlias: Temáticas e Convidados

Neste ponto, com base nos locais estabelecidos e programação cinematográfica, no **Ponto 1** e **Ponto 2**, torna-se fulcral identificar as temáticas orientadores para os dois momentos de

¹⁴ A programação completa com imagens do cartaz de cada filme pode ser consultada no **Apêndice B**.

tertúlia, com questões e respostas, assim como a possibilidade de participação dos públicos, e igualmente, traçar um perfil adequado ao evento em questão, de modo a valorizar cada um dos doze eventos.

3.1 Temáticas

As temáticas orientadoras para cada uma das sessões devem dizer respeito a dois momentos¹⁵:

1. à obra cinematográfica exibida relativa ao Cinema Internacional e à História do Cinema Internacional da década a que se refere o evento, assim como sobre a evolução da prática cultural da ida ao cinema.¹⁶

2. à obra cinematográfica exibida relativa ao Cinema do Arquipélago da Madeira e à História do Cinema da Madeira da década a que se refere o evento, assim como sobre a evolução da prática cultural da ida ao cinema.¹⁷

3.1.1 Evento 1 (1885-1905)

1. Por tratar-se da primeira década do Cinema, a partir da exibição de filmes curtos dos irmãos Lumière (1895) e *La Voyage dans La Lune* (1902) de Georges Méliès, deverá ser analisado o Cinema como novidade técnica e de espetáculo visual de imagens em movimento. O foco da sessão não se deve centrar na questão narrativa, mas sim na capacidade do Cinema, de 1895 a 1905, capturar o real ou desconstruí-lo criando ilusões, e deve refletir sobre o Cinema enquanto dispositivo técnico e fenómeno cultural e social emergente.

2. No segundo momento após a exibição da obra *Cine Madeira – a História do Cinema do Funchal* (2022) de Rui Dantas Rodrigues e Javier Santos, que aborda a História do Cinema, pretende-se a partir desta dialogar sobre os contornos que marcaram a primeira década do Cinema na Madeira, e utilizar-se a obra como introdução para os eventos que decorrerão em seguida. O que se procura perceber é de que forma o Cinema impactou a sociedade

¹⁵ No **Apêndice C** será encontrado um guião de questões sugeridas por tertúlia para o Momento 1 e Momento 2.

¹⁶ Utilizando as aprendizagens do Capítulo II

¹⁷ Idem, Capítulo III

funchalense na viragem do século XIX para o século XX.

3.1.2 Evento 2 (1905-1915)

1. Nesta década a narrativa ganha destaque, possibilitando a transição do Cinema como atração para um meio de entretenimento e de significado. Nesta década, de acordo com Cousins (2020) desenvolvem-se questões técnicas como a montagem paralela, a continuidade tempo-espacial, estruturas dramáticas, possibilitando uma linguagem cinematográfica, e é também um momento onde a prática cultural da ida ao cinema começa a estabelecer-se. A conversa deverá abordar estes temas, a partir da obra *The Birth of a Nation* (1915) de D.W. Griffith.

2. No Arquipélago da Madeira sabe-se que nesta década aconteceram as primeiras captações de imagens em movimento, e simultaneamente nasceu a primeira obra cinematográfica madeirense, o caso do *Circo de Safim* (1913) de João dos Reis Gomes. Infelizmente as fitas foram perdidas e por essa razão não serão exibidas, no entanto procurar-se-á falar sobre o papel de João dos Reis Gomes para a cultura madeirense. O realizador era dramaturgo, e foi considerado o primeiro a conciliar o teatro com o cinema, em Portugal, deixando uma obra de relevo para o Cinema e teatro madeirense dos inícios do Século XX. Nesta década surgiram novas salas de espetáculo onde se exibiam obras cinematográficas como o Teatro Águia d'Ouro (1907), o Pavilhão Paris (1909), o Salão Ideal (1910), o Salão Variedades (1910), o Teatro- Circo (1911), que possibilitou a dinamização de mais públicos de Cinema, e simultaneamente a sua diferenciação, como evidenciou Almeida (2008), sendo pertinente no âmbito da prática cultural da ida ao cinema abordá-los. Para além destes temas, é importante contextualizar os filmes curtos do Arquivo da Cinemateca Portuguesa, que dizem respeito a filmes documentais de um período de transição política significativo para Portugal, e para a Madeira.

3.1.3 Evento 3 (1915-1925)

1. A década de 1915-1925 estabelece o Cinema como uma arte autónoma, permitindo estabelecê-lo como experiência cultural regular, aumentando o número de salas e o número de espectadores. Simultaneamente, novas abordagens cinematográficas tomam lugar, acompanhando outras correntes artísticas, como a do expressionismo alemão presente na

obra *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene, que distorcem a cenografia, fazem novos jogos de luz, explorando momentos satíricos, retratando o pós-primeira guerra Mundial. Neste momento de tertúlia procura-se pensar sobre estes temas.

2. A partir da obra *A Calúnia* (1926), pretende-se compreender como decorreu a produção cinematográfica na Madeira, sendo que se sabe que passaram a existir anúncios de venda de fitas e aparelhos de captação de imagens, permitindo novos cineastas madeirenses e novas produções insulares, como é o caso de Manuel Luíz Vieira. Para além desta temática, é importante refletir sobre o papel do Teatro-Circo e do Pavilhão Paris na compra e exibição de fitas, bem como as suas estratégias para cativar públicos e desenvolvê-los.

3.1.4 Evento 4 (1925-1935)

1. A transformação do Cinema mudo para o Cinema sonoro acontece nesta década, sendo inequivocamente um ponto de viragem para os cineastas, permitindo-lhes desenvolver narrativas mais complexas, e explorar a edição de outros modos garantindo uma maior significação das obras cinematográficas. A obra exibida *The Jazz Singer* (1927) de Alan Crosland inaugura esse momento e a partir dele, os métodos de produção, de interpretação e os números de espectadores ganha um ímpeto superior aos das décadas anteriores. É sobre estas temáticas que a tertúlia deve incidir.

2. A obra *O Fauno das Montanhas* (1927) de Manuel Luiz Vieira introduziu em Portugal o Cinema do Fantástico, potenciando novas criações, e simultaneamente reconheceu e evidenciou o protagonismo do cineasta madeirense. Igualmente, é nesta década que a exibição do Cinema na Madeira expande-se do Funchal para outros municípios, permitindo o desenvolvimento de novos públicos, como o caso do Salão Teatro Gil Vicente (São Vicente), o Cine-sol (Ponta do Sol) e o Salão Central (Câmara de Lobos). A tertúlia deve ser orientada segundo estes temas.

3.1.5 Evento 5 (1935-1945)

1. Esta década foi marcada por um período de guerra (II Guerra Mundial) o que afetou a Indústria Cinematográfica, em termos de produções, especialmente na Europa, mas também na maneira como se apresentaram as narrativas, surgindo o *Cinema de Propaganda* Cousins (2020) vocacionando obras cinematográficas como instrumentos ideológicos e políticos.

Desse contexto surgiu a obra exibida *The Great Dictator* (1940) de Charlie Chaplin. A tertúlia deverá abordar estes temas.

2. Nesta década as salas de cinema no Funchal ganham uma maior expressão com o surgimento do Cine-cruzes, o Patronato de S. Pedro, o Pavilhão Marinho, o Cinema Éden, a Praia Oriental, e o Cine-parque. Este último chegou a ser a sala mais frequentada da ilha, sendo por isso importante tratar essa temática. Pelo evento decorrer no Porto Santo, e a obra exibida ser *A Canção da Terra* (1938) de Jorge Brum do Canto, é crucial abordar a relação do realizador com a Madeira e com os Açores, e a sua influência na maneira como dispôs no Continente as vivências insulares. Importa também mapear o lugar do Porto Santo no Cinema, abrindo uma possível discussão sobre a paisagem fílmica da ilha, e de como poderá constituir novas produções.

3.1.6 Evento 6 (1945-1955)

1. Uma das temáticas que orientarão o momento de discussão terão por base *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa, e o Cinema japonês, incidindo-se sobretudo sobre a década em questão permitindo desenvolver-se para outras no que concerne aos feitos nipónicos no âmbito da cinematografia. A par disto, é essencial debater-se o Cinema do pós-guerra, reconhecido pelo humanismo e pela reconstrução cultural.

2. No âmbito da tertúlia sobre o Cinema na Madeira, é pertinente falar de Virgílio Teixeira, partindo do *Fado, História de uma Cantadeira* (1947) de Perdigão Queiroga, e dele aproveitar para prestar uma homenagem a um ator madeirense que participou em filmes de Hollywood, gravou em Espanha, e afirmou-se como um nome de referência na cinematografia portuguesa.

3.1.7 Evento 7 (1955-1965)

1. O facto desta década se demarcar pela consolidação do Cinema de Autor, como demonstra a obra *8 ½* (1963) de Federico Fellini, deve ser orientador da tertúlia. Não só deve falar-se sobre Cinema de autor, e refletir sobre Jean-Luc Goddard e o Cinema Francês da *Nouvelle Vague*. É importante pensar-se sobre Fellini e sobre como inspirou futuros cineastas, equilibrando a dualidade entre realidade e ficção, enquanto cineasta. Para além de analisar esta vertente perceber o que este tipo de Cinema trouxe à cinematografia europeia em

detrimento da americana.

2. Nestas duas décadas o Cineclubismo afirmou-se na Madeira, primeiramente com o Cineclube, e anos depois com o *Cine Forum*, fundado por José Maria da Silva, figura incontornável da promoção cultural do Cinema na Madeira. Deverá ser refletido o papel destes cineclubes e a sua importância nesta década, e mais concretamente, a figura de José Maria da Silva. No âmbito do filme exibido, deve ser analisada a obra à luz de ter sido filmada na Madeira e do aparato que tal produção causou na época, demonstrando o papel essencial dos baleiros do Porto Moniz e do Caniçal para as filmagens.

3.1.8 Evento 8 (1965-1975)

1. A tertúlia num primeiro momento partirá da obra *2001: A Space Odyssey* (1968) de Stanley Kubrick, para a análise sobre os filmes do género de ficção científica, maioritariamente influenciados por esta obra. A obra antecede a chegada à Lua em 1969, e decorre num momento de corrida espacial entre os EUA e a União Soviética. É importante pensar sobre como o Cinema reflete a realidade, e perceber que mensagens se podem tirar desta e de outras obras de Kubrick, e simultaneamente debater-se sobre essa década do ponto de vista dos públicos e da adesão às salas.

2. Como base para a tertúlia, deverá analisar-se *As Ilhas Encantadas* (1965) de Carlos Vilardebó, e desenvolver o papel de António Cunha Telles na obra, e refletir-se sobre o seu papel na cinematografia da segunda metade do século XX. Por outro lado, é obrigatório falar sobre o Cinema João Jardim, e o seu papel determinante na prática cultural da ida ao cinema no Funchal, e explorar também as sessões de Verão que ocorriam no Porto Santo, bem como o papel do Cinema Mar e Sol na Ponta do Sol.

3.1.9 Evento 9 (1975-1985)

1. A obra *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola servirá de base para falar sobre o surgimento dos *Blockbusters* (filmes de elevado orçamento) que transformaram a indústria cinematográfica, apelando a novos métodos de captar audiências, devido à concorrência com a televisão, cada vez mais evidente. A obra reflete simultaneamente a Guerra do Vietname, e será pertinente abordar as temáticas anteriores e pensar sobre como estes eventos marcaram o Cinema dos anos 70 nos EUA, e simultaneamente de como foi recebida a obra.

2 Neste momento de tertúlia relativo ao papel da Madeira na Cinematografia, será contextualizada a obra exibida *Colónia e Vilões* (1977) de Leonel Brito e refletir-se-á sobre a importância do documentário numa década marcada pela ficção e pelos *Blockbusters*. A par deste facto, é o período imediatamente a seguir ao 25 de Abril que está refletido nas obras, e é importante discutir sobre como essa transformação mudou a RAM, associando-se ao local onde acontece o evento, a Ponta do Sol, mencionada na obra pelas reflexões sobre *Revolta da Água* em 1962. Também se procurará perceber porque só em 2018 foi finalmente exibida na Madeira a obra, e ainda falar sobre o encerramento de várias salas no Funchal, como o Cinema João Jardim.

3.1.10 Evento 10 (1985-1995)

1. Por ter sido nesta década que o Cinema Independente se começa a afirmar, contrariando a massificação dos *Blockbusters* que advinha da década anterior, será debatido este tipo de cinema, apoiado na obra *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino, exibida previamente. Será analisado o realizador, e o seu papel na dinamização do Cinema Independente, e será contextualizado a introdução das *VHS*, que por sua vez desempenharam numa diminuição de espectadores nos cinemas a nível global, incluindo em Portugal.

2. Esta década foi marcada pelo surgimento e remodelação salas de cinema como *Cine Deck*, *Cine Max*, Salas do Anadia, o Cinema D. João e o Cinema Santa Maria, ao mesmo tempo o domínio das *VHS* também começaram a exercer a sua influência nos madeirenses. No decorrer desta década na Madeira, mais concretamente no Caniçal, decorreram as filmagens do *Enemies Intimes* (1987) de Dennis Amar, construindo um “cinema abandonado” na Ponta do Rosto. Será interessante falar sobre estas temáticas, com a particularidade de o evento acontecer em Machico.

3.1.11 Evento 11 (1995-2005)

1. A tertúlia decorrerá após a exibição da obra *Memento* (2000) de Christopher Nolan, e embora não seja a mais característica daquela década, permite olhar com uma certa distância para um dos realizadores mais conceituados da atualidade, e pensar sobre como foi necessário encontrar-se novos modos de contruir narrativas com vista a permitir novas leituras. A década foi marcada pela globalização e massificação dos leitores de vídeo e dos

DVD's, e simultaneamente, por obras cinematográficas assentes no *CGI* (imagens geradas por computadores). Será um exercício pertinente debater sobre estes temas e sobre como os públicos reagiram a estas transformações.

2. Neste momento de tertúlia o foco estará em Vicente Jorge Silva, e na obra exibida *Porto Santo* (1997), e deverá ser refletida não só a sua última obra, como igualmente o seu trajeto como cineasta e personalidade madeirense de enorme êxito. Deverá servir como homenagem a Vicente Jorge Silva. Não deverá ser esquecida também a questão cultural da ida ao cinema que sofre uma transformação devido à introdução dos *DVD's*, mas também ao aparecimento de novos cinemas nos centros comerciais, caracterizados pelas mutissalas.

3.1.12 Evento 12 (2005-2015)

1. Entre 2005 e 2015 a digitalização assumiu o controlo dos media, da televisão, e inequivocamente do cinema. Entre 2005 e 2010, as televisões passaram a dispor de canais com uma programação diária de filmes, por subscrições com valores baixos face ao Cinema prejudicando o número de espectadores. Entre 2010 e 2015 os serviços de *streaming* começam a surgir nos EUA e gradualmente a dominar o método de consumo cinematográfico, levando a uma crise de espectadores de cinemas. O filme *Hugo* (2011) de Martin Scorsese, exibido previamente, é uma homenagem ao Cinema, num momento frágil do mesmo, que fará sentido mencionar, refletindo sobre a obra, e estabelecendo uma comparação com o presente, e em que moldes as idas ao cinema poderão representar uma experiência única, face aos consumos individualizados de conteúdos cinematográficos.

2. Após a exibição da obra *Corte do Norte* (2009) de João Botelho será discutida a obra e comparada com a de Agustina Bessa Luís, da qual é adaptada à tela. Será abordada quer a importância do Cinema de João Botelho, como da obra de Agustina Bessa Luís para a RAM. Necessariamente serão refletidos novamente os eventos sobre o ponto de vista da História do Cinema da Madeira, e sobre como o projeto pretendeu mapear essa mesma História exibindo 10 obras cinematográficas que dizem respeito à Madeira.

3.2 Perfil dos Convidados

De modo a garantir a execução das tertúlias deve optar-se por convidados cujo perfil corresponda às temáticas abordadas em cada um dos eventos. Deverá optar-se por selecionar

um convidado com conhecimento de causa, empírico ou teórico e que possa contribuir para o engrandecimento do momento, e do valor percebido pelos públicos. Tendo em conta esta base estabelece-se um perfil para cada um dos eventos, que combina de forma equilibrada os potenciais contributos para o primeiro momento relacionado com o Cinema Internacional, de acordo com a temática a vigorar, e para o segundo momento relacionado com o Cinema na Madeira.

3.2.1 Evento 1

Deverá optar-se por um investigador/a de Cinema das Origens ou em Cultura Visual, especialista no contexto em que surge o dispositivo cinematográfico e no “Cinema de atrações”, e que possua conhecimentos sobre os primórdios do Cinema. Para este caso específico poderá pensar-se em convidar um dos realizadores da obra *Cine Madeira – a História do Cinema do Funchal* (2022) para engrandecer o evento com o seu contributo.

3.2.2 Evento 2

Será ideal convidar um historiador/a local ou investigador na Universidade da Madeira na área da História Cultural, com conhecimento prévio sobre os hábitos culturais da sociedade funchalense das décadas de 1905 a 1915, que possa também abordar a questão da mudança da monarquia para a República e de que modo essa mudança foi aceite na Madeira. Para além disto será importante que conheça a obra de D.W. Griffith e que possa inferir e debater sobre a mesma.

3.2.3 Evento 3

O perfil projetado será de um investigador/a em Estudos Culturais ou em História do Cinema Português, com artigos publicados sobre os primórdios do Cinema e construção de identidade cultural. Simultaneamente, pretende-se que conheça o período do Cinema mudo europeu e consiga estabelecer a relação entre a estética e o contexto político que marcou a década, para além de ser capaz de identificar a obra de Manuel Luiz Vieira.

3.2.4 Evento 4

Investigador/a em estudos de som e linguagem cinematográfica, que domine a transição tecnológica e o impacto industrial do Cinema sonoro, para além de possuir bons

conhecimentos da obra de Manuel Luiz Vieira, da *Empresa Cinamatográfica da Madeira* e da *Madeira Film*.

3.2.5 Evento 5

Especialista em Cinema e Política com conhecimentos no domínio dos Estudos Culturais Portugueses, nomeadamente na cultura visual portuguesa da década de 1940. Poderá também ser um Historiador/a do Estado Novo que consiga estabelecer a relação entre o Cinema e a construção simbólica do sentimento patriótico.

3.2.6 Evento 6

Investigador em Cinema Asiático, com profundo conhecimento da obra de Akira Kurosawa, Yasujiro Ozu e Kenji Mizoguchi. Para além disso, deverá conhecer a obra de Virgílio Teixeira, sendo capaz de dialogar sobre o Cinema português daquela década, com especial enfoque na realidade madeirense. Será também pertinente convidar um familiar ou alguém da proximidade de Virgílio Teixeira para contribuir para uma homenagem.

3.2.7 Evento 7

Teórico/a de Cinema de Autor Europeu, que conheça a obra de Frederico Fellini e Jean-Luc Godard, e simultaneamente, possua conhecimentos sobre adaptações literárias ao Cinema. Poderá ser interessante complementar o segundo momento com um investigador/a com estudos sobre a tradição baleeira na macaronésia ou com algum baleeiro ou familiar de um dos baleeiros deu apoio à produção de *Moby Dick* (1956), com conhecimento de causa e ainda com algum familiar de José Maria da Silva, ou alguém próximo da sua obra.

3.2.8 Evento 8

Especialista em Cinema e Filosofia, com artigos publicados no âmbito da representação do tempo, condição humana e isolamento, com conhecimento de causa sobre a obra *As Ilhas Encantadas* (1965) e sobre António da Cunha Telles.

3.2.9 Evento 9

Especialista em Cinema e Memória Pós-colonial, que possua conhecimentos no domínio da

análise crítica a representações históricas de guerra, de preferência madeirense e com uma idade superior aos 60 anos, para que possa falar com justificação de causa sobre a Madeira no antes e pós-25 de Abril.

3.2.10 Evento 10

Investigador/a em Estudos Culturais e Cultura Pop, com conhecimentos sobre o Cinema Independente dos anos 90 do século XX. Para além deste convidado, seria interessante convidar alguém que tenha acompanhado o processo de *Enemies Intimes* (1987).

3.2.11 Evento 11

Investigador/a em Narrativas Não-Lineares, que possua conhecimentos no âmbito da transformação digital do Cinema, e que compreenda a dinâmica sociocultural da viragem do século na RAM. Simultaneamente, deverá ser convidado algum familiar ou alguém próximo de Vicente Jorge Silva que possa complementar o evento, no âmbito de uma homenagem prevista.

3.2.12 Evento 12

Especialista em Literatura Portuguesa, com conhecimentos no âmbito do Cinema Português, e na Adaptação Literária ao Cinema e convidar também um investigador/a em História do Cinema e Património Audiovisual que possa reconhecer iniciativas como o *Reavivar o Cinema* como estratégias para a dinamização de públicos.

3.4 Descrição de Atividades¹⁸

No projeto *Reavivar o Cinema* será seguida uma lógica cronológica de atividades semelhante entre eventos que consistirá no primeiro momento na exibição da obra relativa ao Cinema Internacional e em seguida respetiva tertúlia. Em seguida há um intervalo, e será prosseguida a sessão para o segundo momento relativo ao Cinema na Madeira, complementado com uma tertúlia. Na sessão de abertura e de encerramento está previsto um discurso dos organizadores.

¹⁸ O cronograma individual de atividades está presente no **Apêndice D**.

3.5 Calendarização¹⁹

O *Reavivar o Cinema* distribui-se por 13 meses, sendo o primeiro relativo à organização, estabelecimento de parcerias e protocolos, complementado com divulgação. Os outros 12 meses serão os dos eventos, sempre a decorrer na última semana do mês, sendo utilizadas as outras para fins logísticos e de comunicação estratégica.

4. Considerações Finais

O presente capítulo procedeu à descrição detalhada dos eventos e da estrutura conceptual do projeto *Reavivar o Cinema* e do seu ciclo de doze eventos, articulando os locais escolhidos para a sua realização, a programação cinematográfica de cada um deles, a definição temática das tertúlias, o perfil dos intervenientes, e por fim o cronograma das atividades e a calendarização global do projeto.

A seleção dos locais foi orientada por critérios fundamentado, procurando assegurar condições técnicas e apropriadas para o decorrer dos eventos, optando-se pela descentralização e itinerância do projeto, no sentido de valorizar a experiência coletiva da ida ao cinema em toda a RAM. A escolha dos espaços pressupõe na maioria deles uma parceria com entidades institucionais, o que poderá ser limitador, mas essencial para cumprir uma dimensão comunitária do projeto, cumprindo os pressupostos da *Carta do Porto Santo* (2021) e do PNC 2021-2030 (2021), que apelam à maior descentralização e democratização da cultura.

No que diz respeito à programação cinematográfica, que é também estratégica para cativar e desenvolver públicos, optou-se por seguir uma linha cronológica, iniciando-se nas primeiras exhibições de fitas cinematográficas em 1895 e prosseguindo até 2015. A articulação entre obras do Cinema Internacional, e obras respeitantes ao Arquipélago da Madeira, e aos madeirenses e porto-santenses, permite uma dimensão comparativa, pedagógica e identitária, promovendo o interesse pelo Cinema e simultaneamente, o património cultural e cinematográfico da RAM.

A definição temática das tertúlias procurou evitar uma abordagem exclusivamente do

¹⁹ Deverá ser consultado o Apêndice E, onde está presente a calendarização completa do *Reavivar o Cinema*

Cinema, privilegiando outras questões como a tradição, a memória coletiva, as mudanças estruturais da sociedade, a política, a literatura e outros meios artísticos, garantindo um maior valor percebido pelos públicos do *Reavivar o Cinema*. A escolha e identificação de perfis-tipo de convidados, ao invés de nomear diretamente, constitui uma opção metodológica mais coerente com a natureza académica deste projeto, e assegura uma maior flexibilidade na implementação do projeto.

O cronograma de atividades, garante maior previsibilidade organizacional e logística, equilibrando os momentos de fruição cinematográfica e a discussão de ideias. Quanto à calendarização global, trata-se de uma previsão, mas que evidencia a viabilidade temporal, distribuindo todos os aspetos estratégicos, logísticos e os eventos, permitindo cumprir as estratégias alinhavadas anteriormente.

Em traços gerais, este capítulo visa demonstrar a complexidade do *Reavivar o Cinema* sob a forma de um dispositivo cultural que articula mostras de filmes e tertúlias, com o intuito de valorizar o património histórico cinematográfico, e simultaneamente, combater os desafios da conjuntura atual marcados pelo consumo individualizado de obras cinematográficas através de plataformas digitais.

Articulando-se segundo as aprendizagens dos Capítulos II e III, as orientações de sustentabilidade e viabilidade económico-financeira do Capítulo IV, e da análise estratégica e financeira do Capítulo V, o projeto *Reavivar o Cinema*, demonstrando a sua viabilidade económico-financeira, e características detalhadas, predispondo-se a cumprir o seu principal objetivo: promover a prática cultural da ida ao Cinema.

CONCLUSÃO

O projeto de mestrado em Gestão Cultural *Reavivar o Cinema*, Um Projeto Cultural para Região Autónoma da Madeira partiu de uma problemática concreta: a fragilização da prática cultural da ida ao cinema enquanto experiência coletiva, devido ao crescente consumo individualizado de conteúdos cinematográficos a partir de plataformas digitais de *streaming*. Face a este cenário, definiu-se como objetivo geral planejar doze eventos financeiramente viáveis que abordassem a História do Cinema Internacional e do Cinema na Madeira, no período compreendido entre 1895 e 2015, promovendo, em última instância, a revitalização dessa prática cultural.

O primeiro objetivo específico consistia em compreender a evolução da prática cultural da ida ao cinema, articulando-a com a História do Cinema enquanto fenómeno artístico e cultural. A investigação realizada no primeiro capítulo demonstrou que o Cinema evoluiu da atração para um ritual social consolidado ainda na primeira metade do século XX. Posteriormente, enfrentou desafios estruturais decorrentes da massificação de novos media como a televisão, a internet, os smartphones, e consequentemente as plataformas de *streaming*, concluindo-se que a prática cultural da ida ao cinema sofreu um processo de desritualização, diminuindo, de um modo geral, o número de salas e de espectadores.

O segundo objetivo articulou-se na mesma ótica do primeiro, mas neste caso a investigação delimitou-se ao Arquipélago da Madeira. Numa primeira fase demonstrou um ímpeto expressivo, cativando, primeiramente os funchalenses, e seguidamente, estendendo-se a outros municípios, impulsionando, para além da fruição, a produção cinematográfica. Para além do aparecimento de várias salas pela ilha, com uma grande concentração de ofertas no Funchal, despoletou uma necessidade a vários indivíduos em conceber, criar, produzir e escrever Cinema.

Nos anos 50 e 60, para além de novas salas que se multiplicaram pelo Funchal, surgiram cineclubes como o *Cine Forum*, responsável pela criação de diversos projetos e iniciativas com vista ao reconhecimento e incentivo ao Cinema e à prática cultural da ida ao cinema, não conseguindo evitar um desfecho confirmado nas décadas seguintes: o encerramento de salas, ao ponto de só haver um cinema em funcionamento, em 2026. Esta realidade confirmou a existência de um problema cultural concreto relativo ao objeto de estudo,

fundamentando a pertinência do projeto.

Para garantir-se uma conceptualização e estruturação de uma resposta ao problema evidenciado, cumpriu-se uma investigação relativa à organização de eventos cinematográficos como estratégia de promoção cultural e de desenvolvimento de públicos, analisando conceitos, recomendações, estudos de caso, e planos orientadores para o sector cinematográfico como o *Plano Estratégico 2024-2028 para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual* (2024) e a *Carta do Porto Santo* (2021). Para além destes analisaram-se eventos de exibição cinematográfica como o *Screenings Funchal*, o *Madeira Fantastic Filmfest*, e o *Santa Curtas*, averiguando-se em que moldes operam, e a sua sustentabilidade. Concluiu-se de que para eventos culturais serem financeiramente sustentáveis, recorrem com frequência a entidades institucionais e ao ICA, estudando-se os respetivos apoios e oportunidades, para além de todas as outras aprendizagens, averiguando quais os requisitos para garantir a conceptualização e estruturação de um plano de atividades atrativo, coeso, e financeiramente viável.

A elaboração de um *Business Case* permitiu consolidar e verificar as aprendizagens, e simultaneamente, tirar conclusões positivas. A definição de um público-alvo, a análise do macro e micro ambiente, o benchmarking e a análise *SWOT* permitiram um excelente ponto de partida para uma definição de uma estratégia coerente de posicionamento e comunicação. A identificação de potenciais custos variáveis e fixos, assim como a definição de pressupostos pessimistas e claros, providenciaram as bases para uma projeção de ROI e de ponto crítico de sucesso, fundamentais para identificar e analisar financeiramente a viabilidade do projeto, a qual se demonstrou positiva, apenas segundo um modelo híbrido de financiamento, combinando as receitas próprias com parcerias institucionais e apoios públicos, nomeadamente no pagamento de licenças e direitos de exibição das obras cinematográficas e na cedência de espaços e equipamentos técnicos. Esta conclusão reforça uma das aprendizagens fundamentais do Curso de Gestão Cultural, a concepção de projetos culturalmente impactantes e com resultados positivos e abrangentes a outras áreas de estudo, mas que sejam financeiramente viáveis.

O objetivo geral do *Reavivar o Cinema, Um Projeto Cultural para a Região Autónoma da Madeira* de planear doze eventos financeiramente viáveis que abordem a História do Cinema Internacional e do Arquipélago da Madeira, promovendo a prática cultural da ida ao cinema,

foi, na íntegra, alcançado a nível conceptual e estratégico. O projeto apresentou-se com uma programação estruturada, descentralizada, tertúlias temáticas e perfis de convidados definidos, logística e operacionalmente organizado e detalhado, garantindo a sua sustentabilidade e viabilidade financeira, previamente identificada, cumprindo todos os objetivos específicos a que se destinou.

O presente Projeto de Mestrado pretende contribuir para a área da Gestão Cultural ao propor um modelo que articula programação artística, desenvolvimento de públicos, mediação cultural, descentralização territorial e sustentabilidade financeira. Contribui também para a maior reflexão sobre a revitalização de práticas culturais tradicionais, como as idas ao cinema, em contextos periféricos, através da reconfiguração da experiência cultural, adotando um formato misto de exibição cinematográfica e tertúlia. Adicionalmente, reforça a importância do planeamento estratégico fundamentado por uma análise contextual e financeira, evidenciando que as iniciativas e projetos da área da Gestão Cultural podem - e devem – integrar métricas de sustentabilidade financeira sem comprometer a sua missão comunitária.

Para além dos contributos académicos, este projeto representou um aprofundamento significativo do meu conhecimento sobre o Cinema da Região Autónoma da Madeira, os seus desafios contemporâneos no âmbito da exibição cinematográfica e os mecanismos de desenvolvimento de públicos. A investigação permitiu-me compreender de forma mais abrangente e prática os pressupostos da Gestão e da Sustentabilidade Financeira de projetos culturais, enquanto se aprofundava a relevância do Cinema enquanto espaço de memória coletiva.

O processo revelou-se intelectualmente exigente e igualmente motivador, reforçando de que a Gestão Cultural será bem aplicada enquanto existir rigor estratégico e paixão pelo objeto. O meu envolvimento com o tema do projeto, ultrapassou a dimensão académica, consolidando a intenção concreta de implementar o *Reavivar o Cinema*, adaptando-o às condições financeira reais e procurando estabelecer as parcerias previamente identificadas, indispensáveis à realização do projeto.

Limitações do Estudo

A principal limitação da investigação deveu-se à ausência da implementação do projeto, impedindo a validação prática das projeções financeira e do seu impacto real na formação de públicos de Cinema.

Pistas para investigação Futura

As próximas investigações poderão centrar-se na investigação comparativa com outras regiões ultraperiféricas, como a Região Autónoma do Açores e a Comunidade Autónoma das Canárias. Uma abordagem comparativa poderá ainda identificar modelos alternativos de Gestão Cultural e desenvolvimento de públicos, nestes contextos, nomeadamente estratégias de descentralização, circuitos itinerantes de exibição, parcerias municipais e regionais, ou outros programas que promovam a literacia audiovisual. Tal investigação poderá contribuir para uma análise profunda sobre revitalização cultural em regiões ultraperiféricas, permitindo aferir a possibilidade de adaptar ou replicar o *Reavivar o Cinema*.

Adicionalmente, este tipo de estudos poderá aferir sobre políticas culturais já existentes em regiões ultraperiféricas da União Europeia, avaliando o impacto de instrumentos de financiamento comunitário na promoção de uma maior acessibilidade e equidade à cultura, enquanto contribui para a diminuição de assimetrias, democratizando a cultura.

Bibliografia

- Abramovitch, S. (2019). Blackface and Hollywood: From Al Jolson to Judy Garland to Dave Chappelle. *The Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/blackface-hollywood-al-jolson-judy-garland-dave-chappelle-1185380/>
- Alegria, M. F., & Ferrão, J. (1981). Exibição de cinema em Portugal - disparidades regionais. *Finisterra*, 16(32). <https://doi.org/10.18055/Finis2181>
- Almeida, A. P. T. (2017). A vivência do Cinema nas Cidades. O caso do Funchal. *Translocal Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas*, 1(1), 1-11. <https://translocal.funchal.pt/wp-content/uploads/2017/12/A-vivencia-do-cinema.pdf>
- Almeida, A. P. T. (2019). A Madeira como Espaço Cinematográfico. *Translocal Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas*, 1(4), 1-15. <https://translocal.funchal.pt/wp-content/uploads/2019/01/A-Madeira-como-espaco-cinematografico.pdf>
- Almeida, A. P. T. (2008). *Lugares e Pessoas do Cinema na Madeira – Apontamento para a História do Cinema na Madeira de 1897 a 1930* [Master's thesis, Universidade da Madeira]. Repositório Científico Digital da Universidade da Madeira. <https://digituma.uma.pt/handle/10400.13/306>
- Almeida, A. P. T. (2018). O Cinema e a Madeira. *Aprender a Madeira*. <https://aprenderamadeira.net/article/cinema-na-madeira>
- Aveyard, K. & Moran, A. (2011). Cinema-going, Audiences and Exhibition. *Media International Australia*. Volume 139, Issue 1, 73-79.
- Bachmann, G. (1997). Why Do People Go to Cinema. *Kinema*, 1-5. <https://doi.org/10.15353/kinema.vi.842>
- Bahr, L. & Thomson-deveaux, A. (2025). Streaming is overtaking theatres for movie watchers, an A-NORC poll finds. *City News Everywhere*. <https://halifax.citynews.ca/2025/09/25/streaming-is-overtaking-theaters-for-movie-watchers-an-ap-norc-poll-finds/>

- Banco de Portugal (2026, Fevereiro 12). *Taxa de Inflação para Janeiro*.
<https://bpstat.bportugal.pt/conteudos/noticias/1299>
- Baptista, J. & Filho, C. B. (2012). *Cultura, Identidade e o Zeitgeist Digital*. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*
<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/r33-2246-1.pdf>
- Baptista, T. (2021). *As Ilhas Encantadas/1965. Os Mares da Europa. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema*.
https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/2021-05-17_AS-ILHAS-ENCANTADAS.pdf
- Baptista, T. (s.d.). *Da Monarquia à República Portuguesa. Cinemateca Júnior*.
- Barbosa, A. L. M. (2015). *Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/81527>
- Barret, A. (2020). 100 years of The Cabinet of Dr. Caligari: why we are still living in its shadows. *British Film Institute*. <https://www.bfi.org.uk/features/100-years-cabinet-dr-caligari/>
- Barros, J. (2005). A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier. *Diálogos- Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, 9(1), 125-141. <https://www.redalyc.org/pdf/3055/305526860014.pdf>
- Barros, E. (2018). 50 factos sobre “2001 Odisseia no Espaço” nos 50 anos da sua estreia. *Observador*. <https://observador.pt/2018/04/02/50-factos-sobre-2001-odisseia-no-espaco-nos-50-anos-da-sua-estreia/>
- Barros, J. (2007). Cinema e História – as funções do Cinema como agente, fonte e representação da História. *Ler História*, 52, 127 – 159.
<https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>

Bayreuth University. <https://pt.scribd.com/document/274965088/Semiotics-of-Cultures-The-Notion-of-Cinema-going>

Berasaluce, U. I. (2024). La difusa línea entre el bien y el mal en Moby Dicky en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial: cómo John Huston interpretó la novela de Melville en su adaptación cinematográfica. *Ediciones Universidade de Valladolid. Spanish Journal of English Studies*, 45, 192-216. <https://revistas.uva.es/index.php/esreview/article/view/god-evil-moby-dick-cinema-houston/6243>

Bourdieu, P. (1979). A Distinção - Crítica Social do Julgamento (Kern, D. & Teixeira, G, Trad). Editora Zouk. <https://docubra.com/doc/nxxv1>

Calvis, J. R. S. & Chaves, A. S. (2021) “O Grande Ditador”: Uma leitura discursiva do último Discurso de Chaplin. *Revista Philologus*, 81, 1-13. <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/1004/1072>

Câmara Municipal da Ponta do Sol (2026). *Protocolos de Apoio Financeiro com sete associações culturais, desportivas e sociais do concelho*. Município da Ponta do Sol. <https://www.cm-pontadosol.pt/viver/concelho/noticias-e-destaques/detalhe/3852-protocolos-de-apoio-financeiro-com-sete-associacoes-culturais-desportivas-e-sociais-do-concelho>

Câmara Municipal de Santa Cruz (2022). *Listagem de apoios atribuídos ao apoio ao movimento associativo em 2022*. Município de Santa Cruz. https://movimentoassociativo.cmsantacruz.pt/images/conteudos/transparencia/2022/listagem_apoios_atribuidos_2022.pdf

Câmara Municipal do Funchal (2018). Conversa com Leonel Brito. Agenda Jan-Abr 2018. Câmara Municipal

Câmara Municipal do Funchal (2021). *Plano Estratégico Municipal para a Cultura 2021-2031*. Município do Funchal <https://cultura.funchal.pt/wp-content/uploads/2021/07/Plano-Estrategico-Cultura-21-31.pdf>

- Cardoso, M. L. (2013). A importância da organização de eventos no turismo. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. Repositório científico da Universidade do Porto. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/76055/2/28556.pdf>
- Castle, R. (2003). The Radical Capability of Rashomon. *Film- Philosophy* 7.5. The University of Edinburgh. <https://www.euppublishing.com/doi/epub/10.3366/film.2003.0033>
- Cinema & Território (2025). Comissões. <https://cinemaeterritorio.uma.pt/comissoes-2/>
- Cinemas NOS (2026, Fevereiro 17) Bilheteira: A Voz de Hind Rajab. <https://bilheteira.cinemas.nos.pt/Cinemas/Ticket?SessionUUID=bc3d5619-2d6b-4d57-99c1-256c7c102a5c&CorrelationId=8016c98a-5099-452c-a30c-ab228560aab8>
- Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema. <https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/DA-MONARQUIA-a-REPUBLICA.pdf>
- Conselho da União Europeia (2021). *Carta do Porto Santo*. Conferência do Porto Santo 2021, Portugal. <https://www.culturaportugal.gov.pt/media/9171/pt-carta-do-porto-santo.pdf>
- Conselho da União Europeia (2022). *Resolução do Conselho sobre o Plano de Trabalho da EU para a Cultura 2023-2026*. Jornal Oficial da União Europeia. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022G1207\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022G1207(01))
- Corman, R. (2013, Julho 30) Roger Corman's Top 10. *The Criterion Channel*. <https://www.criterion.com/current/top-10-lists/201-roger-corman-s-top-10>
- Correio da Madeira (21 de Fevereiro, 2026). A Calúnia de Manuel Luiz Vieira. p. 2
- COSTA, J. M., & Teixeira, V. (1997). Ed. Cinemateca Portuguesa, Lisboa
- Cousins, M. (2008). *The Story of Film*. London. Pavilion Books

Daly, K. M. (2009). New Mode of Cinema: How Digital Technologies are Changing Aesthetics and Style. *Kinephanos Journal*. Columbia University, New York. https://www.kinephanos.ca/Revue_files/New%20Mode%20of%20Cinema_v1n1.pdf

Davson, F. P. S. (2017). O Cinema como Fonte Histórica e como Representação Social: alguns apontamentos. *Dialnet* 4, 263-273 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6538864.pdf>

Despacho n.º 65/2022, de 5 de janeiro, Ministério do Estado e das Finanças. Diário da República n.º3/2022, Série II, 47 - 51. <https://files.diariodarepublica.pt/2s/2022/01/003000000/0004700051.pdf>

Diário da Madeira (5 de junho, 1927). O Fauno das Montanhas. Cinematografia Madeirense

Diário de Notícias (2019, abril 16). *Screenings Funchal de regresso este mês de abril com novos filmes a não perder*. <https://www.dnoticias.pt/2019/4/16/160175-screenings-funchal-de-regresso-este-mes-de-abril-com-novos-filmes-a-nao-perder/>

Diário de Notícias da Madeira (2021, maio 18). *Machico apoia Desporto com 100 mil euros e Cultura com 62 mil euros*. <https://www.dnoticias.pt/2021/5/18/261831-machico-apoia-desporto-com-100-mil-euros-e-cultura-com-62-mil-euros/>

Diário de Notícias da Madeira (2025, junho 17). *Turismo é meio para alcançar uma Madeira mais coesa e justa*. <https://www.dnoticias.pt/2025/6/17/452898-turismo-e-meio-para-alcançar-uma-madeira-mais-coesa-e-justa/>

Diário de Notícias da Madeira (28 de novembro, 1900). Ano XXV, N.º 7097 p.1

Diário de Notícias da Madeira (5 de junho, 1927). Cinematografia Madeirense. n.º 4772, p. 1

Diário de Notícias da Madeira. (2002, março 1). *Santa Maria fecha portas após 26 anos de exibições*.

Direção Regional de Estatística (2025). Estimativas da população residente (31 de Dezembro), por distribuição geográfica e sexo segundo os grupos etários 2024. IRE.

<https://estatistica.madeira.gov.pt/download-now/social/popcondsoc-pt/demografia-pt/demografia-quadros-pt/category/151-demografia-quadros.html>

Direção Regional de Estatística da Madeira (2026). Indicadores de cinema registam forte quebra em resultado do encerramento de um dos recintos. DREM. <https://estatistica.madeira.gov.pt/download-now/social/cultura-desporto-lazer-pt/cultura-noticias-pt/5466-no-3-trimestre-de-2025-os-indicadores-de-cinema-registam-forte-quebra-em-resultado-do-encerramento-definitivo-de-um-dos-recintos.html>

Dixon, W. W. (2014, fevereiro 26). Preliminary Notes on the Monochrome Universe. *Film international*. <https://filmint.nu/preliminary-notes-on-the-monochrome-universe/>

Ducotey, Y. (2016). Trains and Cinema: Life and Movement in Martin Scorsese's Hugo (2011). *Film Journal*. <https://journals.openedition.org/filmj/1499>

Dunn, J. (2018). How The Cabinet of Dr Caligari changed cinema. *The Skinny – Independent Cultural Journalism*. <https://www.theskinny.co.uk/film/opinion/how-the-cabinet-of-dr-caligari-changed-cinema>

Ebert, R. (2001, abril 13) Memento. *Roger Ebert.com* <https://www.rogerebert.com/reviews/memento-2001>

Ebert, R. (2009, Junho 3). A world slanted at sharp angles. *Roger Ebert.com* <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-cabinet-of-dr-caligari-1920>

EPCA-Madeira (s.d.). *Madeiradig Festival 2024 28th November – 3rd December* <https://digitalinberlin.eu>

European Edition. *Pearson*. <https://www.pearson.com/content/dam/one-dot-com/one-dot-com/hei-samples/marketing/9781488626203-toc.pdf>

Fernandes, B. (2025, julho 17) Cinema ao ar livre: o antes e o depois do “drive-in”. *National Geographic Portugal*. https://www.nationalgeographic.pt/historia/cinema-ar-livre-historia-vera-drive-in_4140

- Gabriel, V. (2005). *Análise Financeira e Custos. Gestão da Produtividade e Qualidade*. Escola Superior da Tecnologia e Gestão da Guarda. Disponível em: <https://bdigital.ipg.pt/dspace/bitstream/10314/969/1/>
- Gama, M. (2021). E se começarmos por cumprir a Constituição da República Portuguesa? In M. Gama & P. R. Costa (Eds.), *Políticas culturais municipais: Análise de documentos estruturantes em torno da cultura*, 15–35, CECS. <https://repositorium.uminho.pt/server/api/core/bitstreams/52c2145a-68fa-4e30-901f-aded30988c1c/content>
- Gennari, D. T. (2015). ‘If You Have Seen it, You Cannot Forget!’: Film Consumption and Memories of Cinema-Going in 1950s Rome. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 1(1), 53-74. <https://doi.org/10.1080/01439685.2014.903036>
- Geraghty, C. (2000). British cinema in the fifties: Gender, genre and the “New Look”. *Taylor & Francis LTD*, 1, 1-240. <https://doi.org/10.4324/9780203135723>
- Gonçalves, P. (2023, janeiro 18). *Reconversão urbana – O caso do Cinema do Livramento*. JM-Madeira https://www.jm-madeira.pt/opiniao_cronicas/reconversao_urbana_o_caso_do_cinema_do_livramento-NYJMOP8775
- Gouveia, C. (2025, junho 18). *SONAE confirma encerramento dos Cinemas do Madeira Shopping*. JM-Madeira. <https://www.jm-madeira.pt/cultura/sonae-confirma-encerramento-dos-cinemas-no-madeira-shopping-DN18372551>
- Gouveia, C. (2026, fevereiro 14). *Antes e Depois: O antigo cinema do Funchal transformado em museu imersivo (com fotos)*. JM Madeira. https://www.jm-madeira.pt/cultura/antes-e-depois-antigo-cinema-no-funchal-transformado-em-museu-imersivo-com-fotos-FI19663446#google_vignette
- Graça, F. (2010, janeiro 1). *Zeitgeist. E-dicionário de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/zeitgeist>

- Grundström, H. (2018). What digital revolution? Cinema-going as practice. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, 15(1), 5-22. <https://www.participations.org/15-01-02-grundstrom.pdf>
- Hanson, P. (2022) The Jazz Singer Film. *EBSCO Publishing*. <https://www.ebsco.com/who-we-are>
- Harper, S. & Smith, J. (2011). *British Film Culture in the 1970s: The Boundaries of Pleasure*, 14, 208-226. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748654260-019>
- Hart, H. (2010, Outubro 6). The jazz singer gives movie audiences the “Talkies”. *Wired*. New York. <https://www.wired.com/2010/10/1006warner-bros-premieres-jazz-singer/>
- <https://jonathanrosenbaum.net/2024/07/vietnam-the-theme-park/>
- IAPMEI - Agência para a Competitividade e Inovação, I.P. (2016). Como elaborar um plano de negócios: Guia Explicativo. <https://www.iapmei.pt/PRODUTOS-E-SERVICOS/Empreendedorismo-Inovacao/Empreendedorismo/Documentos-Financiamento/ComoElaborarPlanodeNegocioGuiaExplicativo.aspx>
- Inspeção-Geral das Atividades Culturais. (2026). Classificação de espetáculos de natureza artística: Taxas e serviços. <https://www.igac.gov.pt/taxas-e-servicos>
- Instituto de Cinema e Audiovisual. (2024). Plano estratégico 2024-2028: Para o ICA, I.P. e a sua ação no setor do Cinema e do Audiovisual. https://ica-ip.pt/fotos/editor2/2024plano_estrategico_plurianual_ica.pdf
- Instituto de Cinema e Audiovisual. (2025). Apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos. Cultura, Juventude e Desporto. <https://ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-exibicao-em-festivais-e-circuitos-alternativos/2024/realizacao-de-festivais-de-cinema-em-territorio-nacional/>
- Instituto de Cinema e Audiovisual. (2025). Apoio Ad Hoc 1ª Chamada. Cultura, Juventude e Desporto. <https://ica-ip.pt/pt/concursos/programa-ad-hoc/2025/apoio-ad-hoc-1-chamada/>

- Instituto Distrital De Las Artes, Ideartes (2022). Guía de Sustentabilidad para Teatros y Festivales. Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Julie's Bicycle. https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Guia%20de%20Sustentabilidad%20para%20Teatros%20y%20Festivales%20Id%20%281%29.pdf
- JM Madeira (2022, Março 4). *Documentário 'Cine Madeira - A História do Cinema do Funchal' cativou mais de uma centena.* https://www.jm-madeira.pt/cultura/documentario_cine_madeira_a_historia_do_cinema_do_funchal_cativou_mais_de_uma_centena-HJJMART162278
- Kitterlin M. & Yoo, M. (2014). Festival Motivation and Loyalty Factors. *Tourism & Management Studies*, 10(1), 119 – 126. <https://tmstudies.net/index.php/ectms/article/view/656>
- Kotler, P., Armstrong, G., Harris, L. & He, H. (2020). Principles of Marketing Eight
- Kunigami, A. K. (2008) Rashomon e modernidade: self, narração e alteridade. *Baleia na Rede, Revista Online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura*, 1(5), 220 – 237. <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao05/10-roshomon.pdf>
- Lipponen, K., Jefimova, J. & Rebelo, A. (2003). Semiotics of Cultures. The Notion of “Cinema-going”. European Masters in Intercultural Communication (EMICC).
- Lopes, F., Cunha, P. & Penafria, M. (2015). *Cinema em Português*. LabCom. IFP. https://labcom.ubi.pt/ficheiros/201604271336-201607_flopespcunhampenafria_viiccinemaportugues.pdf
- Lourenço, F. (2020). Otto e Mezo/1963. *Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema Tutto Fellini.* https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/2020-11-10_OTTO-E-MEZZO.pdf
- Lusa (2026, 10 Fevereiro). Cinemas começam o ano com menos 112 salas em relação a 2025. Eco-Sapo. <https://eco.sapo.pt/2026/02/10/cinemas-comecam-o-ano-com-menos-112-salas-em-relacao-a-2025/>

- Lusa (2026, 12 Janeiro). Cinemas tiveram em 2025 menor número de espectadores do século, exceto período da pandemia. <https://eco.sapo.pt/2026/01/12/cinemas-tiveram-em-2025-menor-numero-de-espectadores-do-seculo-exceto-periodo-da-pandemia/>
- Machado, A., Cordeiro, C. L., Mazon, G., Junior, R. M. & Serra, F. (2008) *Análise Interna*. Unisul/Instituto Politécnico de Leiria. https://globadvantage.ipleiria.pt/files/2012/08/nota-de-aula_analise-interna.pdf
- Madeira Fantastic Film Festival (2025). Madeira Fantastic Film. Festival IX Edição 2025. <https://www.madeirafantasticfilmfest.com>
- Marques, J. M. (1997) *Os Faunos do Cinema Madeirense*. Editorial Correio da Madeira.
- Marshall, C. (29 de Dezembro, 2020). The Power of Pulp Fiction's Dance Scene, Explained by Choreographers and Even John Travolta Himself. Open Culture
- Marujo, N. (2018). Eventos culturais e Autenticidade. *Revista Contribuições para as Ciências Sociais*. Universidade de Évora/CIDEHUS. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/23997/1/eventos-culturais-autenticidade.pdf>
- Matos-Cruz, J. (1999). *O Cais do Olhar: O cinema português de longa-metragem e a ficção muda*. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.
- Mendonça da Silva, L. (2006). Galã do cinema, Cidadão do Mundo, Cooperativa de Cinema Plano XXI. Funchal pp. 37-38
- Ministério da Cultura, Juventude e Desporto. (2023). Guia de Sustentabilidade para Teatros e Festivais. <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2023/08/guia-de-sustentabilidade-para-teatros-e-festivais/>
- Morgan, M. (2008). What makes a good festival? Understanding the event experience. *Event Management* 12(2), 81–93. <https://www.ingentaconnect.com/content/cog/em/2008/00000012/00000002/art00003>
- Morin, E. (2003). *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. (8ª ed.) Bertrand Brasil

- Morley, D. (1992). *Television, Audiences and Cultural Studies*. Routledge: Taylor & Francis Group, 157-158. <https://ayomenulisfisip.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/08/television-audiences-and-cultural-studies.pdf>
- Mubi (s.d.) *Enemies Intimes* Sinopse. <https://mubi.com/pt/pt/films/ennemis-intimes>
- Museu da Baleia (s.d) *História da Caça à Baleia. Museu da Baleia Caniçal-Madeira*<https://www.museudabaleia.org/pt/o-museu/historia-da-caca-a-baleia.html>
- Negrusa, A. L., Toader, V., Rus, R. V. & Cosma, S. A. (2016). Study of Perceptions on Cultural Events' Sustainability. *MDPI*, 8(12)<https://www.mdpi.com/2071-1050/8/12/1269>
- Newton, M. (2015). Fellinis 8 ½ - a masterpiece by cinema's ultimate dreamer. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2015/may/15/fellinis-eight-and-a-half-masterpiece-cinemas-dreamer>
- Nichols, B. (2001). *Introdução ao documentário*. Papirus. 100-272.
- Nissen, K. (2025). Where have all the frequent movie-goers gone? *S&P Global Market Intelligence*. <https://www.spglobal.com/market-intelligence/en/news-insights/research/2025/10/where-have-all-the-frequent-movie-goers-gone>
- Nunes, J. S. (1999). Capital Cultural: Uma Noção em Final de Carreira? A propósito das forças e fraquezas da noção de capital cultural e da sociologia de Pierre Bourdieu. *ISCTE-IUL* <https://sociologiapp.iscte-iul.pt/pdfs/9/108.pdf>
- O Comercio da Madeira, ano I, No 71, Sexta-feira, 14 de Maio de 1920, p. 2.
- O Diario do Commercio, ano II, No 332, Quinta-feira, 21 de Outubro de 1897, p. 1.
- O Diario do Commercio, ano II, No 360, Terça-feira, 23 de Novembro de 1897, p. 1.
- O Diario do Commercio, ano XIII, No 3617, Quinta-feira, 21 de Outubro de 1909, p. 1 .

- Osti, L. (2007). From cultural events to sport events: A case study of cultural authenticity in the dragon boat races. *Journal of Sport & Tourism*. 12(1), 25-40. <https://doi.org/10.1080/14775080701496750>
- Oxford College of Marketing (2023, June 30) What is a Pestel. <https://blog.oxfordcollegeofmarketing.com/2016/06/30/pestel-analysis/>
- Pacífico, M. (2024, Setembro 10). Quatro filmes em exibição esta semana no Drive-in Cinema do Madeira Shopping. <https://www.dnoticias.pt/2024/9/10/419325-quatro-filmes-em-exibicao-esta-semana-no-drive-in-cinema-do-madeirashopping/>
- Penafria, M. (2013). Os primeiros anos de Cinema em Portugal. In Cinema Português: Um Guia Essencial. SESI-SP, 10-44. <http://hdl.handle.net/10400.6/4228>
- Peneda, J.M. (2007) *O Gabinete do Dr. Caligari, uma leitura psicanalítica*. Faculdade de Belas Artes de Lisboa. https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/9552/2/ULFBA_ET%2012_465_Jo%C3%A3o%20Peneda_69.pdf
- Pereira, C. D. (2024, fevereiro 9). O Cinema de Vicente Jorge Silva. *Et al. Académica da Madeira. Diário eletrónico*. <https://et-al.pt/2024/02/09/o-cinema-de-vicente-jorge-silva/>
- Pfeiffer, L. (s.d) The Jazz Singer film by Crosland (1927). *Encyclopaedia Britannica*. https://www.britannica.com/topic/The-Jazz-Singer-film-1927?utm_source=chatgpt.com
- Pine, B. J. & Gilmore, J. H. (2011). The experience economy. *Harvard Business Review Press*. https://books.google.pt/books?id=edtOyzyKgXUC&pg=PA21&hl=pt-PT&source=gbv_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false
- Pinheiro, A. (2014). *Whaddaya hear? Whaddaya say? A sonorização do cinema e o seu impacto na construção genológica em Hollywood entre 1927 e 1939*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa] Repositório Universidade Católica Portuguesa. <https://share.google/ZldvIznR9c3Qafxuv>

- Plano Nacional de Cinema (2025). *Plano de Ação 2025-2026: Plano Nacional de Cinema 2021-30*. Governo da República Portuguesa. <https://pnc.gov.pt/plano-de-acao-anual>
- Pordata (2025). Cinemas: recintos, ecrãs, sessões e espectadores. Fundação Francisco Manuel dos Santos <https://www.pordata.pt/portugal/cinema+recintos++ecras++sessoes+e+espectadores-184-533>
- Quinn, B. (2025). Understanding Urban Cultural Festivals as Social Infrastructure. *Geography Compass* 19(7) 1 – 6. <https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/gec3.70042>
- Reinelt, J. (2013). Zeitgeist. *Contemporary Theatre Review*. 23(1), 90. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10486801.2013.765132>
- Reis, A. B., Mendes, G., Coelho, I. R. & Dias, T. N. (2025). Varia. *Cinema & Território Revista Internacional de Arte e Antropologia das Imagens*. <https://ct-journal.uma.pt/issue/view/2094/693>
- Ribeiro, C. (2020, janeiro 12). *Concelhos do Norte são os mais “envelhecidos”*. Instituto de Administração da Saúde. <https://www.iasaude.pt/index.php/informacao-documentacao/comunicacao-social/recortes-de-imprensa/6745-concelhos-do-norte-da-madeira-sao-os-mais-envelhecidos>
- Ribeiro, M. (2013). O nascimento de uma nação: estética, ideologia, máscaras. *Incinerrante*. <https://incinerrante.com/textos/o-nascimento-de-uma-nacao-estetica-ideologia-mascaras/>
- Ribeiro, V. (2023). “Apocalypse Now”: as portas da percepção. *À pala de walsh* <https://apaladewalsh.com/2023/01/apocalypse-now-as-portas-da-percepcao>
- Rocha, H. (2005) O Plano Mostra 07, 2001: Odisseia no Espaço. *Núcleo do Cinema da Universidade da Beira Interior*. <https://www.labcom.ubi.pt/files/cinubiteca/pdf/planomostra/planomostra07.pdf>

- Rodrigues, B. (2021) *Cinema e Formação de Público: Perspectivas sobre a programação alternativa ao circuito comercial na Madeira no início do século XXI*. [Dissertação de Mestrado, Universidade da Madeira] Repositório Universidade da Madeira. <https://digituma.uma.pt/entities/publication/d2961758-ed72-49be-9939-6274350a227f>
- Rodrigues, C. (2026, Setembro 12). *CCIF será uma “nova centralizada” na cultura, investigação e tecnologia*. Diário de Notícias da Madeira. <https://www.dnoticias.pt/2023/9/12/374977-centro-cultura-e-de-investigacao-do-funchal/>
- Rosenbaum, J. (2024, July 8). Vietnam, The Theme Park (Hearts of Darkness: A Filmmaker’s Apocalypse). *Jonathan Rosenbaum*.
- RTP (2017, junho 6). *Madeira Film Festival Screenings leva cinema alternativo ao Funchal*. <https://madeira.rtp.pt/cultura/madeira-film-festival-screenings-leva-cinema-alternativo-ao-funchal/>
- RTP (2025, Junho 18). *O Cinema do Madeira Shopping vai fechar*. <https://madeira.rtp.pt/economia/cinema-do-madeira-shopping-vai-fechar/>
- Salgueiro, A. (2022) Da Estranheza (do Fantástico) no Cinema de Manuel Luiz Vieira produzido na Madeira na década de 1920. *Arquivo Histórico da Madeira*. <https://ahm-abm.madeira.gov.pt/index.php/ahm/article/view/87>
- Screenings Funchal & Cinemas NOS (2026, fevereiro). Fevereiro de 2026. <https://screenings.pt/exibicao/2026-fevereiro/>
- Screenings Funchal & Cinemas NOS. (2026). Sobre nós. <https://screenings.pt/sobre-nos/>
- Soares, A. (2020). Screenings Funchal: Entrevista a Pedro Pão conduzida por Ana Isabel Soares. *Translocal Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas Cinema(s) periférico(s)* nº 3. https://translocal.funchal.pt/wp-content/uploads/2022/06/Translocal-3-197_AnaSoares_PedroPao.pdf

- Soares, S. J. P. (2007). *Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas] Repositório Universidade Estadual de Campinas <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=482021>
- Sociedade Portuguesa de Autores (2026). *Tabelas mínimas de direitos de execução 2026*. SPA Execução Pública. <https://www.spautores.pt/wp-content/uploads/2026/01/Tabela-Execucao-Publica-2026.pdf>
- Sociedade Portuguesa de Autores (s.d) Quem é a SPA. <https://www.spautores.pt/quem-somos/>
- Sousa, P. S. (2016). Manuel Inácio Brum do Canto e Salvador Manuel Brum do Canto: os açorianos e seus descendentes entre as elites do Estado e da política (1834-1926). *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 25, 165-178. https://www.researchgate.net/publication/306942344_Manuel_Inacio_Brum_do_Canto_e_Salvador_Manuel_Brum_do_Canto_os_acorianos_e_seus_descendentes_entre_as_elites_do_Estado_e_da_politica_1834-1926
- Styliari, T., Kefalidou, G. & Koleva, B. (2018). *Cinema-going Trajectories in the Digital Age*. [Conference session]. 32nd Human Computer Interaction Conference, Northern Ireland. 10.14236/ewic/HCI2018.59
- Teatro Municipal Baltazar Dias (2016, abril 18). 5Th Annual - Madeira Film Festival. <https://teatrobaltazardias.funchal.pt/5207/>
- Teixeira, O. (2022, agosto 11). *Sãozinha, a heroína mártir da Ponta do Sol*. Diário de Notícias da Madeira. <https://www.dnoticias.pt/2022/8/10/323572-saozinha-a-heroína-martir-da-ponta-do-sol/>
- Tobias, S. (2021, março 16) Memento at 20: Christopher Nolan's memory thriller is hard to forget. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/mar/16/memento-20th-anniversary-christopher-nolan>

- Tobias, S. (2021). Memento at 20: Christopher Nolan's Memory Thriller is hard to forget. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/mar/16/memento-20th-anniversary-christopher-nolan>
- Toner, S. (2024, outubro 18). Pulp Fiction at 30: Tarantino's Magnum opus. *BBC*. <https://www.bbc.com/articles/czrm45p8510o>
- Toner, S. (2024). Pulp Fiction at 30: Tarantino's Magnum Opus. *BBC*. <https://www.bbc.com/articles/czrm45p8510o>
- Trabalho e União*, ano I, Nº 46, Sábado, 18 de Julho de 1908, p. 3.
- Trabalho e União*, ano I, No 8, Sábado, 19 de Outubro de 1907, p. 2.
- Trabalho e União*, ano V, No 209, Sábado, 23 de Setembro de 1911, p. 3.
- Trabalho e União*, ano X, Nº 468, Sábado, 13 de Janeiro de 1917, p. 3
- Universidade da Madeira (s.d.) Clube Universitário de Cinema. *Conselho de Cultura*. <https://conselhodecultura.uma.pt/clube-universitario-de-cinema/>
- Valente, C. (2016, janeiro 5). *Cine-Fórum do Funchal. Aprender Madeira* <http://aprenderamadeira.net/cine-forum-do-funchal/>
- Van de Vijver, L. (2017). The cinema is dead, long live the cinema!: Understanding the social experience of cinema-going today. *Participations Journal of Audience & Reception Studies*, 14, 129-144. https://www.researchgate.net/profile/Lies-Van-DeVijver/publication/322517303_The_cinema_is_dead_long_live_the_cinema_Understanding_the_social_experience_of_cinema_going_today/links/5f85d31b458515b7cf7c9b36/The-cinema-is-dead-long-live-the-cinema-Understanding-the-social-experience-of-cinema-going-today.pdf
- Vinogradova, L. (2025). Cinema audience habits in transition: More netflix, less cinema?. *Cultural Crossroads*, 27, 30-45. <https://culturecrossroads.lv/index.php/cc/article/view/538/455>

Visit Madeira (2025, agosto 1 – agosto 29) Santa curtas film festival.
<https://eventsmadeira.com/en/event/santa-curtas-festival/>

Viveiros, J. (2018) Enemies Intimes. *Joana Viveiros*.
<https://www.joanaviveiros.com/enimisintimes>

Weis, E & Belton, John. (1985) Film Sound. Theory and Practice. *Columbia University Press*. New York. <https://archive.org/details/filmsoundtheoryp0000unse>

Witschi, P., Bharadwaj, A., Barrios G. & Stringer, J. (2023). Don't Overlook Your Mature Consumers. *BCG*. <https://www.bcg.com/publications/2023/marketing-to-mature-consumers>

APÊNDICES

A

Quadro A

Quadro-resumo das vantagens e desvantagens dos locais escolhidos para os eventos

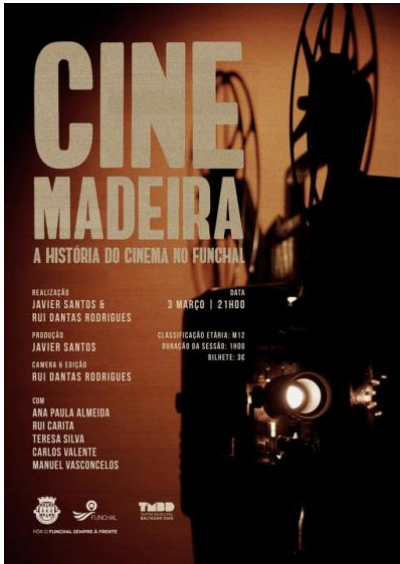
Eventos	Município	Sala	Capacidade	Vantagens	Desvantagens
Evento 1	Funchal	Teatro Municipal Baltazar Dias	375	Potencial de maiores receitas; boa localização; permite deslocação através de transportes públicos; foi onde aconteceu a primeira mostra de filmes na Madeira; possui equipamentos técnicos e recursos humanos; bilheteira própria.	Não contribui para a descentralização; envolve custos elevados caso não haja parceria; período logístico mais curto.
Evento 2	Santa Cruz	Casa do Povo da Camacha	100	Possui cadeiras fixas; está associada a eventos culturais; a Camacha possui uma comunidade que participam assiduamente em atividades culturais; já foi utilizada para diversos eventos culturais pela praticabilidade; é uma sala de referência no município.	Menos potencial de receitas; não possui tela adequada e não possui recursos técnicos de projeção e sonoros; implica maiores deslocações, mesmo para os municípios, que vivem maioritariamente no Caniço e em Santa Cruz.
Evento 3	Câmara de Lobos	Centro Olíico do Estreito de Câmara de Lobos	170	Localiza-se num concelho com uma grande população; acolhe projetos artísticos com recorência; tem bons acessos e transporte público; tem tela e recursos humanos, tem bilheteira própria, está no perto de onde surgiu a primeira sala de cinema fora do Funchal	Envolve custos elevados caso não haja parcerias; período logístico mais curto; Necessita de equipamentos técnicos específico.
Evento 4	Calheta	Mudas- Casa das Artes da Madeira	220	Potencial de maiores receitas; boa localização; excelente acústica e infraestrutura; possui equipamentos técnicos e recursos humanos, bilheteira própria; contribui para a descentralização.	Envolve custos elevados caso não haja parcerias; período logístico mais curto; Necessita de equipamentos técnicos específico
Evento 5	Porto Santo	Centro Cultural e de Congressos do Porto Santo	260	Potencial de maiores receitas; boa localização; excelente acústica e infraestrutura; possui equipamentos técnicos e recursos humanos; bilheteira própria; assegura a descentralização do projeto (ilha do Porto Santo); permite enquadrar Brum de Cambo e filmes realizados no Porto Santo contribui para a descentralização.	Maiores custos relacionados com a deslocação marítima e estadas da organização e intervenientes convidados; custos elevados caso não haja parcerias; envolve um período logístico mais curto; Necessita de equipamentos técnicos específico; Maior divulgação na ilha do Porto Santo; poderá impedir possíveis públicos da Madeira, por implicar mais custos pessoais para além da bilheteira;
Evento 6	Santana	Parque Temático da Madeira	250	Potencial de maiores receitas; bilheteira própria; assegura o evento de Santana; sessão de cinema ao ar livre (diferenciada dos outros eventos); poderá contribuir para a promoção do negócio local; permite instalar mais cadeiras caso a procura seja elevada e vender mais bilhetes; contribui para a descentralização.	Não possui infraestrutura; não possui equipamentos técnicos nem tela de projeção; implica parcerias; caso não seja viável no espaço coberto, implica gastos com tenda; implica recurso humanos; implica maior divulgação no município, devido a distância de potenciais públicos.
Evento 7	Porto Moniz	Centro de Ciência Viva do Porto Moniz	130	Assegura a realização do evento do Porto Moniz; poderá contribuir para a promoção do negócio local; possui bilheteira; localização central e com estacionamento; não haver custos para o aluguer do espaço; contribui para a descentralização.	Obriga a parcerias; Não possui tela nem equipamentos técnicos; não possui recursos humanos técnicos; mais custos de divulgação; devido à distância poderá impedir possíveis públicos.
Evento 8	Ribeira Brava	Pavilhão Luís Mendes	250	Assegura a realização do evento na Ribeira Brava; poderá contribuir para a promoção do negócio local; localização central e com estacionamento; não haver custos para o aluguer do espaço; permite instalar mais cadeiras caso a procura seja elevada e vender mais bilhetes; contribui para a descentralização.	Não possui infraestrutura; não possui equipamentos técnicos nem tela de projeção; implica parcerias; implica recurso humanos; implica maior divulgação no município, devido a distância de potenciais públicos; recito desportivo exige outros cuidados.
Evento 9	Porta do Sol	Centro Cultural John dos Passos	180	Potencial de maiores receitas; boa localização; excelente acústica e infraestrutura; possui equipamentos técnicos e recursos humanos; bilheteira própria; permite promover o negócio local; contribui para a descentralização.	Envolve custos elevados caso não haja parcerias; período logístico mais curto devido às agendas culturais; devido à distância poderá impedir possíveis públicos.
Evento 10	Machico	Fórum Machico	238	Potencial de maiores receitas; boa localização; permite promover o negócio local; município com população significativa	Envolve custos elevados caso não haja parcerias; período logístico mais curto devido às agendas culturais; Necessita de equipamentos técnicos específicos.
Evento 11	São Vicente	Audatório da Escola Agrícola da Madeira	120	Assegura a realização do evento em São Vicente; poderá contribuir para a promoção do negócio local; não haver custos para o aluguer do espaço; contribui para a descentralização.	Obriga a parcerias; Não possui tela nem equipamentos técnicos; não possui recursos humanos técnicos; mais custos de divulgação; devido à distância poderá impedir possíveis públicos.
Evento 12	Funchal	Centro Cultural e de Investigação do Funchal	375	Potencial de maiores receitas; boa localização; boa acústica e sala moderna; permite deslocação através de transportes públicos; é a maior sala da CMF; possui equipamentos técnicos e recursos humanos; bilheteira própria; apropriado para a sessão do encerramento	Não contribui para a descentralização; envolve custos elevados caso não haja parceria; período logístico mais curto.

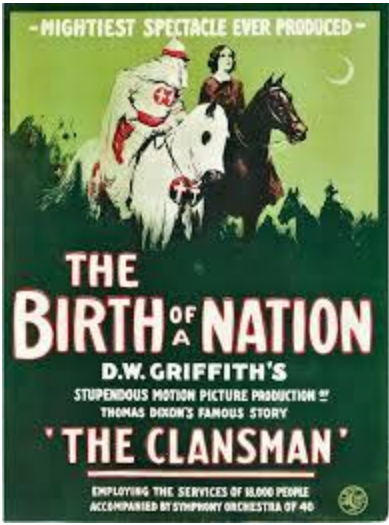
Nota. Elaboração Própria (2026)

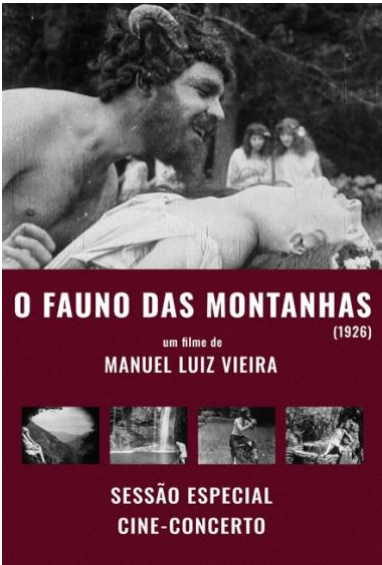
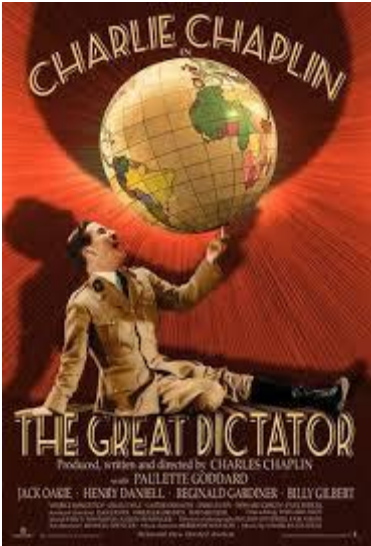
B

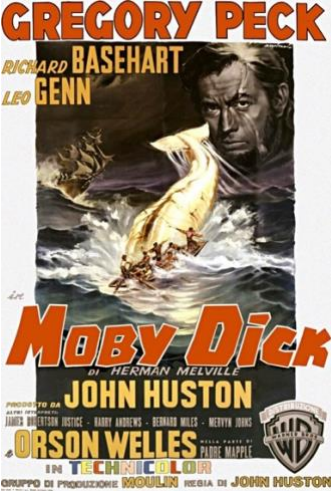
Apêndice B

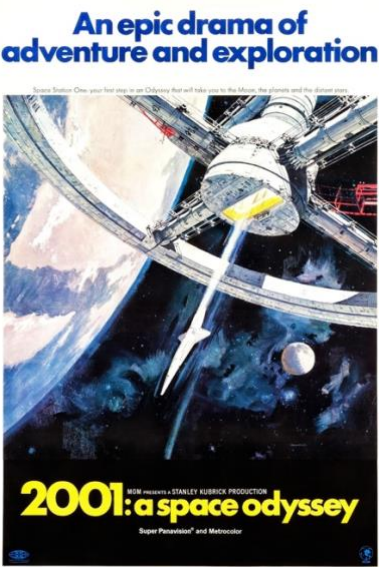
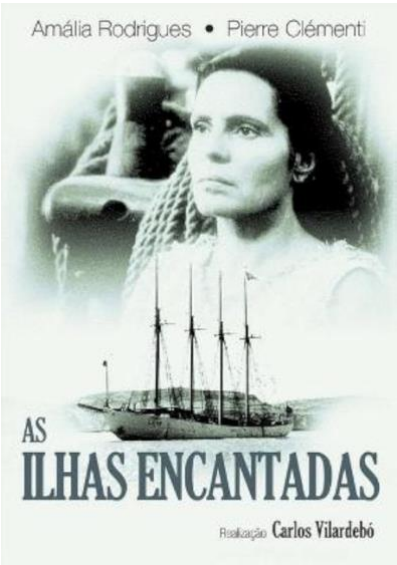
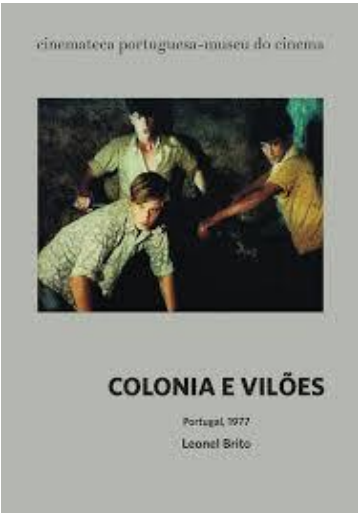
Programação Cinematográfica do *Reavivar o Cinema*

Eventos	1º Momento	2º Momento
Evento 1	 Primeiros Fimes dos irmãos Lumière (1895) <i>Nota. Revista Prosa Verso e Arte</i> (2020)  <i>La Voyage dans La Lune</i> (1902) de Georges Méliès <i>Nota. Youtube</i> (2018)	 <i>Cine Madeira – A História do Cinema do Funchal</i> (2022) de Rui Dantas Rodrigues e Javier Santos <i>Nota. Cultura Madeira</i> (2022)

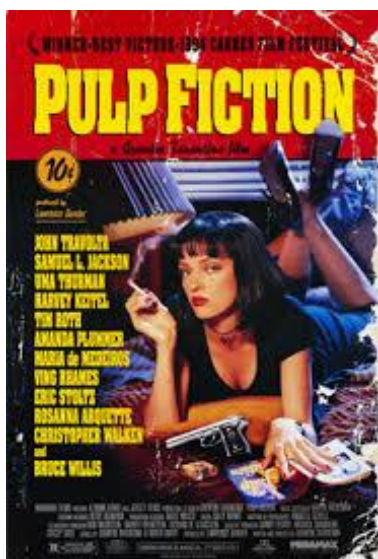
Evento 2	 <i>The Birth of a Nation</i> (1915) de D.W. Griffith Nota. SMU (2015)	 <i>Família Real</i> (1908); <i>Funerais de S.M El-Rei D. Carlos e de S.A o Príncipe D. Luís Filipe</i> (1908); <i>D. Manuel nas Festas do Centenário da Guerra Peninsular</i> (1909); <i>Vida Íntima D'El Rei D.Manuel II</i> (1909); <i>The Revolution in Portugal</i> (1910); <i>Rivoluzione in Portogallo</i> (1910); <i>Incursões Monárquicas</i>(1911) Nota. Sapo
Evento 3	 <i>Das Cabinet des Dr. Caligari</i> (1920) de Robert Wiene Nota. Amazon (s.d.)	 <i>A Calúnia</i> (1926) de Manuel Luiz Vieira Nota. Cine PT (s.d.)

Evento 4	 <i>The Jazz Singer</i> (1927) de Alan Crosland Nota. Amazon UK (s.d.)	 <i>O Fauno das Montanhas</i> (1927) de Manuel Luiz Vieira Nota. IMDB (s.d.)
Evento 5	 <i>The Great Dictator</i> (1940) de Charlie Chaplin Nota. Charlie Chaplin.com (2018)	 <i>A Canção da Terra</i> (1938) de Jorge Brum do Canto Nota. Cine PT (s.d.)

Evento 6	 <i>Rashomon</i> (1950) de Akira Kurosawa Nota. IMDB (s.d.)	 <i>Fado, História de uma Cantadeira</i> (1947) de Perdígão Queiroga Nota. Cinecartaz (2001)
Evento 7	 <i>8 ½</i> (1963) de Federico Fellini Nota. Prime Video (s.d)	 <i>Moby Dick</i> (1956) de John Huston Nota. IMDB (s.d.)

Evento 8	 <i>2001: A Space Odyssey</i> (1968) de Stanley Kubrick Nota. IMDB (s.d.)	 <i>As Ilhas Encantadas</i> (1965) de Carlos Vilardebó Nota. IMDB (s.d.)
Evento 9	 <i>Apocalypse Now</i> (1979) de Francis Ford Coppola Nota. IMDB (s.d.)	 <i>Colónia e Vilões</i> (1977) de Leonel Brito Nota. Cinemateca Portuguesa (s.d.)

Evento
10



Pulp Fiction (1994) de Quentin Tarantino

Nota. IMDB (s.d.)



Ennemis Intimes (1987) de Dennis Amar

Nota. IMDB (s.d.)

Evento
11



Memento (2000) de Christopher Nolan

Nota. IMDB (s.d.)



Porto Santo (1997) de Vicente Jorge Silva

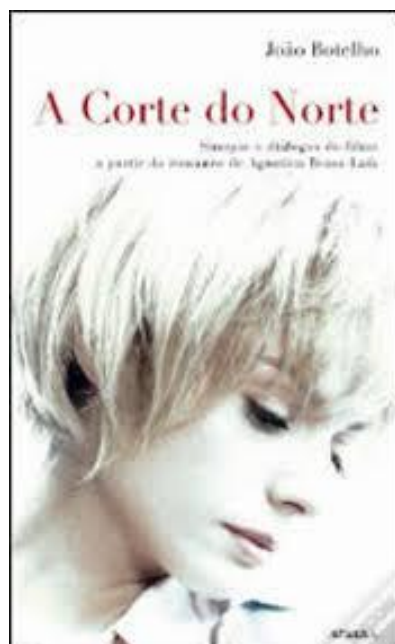
Nota. Memoriale Cinema Português (s.d.)

Evento
12



Hugo (2011) de Martin Scorsese

Nota. Rotten Tomatoes (2011)



A Corte do Norte (2009) de João Botelho

Nota. Wook.pt (s.d.)

C

Apêndice C

Guião de Questões para cada Evento

Evento 1 (1895-1905)

Momento 1

1. O que significou a mostra de filmes no *Salão Indiano* a 28 de Dezembro de 1895?
2. Com base na *La Voyage dans La Lune* (1902) o que caracteriza o génio de George Méliès, e como contribuiu para as transformações na edição e montagem cinematográfica?
3. O público tinha a perceção do cinema enquanto arte ou apenas uma curiosidade técnica?
4. Que ensinamentos este período possibilitou ao futuro do Cinema?

Momento 2

1. O que é que a obra *Cine Madeira – a História do Cinema do Funchal* (2022) de Rui Dantas Rodrigues e Javier Santos significam para a memória cultural madeirense?
2. Qual a mensagem que obra apresentada pretende apresentar?
3. Estamos exatamente no sítio onde foram exibidas as primeiras películas cinematográficas, a fazer exatamente a mesma coisa 100 anos depois. Na altura foi bem recebido o Cinema?
4. O que caracterizou a primeira década de Cinema na Madeira?
5. Como se comportavam os públicos nas sessões de Cinema no Funchal?

Evento 2 (1905-1915)

Momento 1

1. O que distingue a obra de D.W. Griffith de outras realizadas na mesma década?
2. Porque foi considerada “a obra mais polémica de todo o Cinema mudo”, como referiu Mark Cousins na *Story of Film*?

3. Pode dizer-se que é nesta década que o realizador se afasta da conceção de ser que documenta para ser que cria?

4.O que é que esta década contribuiu para o desenvolvimento de públicos de Cinema?

Momento 2

1.Acabamos de assistir a imagens de momentos marcantes para a História Política Portuguesa, como pode o Cinema contribuir para a História?

2.De que maneira o Cinema influenciou a vida cultural do Funchal, entre 1905 e 1915?

3.A criação de novas salas de espetáculo possibilitou o desenvolvimento de públicos no Funchal, em que medidas é que isto se verificou?

4.Quem era João dos Reis Gomes? O que se sabe sobre o filme *Circo de Safim*?

Evento 3 (1915-1925)

Momento 1

1. Como é que o Expressionismo Alemão encarou o Cinema?

2.Que linguagem cinematográfica introduz Wiener nesta obra?

3.O que se pode dizer sobre os públicos do princípio dos “loucos anos 20”?

4.Como é que a I Guerra Mundial influenciou o Cinema?

Momento 2

1.O que significa *A Calúnia* para a produção cinematográfica regional?

2.O que pretende Manuel Luiz Vieira com a obra?

3. Nesta década a concorrência entre o Teatro-Circo e o Pavilhão Paris foi intensa, quais as estratégias utilizadas?

4. Quais os maiores sucessos de bilheteira? O que mais motivava os madeirenses a ir ao cinema?

Evento 4 (1925-1935)

Momento 1

1. Que impactos teve a obra *The Jazz Singer* para o cinema? Como deve ter sido a experiência dos primeiros espectadores do filme?

2. O som alterou a exploração narrativa?

3. A seu ver, o som reforçou ou limitou a expressividade visual?

4. A industrialização do Cinema permitiu uma maior escala de públicos? Como é que isso foi visível?

Momento 2

1. A obra foi capturada no Rabaçal, neste mesmo concelho, Manuel Luiz Vieira, representando-o como um espaço do fantástico. Porque será que ele escolheu filmar ali?

2. Qual foi a importância deste filme para o Cinema português?

3. Esta é a década em que o Cinema sai da capital e dá-se a conhecer a novos públicos, como foi recebido?

4. É nesta década que aparece o Cine-jardim, o que caracterizou as sessões no Jardim Municipal? O público aderiu? E que outros espaços surgiram no Funchal?

Evento 5 (1935-1945)

Momento 1

1. O que é que Charlie Chaplin ofereceu ao Cinema e aos espectadores?
2. Num contexto de II Guerra Mundial, quão importante foi esta obra? E como foi recebido o monólogo final dirigido aos espectadores, na famosa quebra da quarta parede?
3. O que caracterizou o Cinema de Propaganda na Europa?
4. Os públicos acreditavam nas imagens ou eram dotados de um pensamento crítico? Ou seja, apercebiam-se de que aquilo poderia não ser bem assim?

Momento 2

1. A obra de Brum do Canto é uma carta de amor ao Porto Santo? Qual é a relação do realizador com a ilha e com arquipélago?
2. Qual é a mensagem do filme, e como mostrou para fora o Porto Santo? Foi bem recebido pelos porto-santenses?
3. E na outra ilha, ao que parece o Cine-parque dominava o número de sessões e de espectadores, mas existiam outras salas?
4. Pela sua beleza não admira que o Porto Santo tenha sido tantas vezes retratado no Cinema, e infelizmente, não existe nenhum cinema no ativo. Há potencial para o desenvolvimento de exibição de obras, mesmo que com menos sessões?

Evento 6 (1945-1955)

Momento 1

1. A obra de Kurosawa trata essencialmente de que matérias? O que pretende com aquele

plano de montagem? Fazer o espectador refletir sobre o conceido de verdade e justiça?

2.O que distingue o Cinema japonês do pós-guerra em relação ao americano?

3. Como foi recebido o óscar que ganhou pelos EUA, após 5 anos antes o Japão ter sido bombeado pelos americanos?

4. Que diferenças se estabeleceram entre os meios de consumo cinematográfico na europa e nos EUA?

Momento 2

1.O que significa este filme para o Cinema português?

2. A dinâmica de Virgílio Teixeira e Amália funcionou? O que possibilitou para ambos?

3. O que fez de Virgílio Teixeira um ator tão especial?

4.Como foi recebida esta obra na Madeira, as pessoas conheciam-no? Seguiam a sua obra?

Evento 7 (1955-1965)

Momento 1

1. O que diferencia o Cinema Italiano do Cinema Americano da década de 50 e 60?

2. O que potenciou o Cinema de Fellini? Simultaneamente em França decorria o movimento cinematográfico *Nouvelle Vague*, de onde se destaca Jean-Luc Goddard, o que têm em comum?

3. Enquanto filme sobre o papel de um cineasta, quanto do que está ali lhe pertence?

4. Como foi recebido o Cinema Italiano em Portugal e na Madeira?

5. Os madeirenses gostam de Cinema italiano? Como é que o recebe quando há eventos que o homenageiam?

Momento 2

1. Qual foi a importância da criação de cineclubes como o Cineclube e o *Cine Forum*?
2. Quem foi José Maria da Silva, e que papel exerceu na promoção da cinematografia madeirense?
3. Truffaut e Orson Welles, vieram à I Assembleia de Realizadores de Cinema que decorreu na Madeira graças ao *Cine Forum*, em que moldes decorreu esse evento?
4. Quanto ao *Cine Forum* Juvenil, em que moldes funcionou? A adesão foi o pretendido?
5. A experiência dos baleeiros foi determinante para a obra de John Huston, como é que aconteceu o processo?
6. Onde decorreram as filmagens?
7. O filme chegou a ser exibido na Madeira?

Evento 8 (1965-1975)

Momento 1

1. O que significou para o género de ficção científica a obra *2001: A Space Odyssey*?
2. Stanley Kubrick serviu de base para vários cineastas como Nolan, Ridley Scott, Dennis Villeneuve, o que o caracterizou?
3. A experimentação, a rutura estética, a língua visual e filosófica marcou este período?
4. Como foi recebida a obra pelos públicos?

Momento 2

1. Nesta obra de Carlos Vilardebó o Porto Santo volta a surgir como pano de fundo, qual é

a sua relevância como cenário da obra?

2. O isolamento é uma temática explorada pela obra, refletia-se esse isolamento no Arquipélago da Madeira, visto ser uma obra ainda dos tempos da ditadura? Seria uma chamada de atenção de António Cunha Telles?

3. Em que medida este cineasta madeirense contribui para a cinematografia portuguesa?

4. Falar desta década e não falar do Cinema João Jardim é impossível, em que moldes decorriam as sessões e que tipo de filmes eram exibidos? E quanto ao Cinema Santa Maria e Cine Casino, faziam concorrência?

5. Sabe-se que nesta década começaram a surgir sessões de Cinema no verão, no Porto Santo, e também foi edificado um novo cinema na Ponta do Sol, como eram as sessões?

Evento 9 (1975-1985)

Momento 1

1. Coppola disse numa entrevista que o seu filme não era sobre o Vietname, “era o Vietname” o que será que o realizador quis dizer com isto?

2. O que mudou com a era dos *Blockbusters*? Aumentou as idas ao cinema?

3. Os sistemas de *Home Video* e os clubes de aluguer de vídeo criaram outros tipos de consumos?

4. Francis Ford Coppola deixou um legado reconhecido pela comunidade cinéfila como de referência, qual a razão?

Momento 2

1. Porque é que esta obra só foi exibida na Madeira em 2018?

2. O que mudou na RAM desde aqueles tempos?

3. Porque é que o documentário foi importante numa década marcada pelos filmes de elevado orçamento, maioritariamente americanos?
4. Por que razão se encerram tantos cinemas no Funchal, nesta década?
5. Porque é que Leonel Brito quis fazer referência à *Revolta da Água*?

Evento 10 (1985-1995)

Momento 1

1. Qual o ponto de viragem introduzido por Tarantino em *Pulp Fiction*?
2. Em que se traduziu o Cinema Independente, melhor qualidade de obras, novas experiências cinematográficas baseadas na narrativa, ao invés da experiência audiovisual?
3. A massificação do consumo das VHS e o seu valor percebido, influenciaram negativamente o Cinema, que estratégias as produtoras utilizaram?
4. O que fez de Tarantino tão atrativo para a geração mais jovem daquela época?
5. A dança de John Travolta com Uma Thurman marca uma geração?

Momento 2

1. O filme de Amar embora não tenha sido reconhecido, transporta a memória coletiva para outra década, onde quem foi aquele sítio no Caniçal admirava-se pela estranheza da construção, lembra-se?
2. O que levou ao surgimento das novas salas de cinema e que características as diferenciavam? Quais eram as salas e onde se distribuíam?
3. Como aconteceu a introdução das cassetes de vídeo nos madeirenses, acha que optaram por ver filmes através delas, ou a ida ao cinema era prioridade?

Evento 11 (1995-2005)

Momento 1

1. É aqui que nasce o génio de Christopher Nolan? Ver esta obra depois de ter visto o resto do percurso de Nolan, mostra-nos a essência dele enquanto realizador?
2. Como é que a composição dos filmes mudou com a introdução do CGI?
3. A massificação dos DVD's impactou a indústria cinematográfica a que nível?
4. Que públicos sobreviveram aos DVD's?

Momento 2

1. Que papel desempenhou Vicente Jorge Silva no Cinema madeirense?
2. No filme, o que deixa escapar o realizador sobre si?
3. O cinema nos shoppings trouxe vantagens, mas acabou com as pequenas salas? Mais de 20 anos depois a que conclusão se chega? A experiência era diferente?
4. Os clubes de vídeo eram ponto de passagem obrigatório antes dos fins de semana dos madeirenses?

Evento 12 (2005-2015)

Momento 1

1. Martin Scorsese possui uma obra vasta muito diferenciada deste *Hugo*, o que o leva a realizar esta obra para além de demonstrar o seu amor pelo Cinema, talvez um apelo?
2. O que caracteriza esta obra para além da homenagem inequívoca ao Cinema?
3. O que torna os canais de filmes e os streamings tão apelativos à sociedade? A sua

acessibilidade? O seu valor? Houve um esquecimento relativamente ao que era efetivamente assistir a um filme rodeado de outras pessoas?

4. Recordando o trajeto do *Reavivar o Cinema* e do Cinema propriamente dito, o que se pode observar destes mais de 130 anos de imagem em movimento?
5. Acredita que estes eventos como o que este projeto inseriu poderão mesmo inverter a tendência?

Momento 2

1. A obra de João Botelho é vasta e convoca a outra maneira de se fazer Cinema em Portugal, o que pode ter influenciado o realizador a pegar na obra de Agustina Bessa Luís?
2. Agustina Bessa Luís dedicou a narrativa desta obra à Madeira. Quanto ao filme, a autora acompanhou as filmagens? Colaborou com o realizador?
3. Após 12 eventos sobre Cinema, sobre Madeira, e sobre Cinema na Madeira, é assinalável compreender a quantidade de madeirenses encontraram no Cinema uma forma de estar na vida, e do quão notáveis e pioneiros foram quer na imagem, quer na narrativa, quer na mensagem. O que deverá acontecer para que os próximos 130 anos sejam ainda melhores?
4. Quais as potencialidades que a RAM ainda não apostou na área cinematográfica? O que falta?
5. Que estratégias para além de eventos como estes poderão ser utilizadas para contornar os efeitos negativos causados pelas plataformas digitais? Infelizmente só resta um Cinema, o que podemos nós fazer diariamente para que a prática cultural da ida ao cinema não caia no esquecimento? O que podemos mais fazer para *Reavivar o Cinema*?

D

Apêndice D1

Cronograma de atividades do evento 1 (1895-1905) Funchal

Nota. Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15- 18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon; La Voltige; La Pêche aux poissons rouges; Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon; Les Forgerons; Le Jardinier (l'Arroseur arrosé); Le Repas (de bébé); Le Saut à la couverture; La Place des Cordeliers à Lyon; La Mer (Baignade en mer) – (1895</i> <i>La Voyage dans La Lune (1902) de Georges Méliès</i>	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 1ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	

20H10- 20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>Cine Madeira: A História do Cinema do Funchal</i> (2022) de Rui Dantas Rodrigues e Javier Santos	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 1ª Década do Cinema da Madeira	, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V

Apêndice D2

Cronograma de atividades do evento 2 (1905-1915) Santa Cruz

Nota. Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>The Birth of a Nation</i> (1915) de D.W. Griffith	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 2ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	

20H15 – 20H30	Sala	<i>A Família Real</i> (1908); <i>Funerais de S.M El-Rei D. Carlos e de S.A o Príncipe D. Luís Filipe</i> (1908); <i>D. Manuel nas Festas do Centenário da Guerra Peninsular</i> (1909); <i>Vida Íntima D’El Rei D.Manuel II</i> (1909); <i>The Revolution in Portugal</i> (1910); <i>Rivoluzione in Portogallo</i> (1910); <i>Incursões Monárquicas</i> (1911)	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 2ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V

Apêndice D3

Cronograma de atividades do evento 3 (1915-1925) Câmara de Lobos

Nota. Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>Das Cabinet des Dr. Caligari</i> (1920) de Robert Wiene	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 3ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	A Calúnia (1926) de Manuel Luiz Vieira	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 3ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto

			3.2 do Capítulo V
--	--	--	-------------------

Apêndice D4

Cronograma de atividades do evento 4 (1925-1935) Calheta

Nota. Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>The Jazz Singer</i> (1927) de Alan Crosland	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 4ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>O Fauno das Montanhas</i> (1927) de Manuel Luiz Vieira	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 4ª Década	A Designar, segundo o perfil

		do Cinema da Madeira	indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
--	--	----------------------	--

Apêndice D5*Cronograma de atividades do evento 5 (1935-1945) Porto Santo**Nota.* Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>The Great Dictator</i> (1940) de Charlie Chaplin	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 5ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>A Canção da Terra</i> (1938) de Jorge Brum do Canto	

20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 5ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
------------	------	--	---

Apêndice D6*Cronograma de atividades do evento 6 (1945-1955) Santana**Nota.* Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>Rashomon</i> (1950) de Akira Kurosawa	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 6ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	Fado, História de uma Cantadeira (1947) de Perdigão Queiroga	

20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 6ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
------------	------	--	---

Apêndice D7*Cronograma de atividades do evento 7 (1955-1965) Porto Moniz**Nota.* Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	8 ½ (1963) de Frederico Fellini	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 7ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	Moby Dick (1956) de John Huston	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 7ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto

			3.2 do Capítulo V
--	--	--	-------------------

Apêndice D8

Cronograma de atividades do evento 8 (1965-1975) Ribeira Brava

Nota. Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>2001: A Space Odyssey</i> (1968) de Stanley Kubrick	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 8ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>As Ilhas Encantadas</i> (1965) de Carlos Vilardebó	

20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 8ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
------------	------	--	---

Apêndice D9*Cronograma de atividades do evento 9 (1975-1985) Ponta do Sol**Nota.* Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>Apocalypse Now</i> (1979) de Francis Ford Coppola	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 9ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>Colónia e Vilões</i> (1977) de Leonel Brito	

20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 9ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
------------	------	--	---

Apêndice D10*Cronograma de atividades do evento 10 (1985-1995) Machico**Nota. Elaboração própria (2026)*

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>Pulp Fiction</i> (1994) de Quentin Tarantino	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 10ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>Ennemis Intimes</i> (1987) de Dennis Amar	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 10ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V

Apêndice D11*Cronograma de atividades do evento 11 (1995-2005) São Vicente**Nota. Elaboração própria (2026)*

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>Memento</i> (2000) de Christopher Nolan	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 11ª Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>Porto Santo</i> (1997) de Vicente Jorge Silva	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 11ª Década do Cinema da Madeira	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V

Apêndice D12*Cronograma de atividades do evento 12 (2005-2015)**Nota.* Elaboração própria (2026)

Horas	Espaço	Momento	Intervenientes
16H – 18H15	Bilheteira	Aquisição/Levantamento de Bilhetes	
18H15-18H30	Foyer	Entrada do público na sala	
18H30 – 19H15	Sala	<i>Hugo</i> (2011) de Martin Scorsese	
19:15H – 20H	Sala	Tertúlia sobre 12 ^a Década do Cinema Internacional	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V
20H- 20H10	Exterior	Intervalo	
20H10-20H15	Foyer	Entrada na Sala	
20H15 – 20H30	Sala	<i>A Corte do Norte</i> (2009) de João Botelho	
20H30- 22H	Sala	Tertúlia sobre 12 ^a Década do Cinema da Madeira (Encerramento)	A Designar, segundo o perfil indicado no ponto 3.2 do Capítulo V

E

Calendarização do Reavivar o Cinema (2026/2027)

2026/2027

Nota. Elaboração própria (2026)

ANEXOS

A

A – MATERIAL DE SUPORTE AO CAPÍTULO II

Figura A1

Anúncio da primeira projeção de fitas na ilha da Madeira

Secção de Espectáculos

THEATRO D. MARIA PIA

ANIMATOGRAPHO

SABBADO E DOMINGO
15 E 16 DE MAIO DE 1897

PROGRAMMA:

1.ª Parte

- 1.ª—Chegada d'um comboio á gare de Bel-Air.
- 2.ª—Sahida da egreja de Notre-Dame des Victoires.
- 3.ª—O mar em Dieppe.
- 4.ª—O jardineiro.
- 5.ª—Hussards inglezes, desfilando.
- 6.ª—Dança hespanhola.

INTERVALLO 20 MINUTOS

2.ª Parte

- 1.ª—Assalto ao Box.
- 2.ª—Officina de Ferreiros.
- 3.ª—Crianças no Bosque de Vincennes.
- 4.ª—Avenida do Bosque de Boulogne e Arc-de-Triomphe.
- 5.ª—Carga de Dragões.
- 6.ª—A prisão d'um ebrio.

PREÇOS:

FAUTEUILS.....	350 réis.
CADEIRAS.....	250 «
FRIZAS de 4 pessoas.....	1\$200 «
« « 5 «	1\$500 «
« « 6 «	1\$800 «
CAMAROTES de 1.ª or- dem para 4 pessoas.....	1\$200 reis.
DITOS « 5 «	1\$500 «
« « 6 «	1\$800 «
CAMAROTES de 2.ª or- dem para 4 pessoas.....	1\$200 réis.
DITOS « 5 «	1\$500 «
« « 6 «	1\$800 «
Entradas avulsas.....	\$200 «

GALERIA

FRENTE ou LADO..... 150 réis.

Entrada ás 8 horas e principia ás 8 e meia da noite.

N.B.—Os bilhetes acham-se á venda na bilheteira do theatro, de sabbado em diante.

Nota: Arquivo e Biblioteca da Madeira, (s.d)
Consultado a 15 de Janeiro de 2023

Figura A2:

Teatro D. Maria Pia, atual Teatro Municipal Baltazar Dias, onde aconteceu a primeira projeção de fitas cinematográficas na região a 15 de Maio de 1897

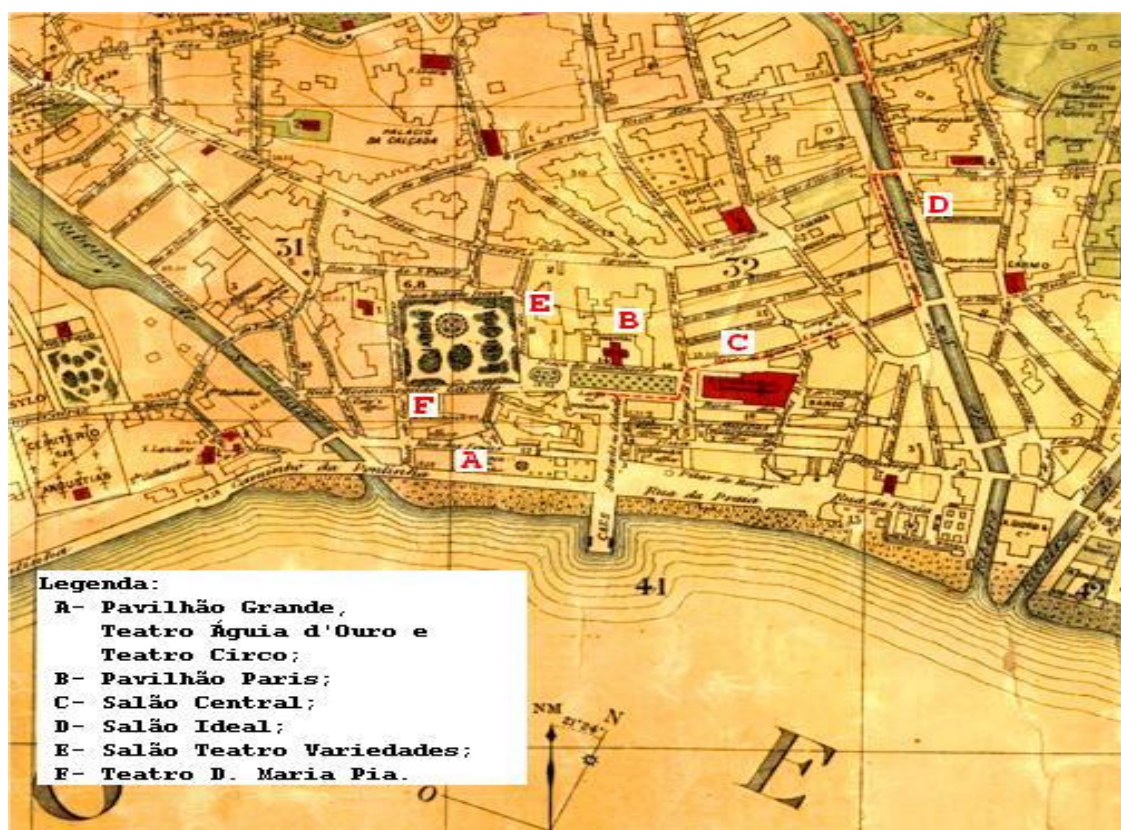


Nota. Arquivo e Biblioteca da Madeira, (s.d)

Consultada a 20 de Janeiro de 2023

Figura A3

Localização das primeiras salas de cinema na ilha da Madeira, concentradas na baixa do Funchal



Nota. Arquivo e Biblioteca da Madeira, (s.d).

Consultado a 12 de Fevereiro de 2023

Figura A4

Primeira sala de cinema, fora do Funchal, no Estreito de Câmara de Lobos em 1927, intitulado Cinema do Terraço

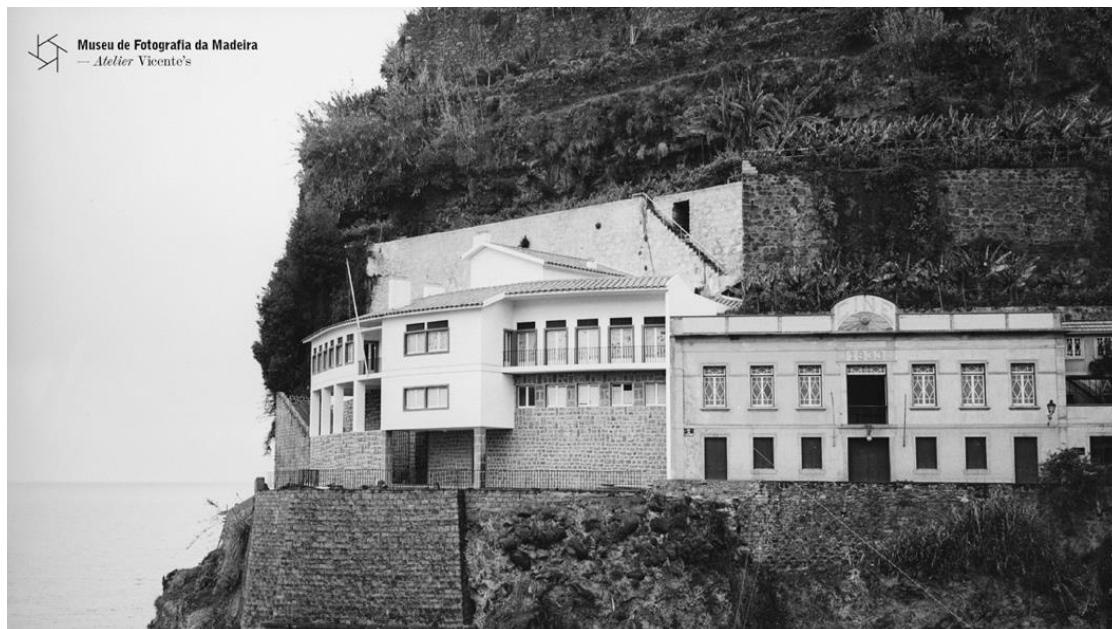


Nota. Arquivo e Biblioteca da Madeira, (s.d).

Consultado a 23 de Fevereiro de 2023

Figura A5

Cine-Sol, cinema histórico do concelho da Ponta do Sol, inaugurado em 1934



Nota. Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente’s (s.d)

Consultado a 14 de Março de 2023

Figura A6

Cinema João Jardim, Rua da Carreira, Funchal



Nota. JM-Madeira (2026)

Consultado a 15 de Fevereiro 2026

Figura A7

Notícia do Encerramento do Cinema Santa Maria a 1 de Março de 2002



DIÁRIO de Notícias



42730
5 605738 400045

DIÁRIO DE NOTÍCIAS/MADEIRA FUNCHAL, 1 DE MARÇO DE 2002

PREJUÍZOS JUSTIFICAM DECISÃO DA LUSOMUNDO

Santa Maria fecha as portas após 26 anos de exhibições

Com o filme "Cercados", o cinema Santa Maria, na Rua D. Carlos I, Zona Velha do Funchal, fecha as portas. As últimas exhibições aconteceram hoje. Durante pouco de 26 anos, desde que o cinema foi inaugurado, em Dezembro de 1976, passaram pelo Santa Maria milhares de filmes.

O encerramento do Cinema Santa Maria foi confirmado, ao DIÁRIO, pelo administrador da Lusomundo Cinemas, empresa proprietária daquela sala de cinema. Pedro Bordalo Silva justifica a decisão com prejuízos acumulados nos últimos anos. «Largos milhares de centos», disse, sem especificar quantos.

Com o encerramento do Cinema Santa Maria, a Lusomundo Cinemas deixa o mercado regional. Um abandono que se prevê temporário, uma vez que a empresa está a estudar outros projectos, assentes em novos conceitos de cinema e lazer, para se instalar, de novo, na Região.

Pedro Bordalo Silva admitiu que, na Madeira, a curto ou a médio prazo, se abrem novas possibilidades de negócio na área da exhibição cinematográfica. O espaço Fiumes Plaza poderá ser uma das hipóteses para relançar o interesse da Lusomundo pelo mercado regional.

• "Cercados" é o último filme em exhibição na sala de cinema Santa Maria. Hoje, aquele espaço fecha as portas. Durante pouco de 26 anos, o Santa Maria esteve no activo. Prejuízos acumulados levam a Lusomundo a encerrar a sala.



Inaugurado em Dezembro de 1976, o Cinema Santa Maria fecha hoje as portas.

Para o administrador daquela empresa, o conceito de cinema nos moldes do Santa Maria está ultrapassado. Já não dá o retorno da procura nem novas receitas ditas pelo mercado regional.

Salas isoladas não resistem, como aconteceu com o Cine Jardim, o Cine Parque, o Cine D. João (encerrado temporariamente) ou o Cine Max (encerrado para manutenção).

Hoje, 12 ao cinema é ter a possibilidade de escolha de vários filmes, e isso só se consegue com vários salas no mesmo espaço. Então o novo conceito, acompanhado de outras ofertas de lazer e de comodidades de estacionamento, que dita as regras. Assim é com as salas do Jardim, do Jardim Shopping ou do Camacha Shopping.

Instado pelo DIÁRIO a revelar os projectos da Lusomundo para o futuro, o administrador do Cinema Santa Maria, Pedro Bordalo Silva não quis abrir o jogo. Refira-se que a Lusomundo adquiriu também o imóvel anexo ao Santa Maria, outrora propriedade da Cooperativa Agrária do Funchal.

O projecto global de requalificação da Zona Velha da Cidade é, para o administrador da Lusomundo, a garantia de que valerá a pena apostar naquele local. A vocação histórica da Zona Velha dá garantias de investimento. Nada está definido quando se decide a dar aos investidores que tanto podem ser espaços comerciais como habitacionais.

Emmanuel Silva, administrador da Lusomundo, não quis dar mais detalhes.

MAC é movimento da Diocese

O Movimento de Aposentados das Criações (MAC) passou, ontem, a ser reconhecido pela Diocese do Funchal. Esta decisão foi tomada depois de uma reunião entre o bispo do Funchal, D. Teodoro Pires, e a equipa coordenadora do MAC.

Numa nota enviada à comunicação social, a equipa coordenadora do MAC explica que o encontro de ontem com D. Teodoro Pires foi muito importante. Primeiro, porque o movimento passa a ser reconhecido pela Diocese do Funchal, uma nota pela qual levavam há vários anos. Depois, porque, afinal, o bispo reconhece o trabalho dos que trabalham no Movimento de Aposentados das Criações.

«A equipa coordenadora fez uma avaliação muito positiva deste encontro e congratulou-se com a receptividade e reconhecimento por parte do bispo do Funchal em relação ao trabalho desenvolvido pelo MAC», pode ler-se no comunicado.

No encontro, que teve lugar à tarde, no Paço Episcopal, foram também discutidos os estatutos do novo movimento diocesano. A nota à imprensa dá conta ainda de que foram aprendizados.

Nota. Diário de Notícias da Madeira Online (2002)

Consultado a 10 de Junho 2025

Figura A8

Notícia de 18 de Junho de 2025 que avisa para o encerramento dos Cinemas do Madeira Shopping

ECONOMIA 18 jun, 2025, 13:16

Cinema do Madeira Shopping vai fechar

As salas de cinema do Madeira Shopping vão fechar no último dia deste mês.



O espaço funcionou como cinema desde a abertura do centro comercial, em 2001. Há quase uma década as sete salas eram operadas pela marca Cineplace, que agora chega a acordo com a Sonae Sierra para terminar a exploração.

O encerramento das salas de cinema é confirmado à Antena 1, por escrito, pela Sonae Sierra, que anuncia ainda que o espaço "será alvo de uma intervenção " para "renovação e reconfiguração da oferta daquela área".

A Sonae Sierra indica ainda que após o fecho dos cinemas, a 30 de junho, será feita "uma reavaliação estratégica orientada para a valorização e otimização dos espaços disponíveis".

Nota: RTP Madeira (2025)

Consultado a 19 de Junho de 2025

B

Figura B1

Orçamento de Equipamentos Técnicos



Som D'Oportunidades, Unipessoal Lda

Caminho das Lages, Lombadinha, nº 32
9100-015 Guala, Portugal

Tlf: 936733268 (Chamada para a rede móvel nacional)
Email: comercial@somdoportunidades.com
Cons. Reg. Comercial: Funchal - 517958449
Sociedade por Quotas
NIF: PT517958449
CS: 500,00 Eur

Orçamento	Data	Moeda
OR 2026/16	2026-02-19	EUR
ATCUDJ65K3X4V-16	Válido até	
Original	2026-02-19	

Cliente	NIF
Diogo souza	250244608
Morada	
Portugal	

Página 1 / 1

Código	Descrição	Qtd. Uni.	Preço uni.	IVA	% Desc.	Valor sem iva
S002AS	Aluguer de som PA e microfones	1,00 un	450,00	22%		450,00
S001AS	mesa de som	1,00 un	80,00	22%		80,00
S002AL	Aluguer de iluminação	1,00 un	30,00	22%		30,00
S004TL	Técnico de luz	1,00 un	200,00	22%		200,00
S003TS	Técnico de som	1,00 un	200,00	22%		200,00
S004AV	Aluguer de Vídeo tela de projecção, projetor, computador.	1,00 un	900,00	22%		900,00

ATCUDJ65K3X4V-16



Pagamento por transferência bancária para o IBAN:
NOVO BANCO: PT50 0007 0000 00715465987 23 (BESCTPL)

axok: Processado por programa certificado nº 1662/AT TOConline

Taxa	Base	Valor	Total IVA	409,20
22%	1.860,00	409,20		
			Descontos de linha	0,00
			Total Líquido	1.860,00
			Total	2.269,20

Este documento não serve de fatura
Projecto reavivar o cinema

Nota. Som d'oportunidades Uni. Lda. (2026)

Figura B2

Orçamento de Marketing e Comunicação



Pedido de Orçamento

The Marktails Creative Agency Uni. Lda
Rua Elias Garcia, nº27 Bloco B1/2ºD
9050-023 Funchal
NIPC: 518697380

Cliente: Diogo Sousa
Nif: 250244608

Data: 19 de Fev. 2026

Descrição: Serviços de Marketing

Nº	Descrição do Produto	Preço	Qt.	Total
1	Comunicação Estratégica	3500€	1	3500€
2	Website e Manutenção Anual	1500€	1	1500€
				5000€

The Marktails Creative Agency

Nota. The Marktails Creative Agency Uni. Lda (2026)