

PM

**Produção Cinematográfica e Documentário**  
O “Atelier Gatafunhos” – Porta 33  
Associação Cultural Quebra Costas,  
Centro de Arte Contemporânea

PROJETO DE MESTRADO

**Isabel José Ribeiro Teixeira**  
MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL



UNIVERSIDADE da MADEIRA

*A Nossa Universidade*

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

setembro | 2023

**Produção Cinematográfica e Documentário**  
O “Atelier Gatafunhos” – Porta 33  
Associação Cultural Quebra Costas,  
Centro de Arte Contemporânea

PROJETO DE MESTRADO

**Isabel José Ribeiro Teixeira**

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL

ORIENTAÇÃO

Gonçalo Nuno Ramos Ferreira de Gouveia

COORIENTAÇÃO

Ricardo Nuno Teixeira de Gouveia



**Produção Cinematográfica e Documentário: o “Atelier  
Gatafunhos” – *Porta 33 – Associação Cultural Quebra Costas,  
Centro de Arte Contemporânea***

Projeto realizado no âmbito do Mestrado em Gestão Cultural

Orientado pelos Professores Doutores  
Gonçalo Nuno Ramos Ferreira de Gouveia  
do Departamento de Informática e Design de Media Interativos  
da Faculdade de Ciências Exatas e de Engenharia da Universidade da Madeira

e

Ricardo Nuno Teixeira de Gouveia  
do Departamento de Gestão e Economia  
da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade da Madeira

Setembro, 2023

Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar, quero fazer um agradecimento especial aos Professores Doutores Gonçalo Gouveia e Ricardo Gouveia que desde o início se mostraram disponíveis para ajudar e responder a todas as minhas dúvidas e questões.

Agradeço também à *Porta 33*, especialmente aos diretores artísticos Maurício Reis e Cecília de Freitas pela oportunidade de realizar e produzir o documentário sobre a *Associação Quebra Costas – Porta 33*. Agradeço à Luísa Spínola, pela simpatia e por permitir gravar algumas sessões do *Atelier Gatafunhos*. Agradeço também à Carolina e ao Hélder que desde o início desta aventura se mostraram disponíveis em ajudar caso fosse necessário. Agradeço a todos os intervenientes que participaram no documentário.

Por fim, agradeço a todos aqueles que estiveram ao meu lado durante estes meus dois anos de mestrado. Aos meus pais, um obrigado, por tudo o que fizeram por mim, por me apoiarem em todas as minhas decisões e por me deixarem seguir os meus sonhos. Um obrigado a toda a minha família, em especial ao meu avô, a minha estrelinha que de certeza está sempre ao meu lado, que me deu forças para continuar e que, neste momento, terá muito orgulho na “sua menina”.



## **Resumo**

Este projeto de mestrado visa desenvolver e colocar em prática conhecimentos e competências adquiridos ao longo do primeiro ano do Mestrado em Gestão Cultural, nas vertentes curricular e de investigação, focando-se sobre uma temática concreta enquadrada nesta área do conhecimento. Tendo em conta estes objetivos, e no âmbito do 2º Ciclo em Gestão Cultural, propomo-nos concretizar um projeto de índole teórico-prática, cuja resultante principal é um documentário em suporte vídeo, mais especificamente, o *Documentário: Traços do Contemporâneo*. Numa fase inicial, e para o indispensável enquadramento das estratégias a implementar, iremos ensaiar um enquadramento teórico atualizado, sintético, tanto no que se refere às questões relacionadas com a temática específica do documentário proposto, como no que respeita aos meios convocados para a sua concretização. Numa segunda fase, e de acordo com a planificação determinada na fase anterior, irá concretizar-se o documentário, que será integralmente finalizado no prazo previsto para o projeto.

**Palavras-Chave:** *Porta 33*, Cinema, Género Documentário, Pré-produção, Produção Cinematográfica

**Abstract:**

The master's project aims to develop and put into practice knowledge and skills acquired during the first year of the Master in Cultural Management, in curricular and research aspects, focusing on a specific theme framed in this area of knowledge. Considering these objectives, and in the scope of the 2nd Cycle in Cultural Management, we propose to carry out a project of theoretical and practical nature, whose main result is a video documentary, more specifically, the *Documentário: Traços do Contemporâneo*. In an initial phase, and for the indispensable framing of the strategies to be implemented, we will rehearse an updated theoretical framework, synthetic, both as regards the issues related to the specific theme of the proposed documentary, and as regards the means convened for its implementation. In a second phase, and according to the planning determined in the previous phase, the documentary will be made, which will be fully completed within the timeframe planned for the project.

**Keywords:** *Porta 33*, Cinema, Documentary Genre, Pre-production, Film Production



## Índice

Introdução.....	14
Metodologia de trabalho.....	16
PARTE I.....	18
<b>Capítulo I</b>	
“A Arte Moderna na Região Autónoma da Madeira” .....	18
1. O caso da <i>Porta 33</i> .....	18
2. Entidades Culturais, Galerias e espaços de exposição na R.A.M. ....	20
<b>Capítulo II</b>	
“Documentário” .....	26
1. Contextos históricos .....	26
2. Documentário – o género e conceitos .....	30
2.1. Anos 20 e 30 do cinema.....	32
2.1.1. Realismo .....	32
2.1.2. Movimento Documentarista Britânico .....	35
2.1.3. O Documentário em Portugal nos anos 30.....	37
2.2. Anos 40 a 50 .....	38
2.2.1. O neorealismo italiano .....	39
2.3. Introdução do Som – Sincronização com as Imagens – Som, Voz e Música.....	41
3. Literacia Fílmica: definição de planos, profundidade de campo, enquadramentos e movimentos de câmara .....	43
4. A evolução dos seus paradigmas.....	45
5. Sistemas de Difusão .....	47
6. Concursos e festivais cinematográficos .....	50
7. Projetos Semelhantes na Ilha da Madeira .....	53
8. Produção Cinematográfica .....	53
PARTE II.....	58

## Capítulo III

<b>“O projeto: Pré-produção e Produção: Documentário”</b> .....	58
1. Pré-Produção .....	58
2. Equipa.....	59
2.1. O Produtor.....	60
2.2. Executive Producer .....	62
2.3. Produtor Executivo .....	62
2.4. Produtor Delegado .....	62
2.5. A equipa de produção .....	62
2.5.1. Diretor de Produção.....	63
2.5.2. Chefe de Produção.....	63
2.5.3. Secretária de Produção .....	64
2.5.4. Coprodutor.....	64
2.6. A equipa de realização .....	65
2.6.1. O Realizador.....	65
2.6.2. Assistente de Realização .....	66
2.6.3. Anotador .....	67
2.7. A equipa técnica.....	67
2.7.1. Equipa de Imagem.....	67
a) Diretor de Fotografia.....	67
a) Operador de câmara .....	68
2.7.3. Iluminação .....	68
a) Chefe Iluminador.....	69
b) Iluminadores.....	69
c) Grupista .....	70
2.7.4. Maquinaria.....	70
a) Chefe Maquinista .....	70
b) Maquinistas .....	70
2.8. Equipa de Som .....	70
a) Diretor de Som .....	70
b) Operador de Som.....	71
2.9. Equipa de Arte .....	71
a) Diretor de Arte .....	71
2.9.1. Cenografia .....	72
a) Cenógrafo ou Cenografista.....	72
b) Decorador .....	73
c) Carpinteiros de Cena .....	73

2.9.2.	Figurinos/Guarda-roupa .....	73
a)	Figurinista.....	73
b)	Chefe de Guarda-Roupa .....	73
2.9.3.	Caracterização.....	74
a)	Caracterizador .....	74
2.9.4.	Cabeleireiro.....	74
2.9.5.	Adereços.....	75
a)	Aderecista.....	75
3.	Cronograma e Planeamento .....	75
4.	Licenças e Cedências de espaço.....	76
5.	Parcerias e Patrocínios .....	79
6.	Público-Alvo .....	79
7.	Orçamento .....	79
7.1.	Orçamento <i>Merchandising</i> .....	82
8.	Fontes de Financiamento .....	84
8.1.	Financiamento de Capital Público .....	84
8.2.	Capital Privado.....	88
8.	Dimensão Comercial .....	90
8.1.	Longevidade Comercial.....	91
8.2.	Afluência de Espectadores.....	92
9.	Mapa de Rodagem.....	94
10.	Folhas de serviço .....	96
11.	Listagem do material .....	98
	<b>Capítulo IV</b> .....	100
	<b>“As Rodagens”</b>	
1.	Rodagens .....	100
2.	Entrevista ao Maurício - Fundador <i>Porta 33</i> – realizada em Março de 2023 (em anexo) .....	102

2.1. Breve análise à entrevista.....	103
PARTE III.....	106
<b>Capítulo V</b>	
“ <b>Montagem Financeira</b> ” .....	106
1. Análise S.W.O.T. ....	106
2. Modelo de Negócios <i>Canvas</i> .....	107
<b>Capítulo VI</b>	
“ <b>Plano de Marketing</b> ”.....	112
1. Promoção e Comunicação.....	113
2. Plano de Comunicação .....	114
3. Campanhas <i>Indoor</i> e <i>Outdoor</i> .....	116
4. Assessoria de Imprensa .....	117
5. Campanhas nas Plataformas <i>Online</i> .....	118
5.1. Turismo e a Cultura da R.A.M.....	118
5.2. Redes Sociais .....	118
5.3. Parcerias <i>Media</i> e de Apoio à Divulgação .....	118
<b>Capítulo VII</b>	
“ <b>Viabilidade do Projeto</b> ” .....	120
1. Inquéritos .....	120
2. Análise Geral do Projeto.....	122
Conclusão .....	124
Referências Bibliográficas.....	127
Bibliografia Citada .....	127
Anexos.....	136
Apêndices .....	151



## Índice de Figuras

FIGURA 1: PÁGINA INICIAL DO SITE <i>ICA/IP</i> .....	52
FIGURA 2: PÁGINA INICIAL DO SITE <i>INDIELISBOA</i> .....	52
FIGURA 3 PROCESSO DE FINANCIAMENTO DE CAPITAL PÚBLICO.....	86
FIGURA 4 PROCESSO DE FINANCIAMENTO DE FUNDOS REGIONAIS.....	87

## Índice de Gráficos

GRÁFICO 1 ESPETADORES E RECEITAS DO CINEMA NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA .....	92
GRÁFICO 2 EXIBIÇÃO DE CINEMA NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA .....	92
GRÁFICO 3 EXIBIÇÃO DE CINEMA NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA, 2021.....	93
GRÁFICO 4 EXIBIÇÃO DE CINEMA NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA, 2022.....	93
GRÁFICO 5 EXIBIÇÃO DE CINEMA NA R. A. DA MADEIRA, 2023.....	93
GRÁFICO 6 EXIBIÇÃO DE CINEMA NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA, 2º TRIMESTRE 2023.....	94

## Índice de Tabelas

TABELA 1 ORÇAMENTO FINAL RESUMIDO .....	82
TABELA 2 REGISTO DE GASTOS DE EQUIPAMENTO PARA A PRODUÇÃO DO PROJETO.....	82
TABELA 3 CUSTOS DE PRODUÇÃO DO MERCHANDISING .....	83
TABELA 4 RECEITAS DA VENDA DO MERCHANDISING .....	84
TABELA 5 RECEITAS DA BILHETEIRA E MERCHANDISING .....	91
TABELA 6 ANÁLISE S.W.O.T. ....	107
TABELA 7 DIAGRAMA MODELO DE NEGÓCIOS <i>CANVAS</i> .....	110

## **Siglas e abreviaturas utilizadas**

AMC – *American Movie Classics*

CCB – *Centro Cultural de Belém*

CNC – *Centre national du cinema et de l'image animée*

CUL – *Cultura*

DA – *Diretor de Arte*

DF – *Diretor de Fotografia*

DGARTES – *Direção Geral das Artes*

DREM – *Direção Regional de Estatística da Madeira*

GP – *Grande Plano*

ICA – *Instituto do Cinema e do Audiovisual*

ICA I.P. – *Instituto do Cinema e do Audiovisual*

IPC – *Instituto Português do Cinema*

INCA - *Instituto Nacional de Cinema e audiovisual - Bissau*

INCM – *Imprensa Nacional Casa da Moeda*

IVA – *Imposto sobre o valor acrescentado*

MAMMA - *Madeira Museum of Modern Art*

MASF – *Museu de Arte Sacra do Funchal*

MUDAS – *Museu de Arte Contemporânea da Madeira*

MGP – *Muito Grande Plano*

PA – *Plano Americano*

P.A.G. – *Pronto a gravar*

PG – *Plano Grande*

PMG – *Plano Muito Grande*

PP – *Plano Pormenor*

R.A.M. – *Região Autónoma da Madeira*

RTP – *Rádio e Televisão de Portugal*

SRTC – *Secretaria Regional de Turismo e Cultura*

TVI – *Televisão Independente*

SIC – *Sociedade Independente de Comunicação*

S.W.O.T. – *Strenghts, Weaknesses, Oportunities, Threats*

## Introdução

Este relatório de projeto é, com o inevitável caráter sintético que caracteriza este género de documento, o testemunho escrito de todo um trabalho desenvolvido ao longo das diferentes vertentes e diversas etapas que o constituem, desde investigação, planeamento, preparação, produção, gravação e edição do mesmo, inserido no âmbito da Unidade Curricular de Projeto (CUL), do Mestrado em Gestão Cultural, da Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira.

A escolha do tema do projeto, *Produção Cinematográfica e Documentário: o “Atelier Gatafunhos” – Porta 33 – Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea*, constituiu uma escolha simples, uma vez que as atividades desenvolvidas neste espaço eram do meu interesse pessoal e profissional. Surge com o intuito principal de promover as atividades e trabalhos que são produzidos neste espaço de partilha artística e cultural. As gravações efetuadas neste âmbito tiveram incidência em algumas oficinas que decorreram entre dezembro de 2022 e março de 2023, nomeadamente, nas atividades adotadas enquanto vertente educacional, no *Atelier Gatafunhos*.

Este projeto permitiu ainda implementar de um modo essencialmente experimental o trabalho em regime de pré-produção, produção e pós-produção na área audiovisual, que nos últimos anos tem vindo a estar presente no meu percurso académico e também constituiu numa via para a aplicação dos ensinamentos que recebi ao longo do primeiro ano de Mestrado em Gestão Cultural, nomeadamente na vertente de investigação mais teórica deste projeto final.

Com efeito, como ficou consignado numa fase inicial, mais especificamente na Proposta de Projeto Final, a realização deste documentário tem como objetivo principal promover e dinamizar a *Associação Cultural Quebra Costas – Porta 33*, incluindo-se neste processo os projetos e atividades que aqui são documentados, mais precisamente as atividades no contexto do *Atelier Gatafunhos*.

Foi graças à produção deste documentário que tive a oportunidade de conhecer melhor a *Porta 33*, a qual atribui particular relevância à multidisciplinariedade, bem como à partilha artística e cultural, numa faixa etária mais jovem de modo a distribuir novos conhecimentos e novas experiências, estimulando o gosto pelas Artes Visuais e incentivando a participação nestas atividades desde muito cedo. Neste contexto, optei,

neste relatório de projeto, por fazer uma investigação sobre: a Arte Moderna, Cinema: O género documentário e Produção Cinematográfica.

Assim sendo, irei expor conceitos-chave que são importantes para a vertente de produção cinematográfica incluída no projeto. Para este efeito, farei referência aos principais aspetos que dizem respeito às etapas de pré-produção, produção e pós-produção, isto é, os aspetos implicados na estrutura organizacional de um documentário.

Relativamente à componente teórica deste projeto, mais especificamente o relatório, este encontra-se organizado em três partes, de modo a facilitar a sua leitura e, ainda, permitir relacionar os capítulos entre si. Na primeira parte, procedo a uma breve contextualização acerca da Arte Moderna na Madeira – O caso da *Porta 33* e, por fim, apresento alguns espaços de exposição que existem na Região Autónoma da Madeira. Seguidamente, no capítulo II procedo a uma abordagem acerca do género Documentário, onde faço uma breve contextualização histórica, enumero a evolução dos seus paradigmas, exponho os meios de difusão e, ainda, faço uma breve introdução acerca da produção cinematográfica que servirá como elo de ligação com o capítulo seguinte. Já a segunda parte do relatório, é dedicada à vertente mais prática deste projeto, onde exponho os aspetos, que a meu ver, são mais importantes e que devemos de ter em atenção durante todo o processo de produção cinematográfica desde a organização de documentos (cronograma, listagem de material, cedências de imagem e de espaço, etc.), até à organização da equipa, montagens e desmontagens. Finalmente, na última e terceira parte, abordo a montagem financeira, o plano de marketing e, ainda, a viabilidade do projeto.

Por fim, na conclusão, apresento um balanço global e uma reflexão global acerca desta experiência, contemplando todas as aprendizagens concretizadas, quer a nível profissional, quer a nível pessoal.

## Metodologia de trabalho

Numa fase inicial, realizei uma revisão bibliográfica dos textos, artigos e livros, cuja temática principal se enquadra, precisamente, nos temas abordados neste projeto teórico-prático.

Relativamente à vertente prática (pré-produção, produção e pós-produção) foram criados e organizados todos documentos<sup>1</sup> necessários numa produção audiovisual e que passo a enumerar:

1. Apresentação do tema ou sinopse
2. Estrutura (previsão de perguntas e auscultação de respostas)
3. Cronograma de Produção
4. Dossier de Produção
  - a) Folha de contactos
  - b) Locais de Filmagem (incluir pedidos e autorizações)
  - c) Intervenientes (Incluir autorizações)
  - d) Características técnicas (incluir equipamentos e suportes)
  - e) Equipa técnica
  - f) Contabilidade (orçamento, montagem financeira, folha de despesas)
  - g) Folha de Serviço
  - h) Mapa de Rodagem
  - i) Folha de Anotação
5. Pós-produção
  - a) Misturas e Banda Sonora
  - b) Genérico e agradecimentos
  - c) Promoção (*website, making of, capa, etc.*)

A nível dos recursos humanos, inicialmente foi pensado em recorrer à introdução de mais três elementos para integrar a equipa: um técnico de câmara, um técnico de som e um técnico de iluminação. Tendo em conta que se tratou de um projeto sem qualquer tipo de fonte de financiamento, a equipa foi constituído por, apenas, dois elementos. Visto tratar-se de um projeto académico sem qualquer fonte de financiamento adicional, irei

---

<sup>1</sup> Documentos disponíveis em anexo

assumir pessoalmente a produção e realização do documentário, visto já ter alguma experiência na vertente de produção audiovisual, adquirida no curso de especialização profissional em Produção para Televisão e Cinema pela *World Academy* em Lisboa.

Na realização do conteúdo audiovisual é importante determinar e estabelecer antecipadamente os planos a utilizar e os movimentos de câmara, que são esboçados através de um storyboard feito pelo realizador, facilitando o processo de rodagem.

## PARTE I

### Capítulo I

#### “A Arte Moderna na Região Autónoma da Madeira”

Neste primeiro capítulo, começarei por fazer uma breve abordagem ao contexto histórico, cultural e artístico da *Porta 33 – Associação Quebra-Costas, Centro de Arte Contemporânea*, de forma, a apresentar a entidade escolhida para desenvolver, produzir e realizar o projeto final de mestrado, mais precisamente, o documentário – *Traços do Contemporâneo*. Aqui irei mencionar os aspetos, que, no meu entender, detêm um impacto fundamental para a fundação deste espaço de valor e de partilha artística e cultural. Adicionalmente, enuncio diferentes espaços onde é possível expor e desenvolver trabalhos artísticos.

#### 1. O caso da *Porta 33*

*A porta 33 - Associação Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea*, é uma associação privada sem fins lucrativos, foi fundada em 1989, no Funchal, por um grupo de seis jovens.

Atualmente este espaço é dirigido por Maurício Pestana Reis e Cecília Vieira de Freitas, ambos fundadores da *Porta 33*. Desde a data (1989) até hoje (2023), ambos aplicam e dedicam o seu tempo para preservar o bom funcionamento deste espaço. Naturalmente, com isto tencionam dar continuidade à realização de intervenções artísticas e atividades didáticas, artísticas e culturais. Segundo o diretor artístico, Maurício Pestana Reis (em entrevista), no período em que o próprio se deslocou até Portugal continental, a sociedade vivia transformações profundas com os acontecimentos de se sucediam em 1974. No entanto, este afirma que apesar das ocasiões mais intensas, planava pela sociedade portuguesa uma aura de altruísmo, generosidade e, até, de compreensão perante os contextos políticos. Portugal viveu cinquenta anos de ditadura, portanto, a maior parte

da juventude ainda não estava preparada para vivenciar aquilo que era a cidadania e possuir diversas responsabilidades perante os outros. Como o próprio afirma, até mesmo aquela geração mais antiga, não se encontrava preparada para receber as grandes mudanças que “ai” vinham. Ou seja, foi uma época de muita violência, revolucionária, os discursos públicos apresentavam um tom de agressividade e, ainda, a população estava desinformada, sem qualquer tipo de atividade cívica. Quando Maurício Pestana Reis regressou para a Madeira não só arte, mas também a cultura já desempenhavam um papel fundamental na sociedade, particularmente a literatura e o cinema. Porém, no que diz respeito às artes visuais e às performativas, nomeadamente o teatro, ainda se encontravam pouco desenvolvidas, comparativamente a Portugal Continental que já apresentava e oferecia uma maior oferta artística, com várias experimentações. Em 1989, devido à pouca existência de espaços artísticos, um grupo de jovens entre os 24 e 33 anos decidiram que seria importante abrir um espaço na Ilha da Madeira, onde pudessem experimentar, explorar os limites da arte e, ainda, partilhar os seus conhecimentos entre si, nascendo, desta forma, a *Porta 33 – Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea*. “A arte nunca teve certezas, nem nunca terá. A arte interroga, procura realmente criar harmonia, equilíbrio, ajudar-nos no crescimento e acima de tudo ajudar a fazer de nós e a fazer do mundo seres melhores.” (Maurício Reis, 2023, entrevista, p. 171)

Com efeito, a *Porta 33*, durante os seus trinta e três anos de atividade, segundo Maurício Reis, têm sido essencialmente de experimentação, ou seja, o mais importante é o momento de partilha entre os participantes destas atividades, apenas trabalhar com eles e aprender com os variados conhecimentos e experiências pessoais na vertente artística. Na verdade, os primeiros anos (1989, 1990 e 1991) de funcionamento da *Associação Cultural Quebra Costas* foram um pouco agitados, uma vez que, o grupo ainda estava a tentar determinar e a clarificar quais seriam os trilhos principais da sua ação artística. É de salientar que, um dos objetivos principais definidos logo de início foi o facto de querer trabalhar e explorar a sua visão que fosse exterior à Ilha da Madeira. Esta noção permitiu o retomar de contactos com artistas de “fora” nomeadamente, Pedro Cabrita Reis, Fernanda Fragateiro, Julião Sarmento, Zé Pedro Croft, Rui Chaves, José Loureiro, entre outros. Deste modo, convidaram os artistas, que mencionei anteriormente, a participar em futuras exposições que iriam decorrer nas instalações da *Porta 33*. No primeiro ano de funcionamento da *Associação Quebra Costas*, este grupo de artistas participou e desenvolveu inúmeras exposições únicas e exclusivas. Ressalte-se que, a divulgação

destes momentos artísticos (exposições) era feita através de publicações no semanário *Expresso*, onde obtinham uma ou duas páginas para partilhar estes acontecimentos. Ora, este feito terá tido um impacto marcante, pois foi um meio que facilitava naquilo que era a difusão nacional, propagando este espaço da melhor maneira possível. Nos anos 90, a oferta artística ainda era muito pouca, portanto, este espaço serviu como meio para fortalecer o trabalho enquanto artistas, ou seja, a sua afirmação enquanto artista, como carreira profissional. A partir de 2000, começam a desenvolver as “Residências”, ou seja, um projeto no qual convidam artistas a residir durante uns tempos na Ilha para desenvolver os seus trabalhos e, posteriormente, colocá-los em exposição.

Neste espaço produz-se arte contemporânea, realizam-se oficinas de arte e, ainda, exposições, nomeadamente de artistas regionais, expondo-se de um modo nem sempre convencional, as experiências vividas pelos próprios, em âmbito insular e externo. Adicionalmente, são realizados colóquios, sendo este um dos meios de promoção do próprio espaço e dos artistas residentes. Em 2017, surgiu um novo projeto: o “Atelier Gatafunhos”, um projeto dirigido por Luísa Spínola. Aqui são desenvolvidas várias atividades na vertente das artes visuais, nomeadamente, no desenho. Nestes grupos de trabalho é possível de se encontrar uma faixa etária variada, uma vez que, a Luísa trabalha tanto com crianças, jovens como adultos. A meu ver, acaba por ser importante, existir uma diferença de idades, pois observamos a diferença a nível de experiências, conhecimentos e atitudes comportamentais perante determinadas atividades que ali são propostas. Segundo Luísa Spínola, estas oficinas para além do exercício artístico, são também um exercício de reflexão, compreensão e de pensamento, o que irá acompanhar e encaminhar à criação de narrativas em torno do desenho. O seu objetivo é também partilhar, com os participantes, valores relacionados com o ser humano, valores que por vezes não são destacados, mas que têm importância nas atividades quotidianas.

Por fim, para além das oficinas e atividades coletivas, este espaço funciona como galeria comercial de arte contemporânea, de modo a estimular a compra das obras expostas.

## **2. Entidades Culturais, Galerias e espaços de exposição na R.A.M.**

O panorama de artístico e cultural da ilha da Madeira, recentemente, tem vindo a se expandir, por meio de: entidades culturais, museus e espaços dedicados a exposições de obras de arte e exibição de alguns projetos. Nestes espaços, que irei referir abaixo, são

apresentados e expostos os trabalhos mais recentes de artistas não só do plano regional como também nacional ou até mesmo internacional. Passo a enunciar os espaços de intervenção artística e cultural que podemos encontrar na Madeira: *Porta 33 – Associação Quebra Costas*, *Centro de Arte Contemporânea*; *Museu de Arte Contemporânea da Madeira (MUDAS)*; *Museu Henrique e Francisco Franco*; *Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF)*; *Museu de Arte Moderna da Madeira (MAMMA)*; *Museu Quinta das Cruzes*; *Casa-Museu Frederico de Freitas*, *Museu da Fotografia da Madeira – Atelier Vicente’s*; *Núcleo Histórico de Santo Amaro – Torre do Capitão Centro Cultural John dos Passos*; *Centro Cultural da Quinta Magnólia*; *Casa da Cultura de Santana* e, por fim, a *Casa da Cultura de Santa Cruz*.

Em primeiro lugar, começo por enunciar *A Porta 33, Associação Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea*, é uma associação cultural sem fins lucrativos, foi fundada em 1989, por um grupo de artistas madeirenses, que queriam ter um espaço onde pudessem partilhar experiências e conhecimentos acerca da Arte entre si. Atualmente tem como Diretores Artísticos Maurício Reis e Cecília de Freitas, ambos fundadores da *Porta 33*. Neste espaço, são desenvolvidas várias atividades integradas na vertente dos Serviços Educativos; estas oficinas são dirigidas por Luísa Spínola. Adicionalmente, funciona como galeria de arte, onde estão expostas obras de artistas regionais, com o intuito de promover a arte contemporânea na Ilha da Madeira. Como mencionei, anteriormente, são desenvolvidas atividades artísticas na Antiga Escola do Porto Santo.

Seguidamente, o *Museu de Arte Contemporânea da Madeira*, é um museu de arte contemporânea situado na Calheta, Madeira. O museu é conhecido pela sua coleção de arte moderna e contemporânea, bem como pela sua arquitetura distinta e ambiente envolvente. O *MUDAS* foi inaugurado em 2004 e foi concebido pelo arquiteto português Paulo David. O espaço do museu encontra-se situado num cenário virado para o mar, o que contribui na experiência de visitar este espaço. A coleção do *Museu de Arte Contemporânea da Madeira* apresenta obras de artistas regionais e internacionais, apresentando, desta forma, uma vasta quantidade distinta de estilos e meios artísticos. O seu objetivo principal é o de promover a arte contemporânea e proporcionar um espaço onde os artistas podem exhibir e expor os seus trabalhos num ambiente e espaço moderno. O *MUDAS* é um centro de arte e inovação na Ilha da Madeira, que acolhe, frequentemente, exposições temporárias, programas educativos (por exemplo: visitas de estudo) e, ainda, eventos culturais. A dedicação do museu à apresentação de expressões

artísticas do “nosso tempo” é uma forma de enriquecer a vida cultural dos madeirenses e, também, dos visitantes que passam pela ilha.

Já o *Museu Henrique e Francisco Franco*, situa-se no centro do Funchal. O museu surge como forma de homenagear as obras dos irmãos Franco, Henrique Franco (pintor) e Francisco Franco (escultor), ambos notáveis artistas madeirenses. A coleção deste museu é composta por uma vasta coleção de obras destes irmãos, desde pinturas, esculturas, esboços e outros trabalhos. Adicionalmente, como forma de promover e estimular o interesse nas artes plásticas o museu dispõe de um serviço educativo, onde são realizadas visitas guiadas, *ateliers* de expressão plástica e, ainda, atividades. Dispõe, ainda, de uma sala onde pode acolher exposições temporárias.

No caso do *Museu de Arte Moderna da Madeira (MAMMA)*, encontra-se localizado na estrada monumental. Foi fundado em 2021 pelo artista Rui Sá; estão expostas por volta de trezentas obras da sua autoria. É um espaço cativante que se encontra dividido em catorze áreas temáticas que foram inspiradas nos quatro elementos: ar, terra, água e fogo. Aos quatro elementos foi introduzido, por Rui Sá, um quinto elemento ligado com a vertente espiritual.

O *Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF)* é um dos mais antigos museus da cidade e está instalado num palácio do século XVI, conhecido como o antigo Paço Episcopal, fundado em 1594 por D. Luís Figueiredo de Lemos. Os edifícios que outrora serviram de residência secundária dos bispos do Funchal albergam agora uma coleção eclética de obras de arte, a maior parte das quais datam do período entre os séculos XV e XIX. A coleção do *Museu de Arte Sacra do Funchal* distingue-se pela sua diversidade e importância histórica. Vai da pintura à escultura, passando pela ourivesaria e pela paramentaria (tipicamente bordada a ouro). Dois grupos principais de artistas deste corpo de trabalho são os movimentos artísticos português e flamenco. Ao nível da ourivesaria, destacam-se a cruz processional de Gua de Pena do século XV, bem como a bandeja e cálice com punção de Antuérpia do século XVI, ou a cruz processional oferecida por D. Manuel I na Sé do Funchal.

O que realmente distingue o *Museu Quinta das Cruzes* é a sua coleção de artes decorativas, artefactos históricos e artísticos que proporcionam um vislumbre do legado cultural da ilha. Cada exposição é um monumento ao artesanato preciso e à elegância artística que moldaram a identidade da Madeira. Desde o mobiliário finamente esculpido que representa as modas predominantes de outrora até às cerâmicas requintadas que transmitem histórias da vida local. César Filipe Gomes, em 1946, faz uma doação da sua

coleção de arte e antiguidades, que incluía: mobiliários, ourivesaria, cerâmicas, miniaturas, gravuras, pinturas esculturas, tapetes, entre outros objetos. Entre tesouros em exposição encontram-se obras de origem portuguesa e inglesa. Adicionalmente, este espaço terá sido a segunda habitação da família de João Gonçalves Zarco. O museu oferece: serviços educativos – trabalhando com um público diversificado desde: crianças, jovens, terceira idade e, também, com necessidades especiais – biblioteca, loja e, por fim, um café nos seus jardins.

Situada na Calçada de Santa Clara, a *Casa-Museu Frederico de Freitas* é um tributo à excelência artística e à história cultural da ilha. Este museu, que foi outrora propriedade dos Condes da Calçada e anos mais tarde propriedade privada do advogado e colecionador Frederico de Freitas (1894-1978), oferece uma notável viagem no tempo e um vislumbre da vida de um conhecedor dedicado. A casa, encontra-se perfeitamente preservada, mobiliada com mobiliário sofisticado, obras de arte – escultura, pintura, cerâmica, gravura – e um variado conjunto de antiguidades.

Conhecido por *Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's*, situado na Rua da Carreira, é um testemunho da arte da fotografia, sendo o estúdio de fotografia mais antigo de Portugal. Para além das fotografias que estão expostas, os visitantes deparam-se com cenários antigos de fotografia, máquinas fotográficas antigas, mobiliário especializado, fotografias originais emolduradas e, ainda, livros que definem as diferentes técnicas desta arte. Ao percorrerem as galerias do museu, os visitantes envolvem-se numa viagem visual que celebra a arte, a invenção e o poder duradouro das imagens. Dispõe de: serviços educativos, realizam visitas guiadas, oficinas de fotografia analógica, atividades lúdicas, exposições temporárias, entre outras, por fim, apresentam uma sala de multimédia, biblioteca e uma loja.

*A Torre do Capitão - Núcleo Histórico e Museológico de Santo Amaro* é um espaço onde, ainda, podemos encontrar e observar parte integrante da arquitetura civil mais antiga da Ilha da Madeira; atualmente, está a ser estudada e interpretada. *A Torre do Capitão*, a *Capela de Santo Amaro* e a *Casa dos Romeiros* são apenas algumas das estruturas que compõem este complexo, representativo dos séculos XV a XVIII. Apesar de ter sido quase totalmente destruída, a capela foi objeto de uma reconstrução que preservou a sua função original. Para além disso, foi construída, a norte, uma nova estrutura com espaços técnicos e local para exposições temporárias.

Um dos destinos culturais mais procurados na costa leste da ilha da Madeira é o *Centro Cultural John dos Passos*, situado na Ponta do Sol. Este animado centro coloca

uma ênfase específica nos artistas e colecionadores locais. Este centro cultural é uma homenagem ao famoso autor modernista John Dos Passos. O *Centro Cultural John Dos Passos* está instalado numa estrutura histórica do século XIX que pertenceu aos antepassados do escritor, além disso, possui uma longa história. Em 2000, o Governo Regional da Madeira adquiriu este espaço. A vida e obra do escritor são atualmente objeto de uma exposição permanente no *Centro Cultural John dos Passos*. O Centro conta ainda com uma biblioteca, espaços para exposições temporárias, dois museus públicos que se encontram permanentemente abertos e, ainda, um auditório onde, regularmente, se realizam colóquios e espetáculos de vários géneros, incluindo música, dança e teatro. Anualmente, realiza-se no centro uma festa de homenagem ao autor.

Local de exposição e divulgação de obras criativas e culturais, o *Centro Cultural da Quinta Magnólia* situa-se numa zona bem conhecida do Funchal. A vegetação e a paisagem circundantes, que incluem um vasto jardim com mais de 35.000 metros quadrados, são de uma beleza deslumbrante. Ao longo dos anos, A *Quinta Magnólia* tem vindo a sofrer múltiplas alterações, desde a sua utilização enquanto casa do industrial e cônsul norte americano J. Howard March, na década de 1850, até à sua aproveitação como sede do *British Country Club*, na década de 1930. Atualmente, é um espaço onde pessoas de todas as faixas etárias são recebidas e onde a arte, a cultura, a descontração e a natureza coabitam harmoniosamente. A *Casa da mãe*, que fica no meio do jardim, abriu ao público com uma galeria especializada em arte contemporânea quando a estrutura foi requalificada em 2019. O *Centro Cultural Quinta Magnólia* colabora na divulgação do trabalho de jovens artistas, bem como para a exposição retrospectiva de obras de artistas consagrados, no âmbito de um projeto financiado pela Secretaria Regional do Turismo e Cultura. O *Centro Cultural Quinta Magnólia* acolhe exposições de carácter temporário e permanente. Adicionalmente, diferencia-se pela sua localização e pela sua importância histórica, cultural e artística.

Na costa norte da ilha da Madeira, encontra-se um edifício dedicado ao desenvolvimento e à transmissão da cultura, a *Casa da Cultura de Santana*. Esta instituição distingue-se pela sua ênfase no entretenimento, no bem-estar e no enriquecimento cultural, quer se trate de espetáculos musicais ou de representação. Adicionalmente, dispõe de um Biblioteca Municipal, aberta a todos os cidadãos madeirenses.

A *Casa da Cultura de Santa Cruz* é um centro cultural, inserida na Quinta do Revovedo. O seu objetivo principal está relacionado com divulgação cultural, histórica,

artística contemporânea. Durante a primeira metade do século XIX, John Blandy determinou que iria construir uma residência na costa de Santa Cruz. Passaram-se décadas até que o terreno fosse comprado e renovado para albergar a atual *Casa da Cultura de Santa Cruz*. Atualmente, podem realizar-se aqui produções teatrais, concertos musicais e exposições. Estes eventos culturais atraem pessoas de todas as classes sociais, promovendo a harmonia através da arte e da cultura, tanto no seio da comunidade como entre aqueles que se deslocam de fora para assistir.

Em suma, na minha opinião, estes espaços que acabei de mencionar, detêm um papel fundamental na disseminação artística, pois são imprescindíveis para a divulgação artística e cultural da Ilha da Madeira. Como observámos, alguns destes espaços, não só têm exposições permanentes como também temporárias, o que será um auxílio no erguer de novos talentos madeirenses. Inclusive, nestes espaços é dada a oportunidade para expor e apresentar trabalhos não só na vertente das artes visuais, bem como nas performativas.

## Capítulo II

### “Documentário”

Numa primeira parte irei fazer uma breve abordagem ao contexto histórico cinematográfico, de modo, a introduzir o “objeto de trabalho” que optei por desenvolver – o documentário. Aqui irei detalhar os aspetos, que, na minha opinião, são mais relevantes e marcantes na prática documental do cinema, fazendo uma ponte com as técnicas utilizadas e a sua estética.

#### 1. Contextos históricos

Antes de se “inventar” cinema, o ser humano necessitou de produzir variados utensílios de trabalho com o objetivo principal de reproduzir o movimento. Numa primeira fase dedicou-se essencialmente ao desenho clássico, dando origem aos desenhos animados<sup>2</sup> e, mais tarde, introduziu a fotografia, que terá sido a técnica impulsionadora para se fazer cinema. Na verdade, terá sido em 1823 com a obra, “Mesa Posta” de Niepce, que nasce a fotografia.

Anos mais tarde, em 1872, o fotógrafo Muybridge, entrega-se à experimentação na sua área e tenta captar imagens de um cavalo a galope, durante uma competição. Para conseguir representar a ideia do cavalo em movimento, foram necessárias cerca de vinte e quatro câmaras; devido aos avanços tecnológicos, em 1878, estas são publicadas, porém, foram alvo de algumas críticas por parte de académicos que alegavam ser imagens falsas. Na verdade, foram criadas várias maquinarias, para que esta área (cinematografia) pudesse ser explorada: em 1876, surge a “Espingarda Fotográfica”, pela mão do astrónomo Janssen; em 1882 o “Cronofotógrafo de Chapa Fixa”, que mais tarde passa a ter “Chapa Móvel” graças à incorporação de bobinas pela Kodak; em 1887, é criado o “Praxinoscópio”, por Raynaud, que era composto por um tambor central de espelhos que

---

<sup>2</sup> Género que assentou na utilização de imagens fixas; é feita a captação individual de cada imagem; cada imagem imite um gesto; quando se juntam as imagens dá a ideia de movimento. Por norma, recorre-se ou ao desenho clássico ou a bonecos reais.

fazia a reflexão de figuras desenhadas numa tira de cartolina que, por sua vez, se encontrava encostada a um tambor maior. Quando se rodopiavam os cilindros, criavam-se imagens em movimento; dez anos mais tarde, Dickson – um inventor escocês – desenvolve distintas investigações, sob orientação de Thomas Edison. Procurou “temas relacionados com questões sobre a perfuração das películas e o emprego de filmes com base em colutóide, com 15 metros fabricados pela Kodak.” (Almeida, 1982, p. 16). Por fim, o cinetoscópio, uma das maiores invenções de Thomas Edison. O inventor, recusou-se a fazer a projeção dos seus trabalhos, pois entendia que o público já não possuía interesse em filmes mudos. Assim sendo, em 1894, vende os seus cinetoscópios.

A primeira exibição cinematográfica é feita pelos irmãos Lumière a 28 de dezembro de 1895 no *Grand Cafe, Boulevard des Capucines*, Paris, datando o início da história do cinema. Aqui foi apresentado, pela primeira vez, numa grande tela de imagens em movimento, certamente, terá sido uma novidade que causou não só entusiasmo e agitação como também pânico, visto que, muitos dos espectadores fugiram do espaço quando um comboio aparece em tela, pois transmitia a sensação de que este se deslocava na direção dos próprios – ideia do real. “Scholars have demonstrated, however, that the portrayal of entire audiences panicking in terror from seemingly approaching trains exaggerated exceptional individual occurrences of such reactions.” (Mennel, 2008, p.2). Estas mesmas exibições de comboios em movimento, acabaram por se tornar em algo banal.

Um ano após a primeira sessão pública realizada pelos Irmãos Lumière no dia 12 de novembro de 1896, Aurélio da Paz dos Reis, cineasta revolucionário (Costa, 1978, p. 7), nascido a 28 de julho de 1862 no Porto, apresentou no teatro Príncipe Real, um dos primeiros filmes portugueses, a *Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*.

Inicialmente, a cinematografia, conhecida como “nova” arte, não concitou muita adesão por parte da população, para além disso, existia, aparentemente, pouca fluidez relativamente às rodagens. No caso da Região Autónoma da Madeira, só em 1897, aconteceu a primeira exibição cinematográfica no Teatro D. Maria Pia, atualmente designado de Teatro Municipal de Baltazar Dias “O interesse dos funchalenses pelo cinema era evidente (...)” (Almeida, 2017, p.5). Com esta citação, podemos afirmar que arte cinematográfica detinha um valor importante na comunidade, despertando interesse nos funchalenses, incentivando desta forma à exibição de mais filmes.

Passados três anos depois da primeira sessão ocorrida no teatro Príncipe Real, em 1899, é fundada, por Manuel da Costa Veiga e por Bobone, a primeira empresa produtora e distribuidora cinematográfica em Portugal: a *Portugal-Film* (Costa, 1978, p.14). Esta

cingia-se essencialmente à produção de documentários como por exemplo: *Aspetos da Praia de Cascais* (1899), *Exercícios de artilharia em Belém* (1901), *Parada de Bombeiros* (1901), *Uma tourada à antiga Portuguesa* (1901), e, ainda, algumas reportagens sobre as visitas feitas a Portugal pelo Rei Afonso XIII de Espanha, o Príncipe de Gales, o Presidente Loubet e ainda pelo Imperador Guilherme II. Em 1908, surgiu uma outra produtora de documentários e de reportagens: a *Portugália Film*<sup>3</sup>, pelas mãos do fotógrafo João Freie Correia e, ainda, pelo técnico fotográfico Manuel Cardoso.

Em 1910, no Porto, nasceu a primeira indústria cinematográfica - a *Invicta Film* - que, certamente, assinalou um marco importante da história do cinema em Portugal, através da abertura de novos capítulos. Nos primeiros anos dedicou-se à realização de documentários, cuja temática principal incidia nas diversas regiões de Portugal Continental. Na verdade, muitas das vezes, estes documentários eram encomendados pelos próprios municípios, resultando como “prova” de que possuíam superfície económica, ou seja, para demonstrar que tinham capacidades financeiras para divulgar as suas belas localidades através de projetos cinematográficos. Nos anos 20 passam a desenvolver longas-metragens de ficção cujos temas principais remetiam para “uma visão essencialista da identidade nacional.”<sup>4</sup>, de modo, a deixar registado a unicidade do cinema Português. É certo que, o aparecimento dos filmes estrangeiros em Portugal e sua projeção em território nacional teve um papel determinante no que concerne à “apropriação das opções nacionalistas presentes no arranque da produção cinematográfica portuguesa, mas também na própria definição da função social do cinema como uma poderosa ferramenta de construção identitária.” (INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2011, p.17)<sup>5</sup>. Segundo Baptista (2008), durante várias décadas, sentia-se que os filmes portugueses deviam de transmitir e refletir neles a nossa identidade, tanto a nível do contexto histórico,

---

<sup>3</sup> Terá sido na *Portugália Film* que se produziu o primeiro filme de enredo<sup>3</sup> em Portugal com o filme: *Os crimes de Diogo Alves*; porém este género cinematográfico não teve uma sucessão instantânea, ou seja, só em 1911 é que filmam outro filme, *Inês de Castro*, com o ator João Tavares. Em 1919, Emídio Pratas realiza *Pratas de Conquistador*, sendo este a primeira farsa do cinema português, uma reprodução ou até mesmo imitação, fraca, das comédias italianas. (Costa, 1978, p. 15) Este filme marca o filme do período primitivo do cinema português.

<sup>4</sup> INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda (2011). *Cinema em Portugal Os primeiros Anos*. (p.17)

<sup>5</sup> INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda (2011). *Cinema em Portugal Os primeiros Anos*. (p.17)

como cultural e, ainda, deveria retratar a forma como a contemporaneidade afetou tanto o espectador como o realizador no contexto histórico-cultural.

Evidentemente, com a entrada de Portugal na Primeira Grande Guerra Mundial, novos interesses surgiram e ligados à produção de documentários. Neste caso, com o objetivo de atualizar a população dos acontecimentos, as primeiras peças começaram por documentar os momentos de tensão e de pressão que se sentia durante esse período atribulado da nossa história. Na verdade, foi estabelecido, junto do exército Português, um serviço cinematográfico que produzia e realizava uma série de documentários. A temática principal centrava-se nos acontecimentos ocorridos durante a guerra.

É de salientar que a 10 de Setembro de 1914, foi publicado o Decreto nº 3354, marcando o aparecimento da primeira censura de filmes em Portugal. Este decreto impedia a reprodução de temas e eventos que fossem entendidos como contrários aos interesses do Estado. No texto em causa podia ler-se o seguinte:

“1º - Nenhuma Fita Cinematográfica, de qualquer natureza ou procedência, que contenha assuntos militares ou directa ou indirectamente ou faça alusão aos exércitos beligerantes ou à Grande Guerra, poderá ser exibida nos territórios da República sem previamente ser sujeita à censura militar;

2º - Os importadores ou proprietários das referidas fitas devem solicitar o seu exame prévio e o competente documento de livre exibição, no Ministério da Guerra, por intermédio da 4ª Repartição da 1ª Direção-Geral da Secretaria da Guerra;

3º - As fitas que forem encontradas em contravenção das disposições acima serão apreendidas e os seus proprietários ou empresários atuados por desobediência.” (Costa, A., 1978, p. 17)

Segundo Areal (2013), a censura no âmbito fílmico era mais rígida e, até, considerada uma ação mais definitiva do que, por exemplo, nas artes de palco ou até mesmo da imprensa, visto que, na área cinematográfica o governo tomava medidas consideradas irrevogáveis no sentido de serem permanentes. Deste modo, todos os temas eram objeto de avaliação por parte da censura militar, a qual decidia sua exibição ou não. Estas decisões eram tomadas com o intuito de o Estado ter um controle apertado sob as informações que eram disseminadas junto das populações. Assim sendo, estes procedimentos detinham um efeito relevante na produção dos filmes, pois limitavam o que seria o produto final, que poderia não ser o inicialmente desejado pelo realizador. Efetivamente, todas aquelas fitas que contivessem planos ofensivos e prejudiciais ou que trespassassem assuntos “proibidos”, eram censurados e, no limite, eliminados, sendo esta a razão principal pela qual a censura no cinema era vista como definitiva. Anos mais

tarde, a censura, decretada pelo Estado Novo, generalizou-se a todos os géneros cinematográficos, restringindo a liberdade de expressão nomeadamente com recurso à limitação das temáticas.

Contudo, apesar de se impor a censura, o Estado concedia bolsas de fundo que podiam ser empregues/utilizadas na realização e produção dos filmes. No entanto, os realizadores tinham o seu trabalho limitado, tendo, inevitavelmente, de ajustar-se às bitolas impostas pelas autoridades. Neste contexto, a censura era utilizada para balizar a liberdade de expressão individual. “A maior parte dos realizadores do novo cinema, aliás, tiveram bolsas do Fundo para estudarem no estrangeiro. Isso mantinha-os de certo modo obrigados a não morder a mão que lhes dava de comer, na expectativa de mais algum naco de carne.” (Areal, 2013, p. 342).

## 2. Documentário – o género e conceitos

Segundo Penafria (2003, p.1), o género entendido por “documentário” não possui uma definição unânime, ou seja, até aos dias de hoje os teóricos do cinema não chegaram a uma opinião consensual daquilo que o caracteriza, concretamente, enquanto documentário. Portanto, quando surgiu o cinema, por volta de 1895, ainda estávamos longe de conseguir definir o documentário enquanto um género de fazer cinema. Contudo, numa perspetiva geral, o documentário poderá ser considerado como um modo de fazer cinema que regista as imagens *in loco*<sup>6</sup>, de momentos, ou até mesmo de atividades, que se desenrolam no quotidiano: “Documentary would photograph the living scene and the living story.” (Barsam, 1976, p.19), imagens essas consideradas como material e alicerce para a elaboração de uma curta ou longa-metragem de cariz alegadamente factual. Adicionalmente, este método de captação de determinadas realidades, através de imagens, serve como chave da autenticidade do filme, ou seja, foi necessário haver um deslocamento físico do realizador e da equipa, saíram à rua para conseguirem captar as imagens, sem qualquer tipo de cena encenada, sendo este um passo fundamental para a invenção do género documentário. O método de captar as imagens *in loco*, estriba-se inteiramente na vertente do real: simultaneamente retrata uma ação concreta visível e questiona-a, com o intuito principal de validar a sua veracidade e viabilidade. Esta é, ainda hoje, uma das técnicas a ser desenvolvidas durante a execução

---

<sup>6</sup> No próprio local.

desta curta-metragem, de modo, a ser-se o mais fiel possível à realidade, pese embora o entendimento atual que uma neutralidade ideal nunca é efetivamente atingida. Esta ressalva, atendendo a que se trata, hoje, de um entendimento praticamente consensual.

O género documental, apresenta elementos e características que o definem enquanto filme de carácter didático, informativo ou, até mesmo, de divulgação. Efetivamente, enquanto espectador, é possível de se verificar que há sempre a presença de conteúdo, de uma investigação que foi realizada pelo seu autor – realizador ou produtor.

“So far we have regarded all films made from natural material as coming within the category [documentary]. The use of natural material has been regarded as the vital distinction. Where the camera shot on the spot (whether it shot newsreel items or magazine items or discursive “interests or dramatized “interests” or educational films or scientific films proper or Changs or Rangos) in that fact was documentary.” (Barsam, 1976, p.19)

Através da organização do arquivo visual de imagens do real, os “documentaristas” pretendem fazer passar a sua mensagem ou um ponto de vista relativamente a determinados temas ou assuntos, seguindo técnicas e estratégias para chegar ao “público”. É de salientar que, como mencionei anteriormente e como Grierson (1932) sublinha, as imagens são captadas de forma natural, de modo a não se perder a memória visual, dita real, e fazer um repositório dessas mesmas imagens. Portanto, um dos meus objetivos, enquanto “investigadora”, será fazer um arquivo visual da captação de imagens de forma natural, numa atualidade em que a tecnologia contém uma presença acentuada nas nossas vidas. Notemos que, mesmo com os avanços tecnológicos, podemos constatar que a maior parte da sociedade não usufrui destes progressos para captar e documentar temas que futuramente serão importantes para a história.

Em suma, após a observação de vários documentários que são transmitidos nos canais televisivos, posso concluir que, cada canal tem o seu conceito e estética, por exemplo no canal *Odisseia* apostam num certo sensacionalismo e até mesmo ganância. Adicionalmente, constata-se que o cinema de carácter documental, não será isento de questões ideológicas, ou seja, a minha observação permitiu concluir que outros canais televisivos desenvolvem conteúdos relacionados como a igualdade de género, pós-colonialismo, entre outros.

## **2.1. Anos 20 e 30 do cinema**

### **2.1.1. Realismo**

Foi nos anos 20/30, com John Grierson e Joris Ivens, que ouvimos falar pela primeira vez, na teoria do cinema, em realismo na área cinematográfica; além disso, a escola de Grierson, foi considerada como fator fundamental para a difusão das medidas governamentais, enquanto resolução dos problemas que surgiram com a grande Depressão dos anos 30. Este género de cinema surge, tal como referi anteriormente, como uma forma de se opor ao cinema formalista e ao cinema de ficção “entendido como uma droga criada pela bruxaria dos processos formalistas de montagem.” (Grilo, 2007, p.154). Por consequência, os filmes que se passam a entender como realistas nascem como forma de contestar a produção massificada dos filmes de ficção, “disputou com a palavra ficção essa prerrogativa de representação da realidade e, conseqüentemente, de revelação da verdade.” (Teixeira, 2006, p. 251), passando para a criação de filmes que retratassem a realidade e informassem o espectador sobre um determinado tema e assunto da atualidade ou sobre a história; tem como fundamento principal informar e testemunhar algo. Num panorama geral, a teoria do documentário resulta da união entre a “estética da percepção e uma ética social”.

O cinema, até o fim dos anos 60, do século XX, era entendido como um meio de representar e transmitir a realidade do mundo exatamente da forma como ele se apresentava sem qualquer tipo de intervenção e manipulação, com o intuito de fazer ver e compreender as ações tomadas pelo próprio ser humano, através da criação de imagens que abordam diferentes pontos de vista e teorias acerca do realismo na área cinematográfica. Kracauer (1997), afirma que o realismo tem como função mostrar a realidade com a maior autenticidade possível, portanto, com clareza. Contudo, é um género que tende a catalogar o cinema numa determinada ideia social da arte, ou seja, num meio com funções sociais, acabando por desenvolver assuntos relacionados com a vertente política.

Para Kracauer (1997), filósofo e teórico de cinema alemão, esta cinematografia surge em contraste com as artes ditas “tradicionais”, nasce como resultado de uma junção entre a temática, modalidades, matérias-primas e técnicas cinematográficas. Neste contexto, a sua existência torna-se mais evidente e profunda quando exhibe ao espectador a vida ou ações do quotidiano, sem qualquer tipo de manipulação de imagem, mas antes

da forma como elas se apresentam na realidade. Para ambos, André Bazin (2004) e Kracauer (1997), o cinema deriva da fotografia, que capta a realidade de forma natural, isto é, a fotografia será, por assim dizer, a base para o surgimento da cinematografia. Kracauer (1997) sustenta que o realizador além de ser realista deve também de ser formalista, isto é, o realizador pode e deve comunicar o seu ponto de vista relativamente a uma temática da atualidade, visto que, o resultado e a forma, entendido pelo público, irão estar sujeitos à harmonia entre estas duas disposições. “O sistema existe, finalmente, não para transcender o seu material, mas para mostrar e, em última instância, para o servir.” (Grilo, 2007, p. 156)

Certamente, o documentário, como pudemos observar, deve de refletir uma realidade, por oposição, a outros géneros cinematográficos. Todavia, nos dias hoje conseguimos entender, evidentemente, em conciliação com a cultura contemporânea, onde tanto o género ficcional como o documental “habitam” no mesmo espaço. Porém, no documentário a forma como realidade é narrada possui um valor muito superior, sendo este, o alicerce para uma produção com este cariz. “We believe that the materials and the stories thus taken from the raw can be finer (more real in the philosophic sense) than the acted article.” (Barsam, 1976, p.21). Além disso, é um género que não tende a seguir regras pré-definidas, é apenas fundamental assegurar que o material é proveniente de imagens que foram captadas *in loco*. É evidente que esta será uma característica essencial na representação do mundo, onde a vida do ser humano e os acontecimentos que ocorrem na sociedade são o ponto central de interesse do género documental, tendo como objetivo que o espectador reflita sobre aquilo que observou durante aqueles minutos de filme. Em última análise pretende-se uma consciencialização da população. Documentar com a máquina de filmar significa captar o concreto, “guardar” eternamente uma ação no tempo, ou seja, preservar memórias. Promover uma tomada de consciência da diversidade humana ou até mesmo a necessidade que o ser humano sentirá de se manifestar sobre determinados aspetos pertencentes ao universo e à vida; consegue atingir um determinado nível de “intimidade” e conhecimento para com o espectador.

Evidentemente, a maior diferença que nos deparamos ao assistir a um filme de ficção em comparação com um documentário será a intenção do argumentista e realizador, além do mais, por norma estes – filmes ficcionais – terão, porventura, um fim televisivo, de “entretenimento”. Desta forma, destacamos um distanciamento entre o filme documentário e a teoria do cinema, devido à aproximação com os géneros televisivos; posicionam-se em confronto com o filme de ficção. Para mais, o tratamento

cinematográfico não irá focar-se nos mesmos aspetos, assim como, a reação do espectador irá ser, possivelmente, distinta. Na verdade, o cinema, na sua generalidade, documenta ações ou acontecimentos, porém, o que separa o ficcional do género documental é o facto das imagens criadas surgirem fora da realidade, ou seja, criam-se realidades especificamente para as rodagens de um determinado filme. A exemplificar temos os filmes de autor<sup>7</sup> que são filmes documentais, pois revelam ao espectador que nos encontramos perante um filme de autor e não de outro género qualquer. Por isso, apresenta-nos particularidades que o distinguem, sendo assim, um dos seus princípios é o da utilização de um estilo que recorre aos próprios meios, sendo mais fácil de conseguirmos estabelecer e criar uma ligação entre autor, obra e, por fim, espectador. Além disso, o público vai estar perante um conjunto de ideias e pressupostos que são integrantes tanto do universo mental, cultural como também o social do seu autor e período histórico. Já no género ficcional – o maior “adversário” do documentário – o realizador estabelece um modo singular de olhar o mundo em redor. Na verdade, esta forma de visualizar o mundo é guiada, pela conceção mental que se encontra por detrás da máquina de filmar – o realizador – através da escolha de planos, ângulos, sequências, cortes e enquadramentos, que serão muito à base do próprio estilo daquele ser individual, circunstância que é aprimorada com recurso ao uso dos meios técnicos mencionados anteriormente. Por sua vez, a visão do realizador e a autoria do filme irão ser definidas através da escolha das temáticas; logo, espelha a perceção que o seu autor/realizador tem do mundo.

Verifique-se que, aquando da presença de imagens com carácter dito documental irá, não só, permitir, como também, facilitar o reconhecer no filme, a individualidade do seu criador “O carácter documental da imagem é algo que sempre existiu, se lhe damos aqui realce é porque nos parece que a atitude de registar de documentar está presente em todo o cinema.” (Penafria, 2003, p.6). Por esta razão, acabamos por notar que a vertente documental acaba por estar presente na maior parte da produção de imagens em movimento, uma vez que, o autor/realizador através das sequências manifesta a sua visão e entendimento sobre assuntos que dizem respeito à sociedade, ao universo humano.

---

<sup>7</sup> Género cinematográfico que se desenvolve em torno dos ideais artísticos e culturais do seu autor. “A noção de autor tem ligações estreitas com as fases de luta dos intelectuais e dos artistas pelo reconhecimento do filme como obra de arte, expressão pessoal, visão do mundo própria a um criador:” (Aumont; Michel, 2001, p.27).

Neste caso, recorre-se à fotogenia<sup>8</sup>, a qual se encontra ligada com a utilização dos movimentos nas imagens cinematográficas. Aqui não estamos a falar de objetos físicos, mas sim nas intenções dos atores – sentimentos, paixões e ideias – que são observados num novo espaço-tempo; a questão do tempo no cinema será importante, tendo em conta que, horas ou dias, no cinema são retratados em poucos segundos/minutos.

De facto, o género documentário, na maior parte das vezes encontra-se posicionado numa posição subalterna quando comparado com os filmes de ficção, pois, na perspetiva de um espectador, quanto mais próximo o filme estiver da realidade mais distante fica daquilo que é entendido ou considerado como obra de arte.

### **2.1.2. Movimento Documentarista Britânico**

O movimento documentarista britânico, teve como precursor o ensaísta e crítico escocês John Grierson, que iniciou a sua carreira no cinema em 1929, com o filme “Drifters”, sendo este o único projeto cinematográfico em que foi o realizador; nos restantes desempenhou o cargo de produtor. Saliente-se que, Grierson optou por seguir o realismo nos seus trabalhos, tendo em conta que, para ele, era a forma mais adequada de se “fazer” cinema, enquanto meio de intervenção social. Segundo Almeida (1982), para Grierson o género documental teria de ter em atenção três aspetos fundamentais: 1. O cinema devia de ser explorado como uma nova arte, este cinema tinha a competência de chegar a determinados locais e observar em redor de modo a determinar aquilo que vai ser captado, elegendo determinados fragmentos da vida, por oposição aos filmes ficcionais que se limitam a cenários artificiais, fechados em estúdios; 2. O ator “natural” e o ambiente no qual este se encontra inserido são indispensáveis para descrever a cinematografia moderna; 3. A história e todo o material que é recolhido da sociedade, pode conter um impacto maior, ganhando maior simbolismo, em contraste com aquelas histórias que são construídas através de um guião, de um argumento, que são manipuladas.

De facto, a partir dos anos 30, com o movimento documentarista britânico, ficámos perante uma evolução do pensamento cinematográfico, no qual, a crítica passa a

---

<sup>8</sup> Conceito criado na área da fotografia e do cinema que significa “produção de luz”. Normalmente, é utilizado para definir objetos ou rostos que refletem bem a luz. “Na concepção estética das vanguardas, em Delluc e Epstein, a fotogenia constitui um aumento sensível da realidade pela sua filmagem, que se pode obter pela câmara lenta, pela iluminação ou pelo grande plano.” (Journot, 2002, p. 74).

ser embebida alterando a forma de se fazer e interpretar o cinema. O género documentário ganha uma tendência ideológica, no modo como aborda as realidades, isto é, descartando-se a utopia de uma neutralidade entendida como impossível, e assumindo que o documentário é uma “arma” política e social. Pode entender-se que, por esta via, o documentário enriquece-se como ferramenta de transformação social, fugindo aos limites do entretenimento. Ao expor as ideologias que formatam a realidade que documentam, ou seja, que condicionam ou determinam os factos verificados, estão a cumprir, finalmente, a sua verdadeira vocação documental. Além disso, marca a sua fase autónoma tanto a nível das temáticas, da forma – desde a estrutura ao sentido estético – e, por fim, especificidade, facilitando o momento de tomada de consciencialização social, por oposição aos filmes de ficção e da atualidade, cuja função principal é suportar uma ideia de utilidade pública. Nesta fase, verifica-se a irrupção e concretização de um paradigma moderno, fundado nos novos avanços tecnológicos, da máquina, carregada pela mão do homem que, por sua vez, ainda não estava apto para a controlá-la em todo o seu potencial. É verdade que, apesar dos progressos sucedidos nesta nova arte, com a introdução do sonoro dá-se também um certo retrocesso no tempo, tendo em conta que se voltam a utilizar aquilo a que se define de imagens primitivas<sup>9</sup>, ou seja, em vez de acompanhar os avanços tecnológicos, acaba por recuar, a partir do momento em que optam pela utilização deste género de imagens. Assim sendo, Grilo (2007) dá a entender que, o olhar do espectador, habituado a observar e a consumir uma determinada qualidade visual, aquando deste retomar apercebe-se que há, de certo modo, uma falha, ou seja, aquelas imagens observadas na grande tela não equivalem a uma realidade concreta.

Seguramente, esta “falha” a nível do sentido estético do filme será um constituinte crucial para definir o posicionamento do cinema neste tempo. Consequentemente, nos anos 30, o cinema sonoro ainda não tinha conseguido alcançar o nível de êxito desejado. Na verdade, a própria máquina de filmar era um instrumento que limitava o processo de captação, pois implicava que este se processasse a partir de uma posição fixa, inviabilizando o que se designa por *travelling*, e impedia a movimentação das mesmas, restringia a variação de planos e ângulos, visto que era pesada; as primeiras câmaras eram ativadas por meio de um manípulo, porém alguns modelos poderiam incluir um mecanismo que se movia através de um motor de corda. “Os motores elétricos só se vulgarizaram após a introdução do cinema sonoro e como forma de garantir uma

---

<sup>9</sup> Imagens que pertencem ao período primitivo no cinema (Primeiros anos de cinema).

sincronização perfeita entre som e imagem” (*Exposição Cinema em Portugal, 2010-2011*, p.84). Todavia, este tratamento dado ao material será fundamental para se atingir a autenticidade cinematográfica criando um determinado impacto e efeito no espectador; através do uso das câmaras portáteis em comunhão com a sincronização do som. Neste contexto, no que se refere ao campo do documentário, é, adicionalmente, introduzida a “novidade”, baseada em entrevistas feitas na rua e, ainda, o plano-sequência – considerado como o plano que mais aproxima o espectador da realidade – pois procura ser um cinema diretamente ligado à experiência do visionamento sem “cortes”, não dependente de uma “montagem”. “Na aceção corrente, o filme documental remete para o real, reflete a sua aparência; seja uma reportagem, um filme de arte ou um filme científico, possui geralmente um carácter didático e informativo que visa dar a ver as coisas e mundo tal como são.” (Journot, 2005, p.45). Ou seja, a abertura de novos enquadramentos, ângulos, planos, movimentos de câmara, entre outras técnicas, sugerem a existência de um determinado grau de subjetividade, que, paradoxalmente, é necessária para evitar que quem filma não seja uma influência ou um interveniente nas ações captadas pela “máquina”, transmitindo todos os gestos e comportamentos obtidos durante as rodagens, sem interferências, apresentando, deste modo, um certo *voyeurismo*, facilitando a aproximação com o real.

### **2.1.3. O Documentário em Portugal nos anos 30**

Em 1927, é publicada “A lei dos 100 metros nacionais”, que consistia numa lei que obrigava a projeção de fitas nacionais semanalmente. Segundo Almeida (1982), esta nova lei terá sido demasiado ambiciosa, acabando por resultar num autêntico desastre; os exibidores e distribuidores pagavam uma quantia misera pelos filmes nacionais, por consequência, resultou na má qualidade de legendagem dos mesmos. Em alguns casos apenas 70% da fita apresentava legendas corretas, os restantes 30% continham “bonecos”. “Com a chegada do sonoro, a má qualidade destes pseudo-documentários mais se evidenciou: filmes obsoletos acompanhados com discos folclóricos e rapsódias!” (Almeida, 1982, p.29). Com o objetivo principal de não se perder o interesse, o número de projeções nacionais e para não deixar de transmitir a própria identidade do que era feito o Cinema Português, surge, em 1933, novamente uma lei que, teoricamente, obrigava a transmissão de 600 metros de fita nacional, por cada 900 metros de filmes importados, porém esta lei nunca foi praticada.

É precisamente na década de 30, do século XX, que surge o documentário nacional. A primeira obra documental nacional, foi realizada por Leitão de Barros – *Nazaré, Praia de Pescadores*. Uma curta-metragem documental com cerca de 15 minutos, a preto e branco, nesta obra Leitão de Barros quis representar a vida dos pescadores e restante população. “O eclipse dá-se, efectivamente. Até que um belo documentário dramático: *Nazaré, Praia de Pescadores*, realizado por Leitão de Barros (com fotografia de Artur Costa Macedo) vem trazer uma réstea de sol: luz de esperança no negrume em que tinha caído a cinematografia portuguesa.” (Costa, 1978, p.47). Anos mais tarde, Leitão de Barros, realiza: *Lisboa – Crónica anedótica de uma capital* – neste, o realizador tentou colocar atores misturados com as pessoas das ruas lisboetas, com o objetivo de transmitir os hábitos da sociedade na capital. Adicionalmente, foram realizados muitos outros documentários, que também têm grande significância neste género em Portugal, pela mão de: Manuel de Oliveira, Brum do Canto e Manuel Luís Veiga.

## 2.2. Anos 40 a 50

É somente, na passagem dos anos 40 para os anos 50, com os teóricos de cinema André Bazin e Kracauer, que, finalmente, poderemos afirmar ter havido um retomar da investigação sobre a teoria do cinema, através da filmologia, através da qual se incita a uma forma moderna de se praticar cinema, criando imagens nunca vistas. André Bazin, foi um crítico e teórico de cinema, que esteve ativo desde o final da Segunda Guerra Mundial até a sua morte em 1958, tendo desempenhado um papel fulcral nesse contexto, servindo de influência para variados realizadores, sendo por isso considerado o pai da *Nouvelle Vague francesa*. De acordo com a teoria de Bazin, a edição de um filme destruí a sua verdadeira essência enquanto cinema e defendeu que o realismo do cinema se encontrava num nível superior quando comparado com qualquer outra forma de arte. Segundo Kolker (1998, p.16), para André Bazin, a estética cinematográfica, era construída com recurso aos próprios planos, movimentos de câmara e o “olhar” do mundo não editado captado por meio da câmara através da sua lente.

Para Grilo (2007, p.151), foi o filósofo francês, Gilles Deleuze, quem melhor entendeu estas mudanças teóricas e estéticas, traduzindo-as num pensamento paradigmático, o que equivale, precisamente, a privilegiar ao nível da concetualização, o lugar onde o tempo e o movimento se confrontam. Ora, é no momento desta intersecção concetual que sucede “a emergência do **neorrealismo italiano** e a natureza diferente das

suas imagens e dos signos dos quais elas procuram ser a concretização audiovisual” (Grilo, 2007, p.151). Este autor afirma ainda que, de acordo com Deleuze, existem duas grandes regulamentações de signos e de imagens do cinema, duas grandes construções teóricas e paradigmáticas que se sobrepõem mesmo aos regimes regionalizados de autores, géneros ou de cinematografias. Assim sendo, possuiríamos, por um lado aquilo a que Deleuze define como o regime orgânico e, por outro o regime cristalino, que está relacionado com o tratamento da realidade através da imagem – temática fundamental para definir aquilo a que catalogamos como sendo género documental.

No regime orgânico, dá-se uma autonomia do objeto filmado perante a câmara, isto é, são dois elementos separados que não dependem um do outro, cada um com a sua identidade, logo, trata-se de uma realidade já existente. Neste formato, o valor da ação é conduzido através das imagens, sendo este o elemento essencial; adicionalmente, é explorado o lado sensorial, no qual, os sentidos e a resposta criada pelo estímulo são desenvolvidos. Já no regime cristalino, falamos de um cinema moderno, enquadrado na contemporaneidade que, por oposição ao regime orgânico, valoriza o objeto e explora questões relacionadas com o visual e o sonoro que, segundo Deleuze, são puras e verdadeiras.

### **2.2.1. O neorealismo italiano**

O neorealismo italiano, foi um movimento filmico que durou entre os anos 1942 a 1952, considerado, segundo Rossellini, como um cinema moral e estético, no qual era imprescindível conhecer o contexto histórico para sermos capazes de entender a verdadeira essência do filme. Note-se que, aquando do período em que Itália estava a ser governada por Mussolini, as imagens cinematográficas realizadas nesse período não equivaleriam à realidade, visto que, o governo tinha interdito a divulgação de imagens que sugerissem crime e imoralidade, isto é, apenas transmitiam imagens com a intenção de promover a boa imagem deste País. “Neo-realism, then, owes its existence in part to these film makers’ displeasure at the restrictions placed on their freedom of expression.” (Hayward, 2000, p. 202). Efetivamente, o término do regime fascista permitiu desvendar a situação autêntica no que concerne aos contextos de trabalho vividos pelos trabalhadores e, ainda, a vida urbana. Por consequência, foram estes mesmos motivos que desencadearam o interesse de um pequeno grupo de cineastas a executarem filmes que rejeitassem as regulações e convecções do cinema. Neste contexto, passaram a retratar a

realidade; focalizados na sua natureza específica, com um papel decisivo na sociedade, apto de confrontar as audiências com a sua própria realidade. Certamente, dava-se preferência a um cinema que fosse capaz de retratar um “fragmento” da vida, que não recorresse ao uso de apropriações literárias, mas antes que captasse a realidade tal e qual como se apresentava; centralizada nas condições de vida, em descobrir a pobreza, o desemprego e a ambiência vivida durante o período pós-guerra na Itália. Nestas noções/temáticas abordadas davam preferência ao uso de diálogos simples e de uma linguagem natural, beneficiando da peculiaridade dos regionalismos, a fim de assegurar o realismo da circunstância captada, além disso, tinham predileção pela utilização de não-atores. “And, finally, the shooting should be documentary in style, shot in natural light, with a hand-held camera and using observation and analysis.” (Hayward, 2000, p. 203).

Com o movimento neorrealista vão identificar-se temáticas diferentes a serem abordadas na cinematografia, pela via de um olhar que se pode caracterizar como sociológico, que, por sua vez, irá espoletar uma revolução semiótica. Isto é, dá-se uma mutação, partindo-se de uma cinematografia que se preocupava essencialmente com a sua própria estruturação, enquanto processo de expressão, para um cinema que capta o banal, o comum do nosso quotidiano, retrocedendo ao tratamento inicial das imagens perante a ação. Certamente, esta forma de captar o banal, segundo Bazin (2004), irá deter um peso importante, no que diz respeito à tomada de consciência do cinema relativamente aos seus processos intrínsecos, não só em termos teóricos como também na vertente prática. Este desenvolvimento será fundamental na medida em que o cinema passa de um pressuposto pragmático formal para algo fragmentado e dispersivo, através do qual é dado maior destaque e relevância à dramatização da ação e das personagens em cena, valorizando o momento de montagem, abandonando as edições frágeis e fracas. “À concentração da força dramática nos personagens e nas situações, surgirá no cinema, um novo tipo de situação, dispersiva e fragmentária; às ligações fortes (e gramaticais) dos modelos de montagem ir-se-á opor a fraqueza de uma montagem doce, precária e frágil;” (Grilo, 2007, p. 153). Por isso, a realização começou a apostar na experiência performativa das personagens, que buscavam interpretar, idealizar e refazer determinadas ações do mais real possível, por meio da abertura narrativa.

### 2.3. Introdução do Som – Sincronização com as Imagens – Som, Voz e Música

Esta realidade abordada pela cinematografia é validada/garantida precisamente através da utilização dos diálogos. Ora, o som, mais precisamente, a voz do intérprete terá sido uma ferramenta essencial para demarcar a passagem para o período sonoro no cinema. Saliente-se que, através desta voz é possível estabelecer-se uma posição aparentemente superior em relação à música, aos efeitos sonoros e aos silêncios criados no filme. “ela impõe uma hierarquia da percepção, em detrimento da música, efeitos e silêncio” (Rosário, 2014, p.191). Certamente, com a sincronização do som e das imagens em movimento, além destas adquirirem maior valor e novos significados, o espectador terá mais facilidade em recolher esses signos e em retirar as suas próprias interpretações; para mais, a voz irá fazer transparecer as distintas potencialidades da narrativa. Aliás, a partir do momento em que a voz é associada a uma personagem dentro de campo<sup>10</sup>, a narrativa torna-se estabilizada e coerente. Porém, se não for possível criar essa conexão irá resultar numa fragmentação da linha de deslocação da narrativa gerando novos significados ou sentidos da ação. Ou seja, é essa relação que dita a natureza da ação do filme.

Relativamente à *voz-off*<sup>11</sup>, esta refere-se a todo o som que ouvimos fora de campo<sup>12</sup>, neste contexto, poderá ser proveniente de personagens, de um narrador que detalha a ação, de elementos conhecidos e desconhecidos, que podem ou não ter relação com a ação. Esta narração que é feita em *voz-off* acaba por aparecer como um elemento narrativo disruptivo (Rosário, 2014, p. 192), visto que, estabelece um subnível diegético<sup>13</sup>, participando na classificação de significados fílmicos construídos que, posteriormente, são atribuídos à narração – esta participação é feita fora de campo, gerando a sensação de que o som se sobrepõem à imagem, “daí parecer encontrar-se acima da imagem, observando-a como um espectador, mas a partir de um lugar privilegiado” (Rosário, 2014, p. 192). Ou seja, a câmara e a voz apresentam cada uma o seu ponto de vista, são independentes uma da outra, podendo encaminhar ou distanciar-se da ideologia inicial; a voz do narrador irá pontuar o ambiente da ação.

---

<sup>10</sup> Espaço imaginário da ação contido no enquadramento.

<sup>11</sup> Na linguagem audiovisual, é uma voz com origem fora de cena, ou seja, que não se vê a sua origem dentro de campo. Pode narrar ou contar acontecimentos.

<sup>12</sup> Elementos (personagens, cenários e adereços) que não estão contidos no enquadramento da ação.

<sup>13</sup> Todos os elementos que pertencem ao mundo da diegese (universo da ficção).

Efetivamente, o surgimento das falas na contracena, durante o período sonoro, fez com que a produção documental cinematográfica evidenciasse uma rutura, “Oscilando não só a própria produção cinematográfica, mas também no modo de se pensar o cinema.” (Grilo, 2007, p. 151); tanto na qualidade como nos próprios objetivos estabelecidos no cinema. Note-se que, muitos dos atores integrantes dos elencos ficcionais, no período mudo, deixaram de representar, na passagem para o período sonoro, ou porque não possuíam uma voz – tom, tonalidade, acentuação e dicção – adequada e, ou pela circunstância de não falarem o mesmo idioma. Em contrapartida, no género documental, estas características entendidas como “inadequadas” poderão ter uma maior significância, tendo em conta que, o seu objetivo é retratar a realidade tal e qual como é, sem recorrer à representação da cena, incluindo até mesmo aqueles que pudessem possuir características que não se “encaixavam” no conceito.

Em suma, a meu ver, o cinema nunca foi mudo na sua totalidade, tendo em conta que, sempre houve algum tipo de som desde fase do cinema mudo. Notemos que, a própria projeção dos filmes mudos era, habitualmente, acompanhada por música tocada ao vivo, com o objetivo de preencher os vazios, dinamizar a ação, criar uma atmosfera, provocar emoções no espectador, definir locais, classes sociais ou grupos étnicos e, por fim, criar contrastes. Relativamente ao género documental, atualmente, é possível observar que muitas das bandas sonoras utilizadas no documentário são retiradas de filmes épicos. Por vezes, este género musical (épico) não se enquadra com a contemporaneidade do documentário, acabando por dar um tom mais dramático a toda a atmosfera. Contudo, essa mesma intensidade que a música épica transmite, poderá, hipoteticamente, servir para transmitir todas as sensações que o investigador sentiu ao produzir e realizar o documentário. Por fim, a música será um marcador determinante para datar o documentário.

Por tudo isto, que foi abordado ao longo dos pontos anteriores, posso concluir que todas as fases do cinema foram importantes para marcar a sua evolução tanto a nível histórico como também estético e de pensamento. A meu ver, este projeto irá ter ainda mais importância no futuro, tendo em conta que, foi feito um registo fílmico, com o objetivo de preservar imagens e informações essenciais para marcar a vivência artística durante a nossa atualidade. Neste projeto, tento mostrar as mudanças que surgiram na *Porta 33*, introduzindo a vertente educacional. Além disso, como mencionei anteriormente, vivemos num mundo em que muitos dos registos que tinham sido feitos

noutras épocas se perderam no tempo, não tendo ficado qualquer tipo de memória visual arquivada, não só por não haver meios técnicos como também pelos recursos humanos.

### 3. Literacia Fílmica: definição de planos, profundidade de campo, enquadramentos e movimentos de câmara

A definição dos planos utilizados para gravar certas cenas é determinada pela distância que a câmara se encontra em relação ao objeto a ser gravado. Por vezes, a tipologia pode tornar-se próxima e, portanto, poderá levantar algumas questões. Por fim, é importante referir que, a terminologia que usamos para definir cada plano pode ser variável.

#### Planos:

- ***Extreme Long Shot* ou Plano Muito Geral (PMG):** capta uma grande área daquilo que está a ser filmado e o que rodeia esse espaço. Este plano foi utilizado em algumas imagens captadas no Funchal.
- ***Long Shot* ou Plano Geral (PG):** introduz o espaço, os intervenientes e a história; o público não sente nenhuma relação emocional.<sup>14</sup> A utilização deste plano no projeto serviu para apresentar o espaço ao espectador.
- ***Medium Shot* ou Plano Médio (PM):** faz o enquadramento dos atores em pé.
- ***American Shot* ou *Medium Full Shot* ou Plano Americano (PA):** A personagem é enquadrada dos joelhos ou das coxas para cima. Este plano é regularmente utilizado em filmes do género *western*<sup>15</sup>, por exemplo: capta até meia perna da personagem, dando ênfase à arma durante o combate.
- ***Close-up* ou Grande Plano (GP):** mais íntimo; enquadra a personagem a partir do pescoço para cima; as emoções e expressões do ator transparecem mais. Câmara colocada à altura do peito ou da cintura. Plano utilizado para captar o rosto da Luísa Spínola durante o momento de explicação das atividades.
- ***Extreme close-up* ou Muito Grande Plano (MGP):** amplifica a intensidade das emoções das personagens dentro de campo; a câmara é colocada mesmo em frente

---

<sup>14</sup> “[...] apresenta um espaço natural muito vasto [...]” (Journout, 2005, p. 55)

<sup>15</sup> Filmes de *Cowboys*.

ao rosto do ator reforçando até os sinais mínimos de emoção e, dessa forma, aumentam a intensidade dos problemas que lhe são subjacentes. A cabeça e o rosto ocupam a tela toda.

- **Plano pormenor (PP):** detalhe de um objeto que seja importante para a definição da narrativa. Recorri à utilização deste plano para dar ênfase aos materiais utilizados durante as atividades desenvolvidas nos dias de gravação, por exemplo, um plano pormenor aos pincéis ou às aguarelas.
- ***Bird's Eye View*:** filmado de um ângulo alto como se tratasse da visão de um pássaro enquanto voa.

### Enquadramentos:

- **Picado:** a inclinação do eixo ótico é para baixo; a câmara capta a personagem a partir de cima. Enquadramento utilizado na captação de imagens durante o *Atelier Gatafunhos*, de modo a enquadrar o interveniente e a sua obra de arte.
- **Contrapicado:** a inclinação do eixo ótico é para cima; a câmara capta a personagem a partir de baixo.
- **Campo:** Espaço onde a ação decorre.
- **Contra campo:** que se opõe ao campo; normalmente quando observamos duas personagens a conversar. A câmara faz uma rotação de 180° sobre o seu eixo e apresenta uma porção de espaço equivalente, no mesmo local e na mesma ação.
- **Fora de campo:** Elementos ou espaços que não estão incluídos no enquadramento, mas o espectador consegue fazer uma ligação imaginária.

### Movimentos de Câmara:

- ***Travelling*:** consiste na deslocação da câmara no espaço de rodagem, pode ser feito com a câmara ao ombro ou então com materiais, nomeadamente, carro sobre carris ou até num automóvel. Este movimento pode deslocar-se lateralmente, para trás, para a frente, de cima para baixo, ou de baixo para cima e circularmente.
- **Panorâmica:** Rotação da câmara sobre o seu eixo. Pode ser horizontal se câmara fizer um movimento da direita para a esquerda ou vice-versa, bem como, vertical

quando feita de cima para baixo ou de baixo para cima. Para a gravação deste projeto foram feitas algumas panorâmicas, maioritariamente, horizontais.

#### Tratamentos de luz:

- **High Key:** Alto contraste;
- **Low Key:** Baixo contraste.

#### **4. A evolução dos seus paradigmas**

O cinema, como vimos nos subcapítulos anteriores, tem vindo a sofrer várias mudanças com o passar dos anos, do mesmo modo, o género documentário, também se transformou e acomodou-se às influências do seu tempo, tanto ao nível da sua estrutura até ao seu conteúdo. “In the last twenty years, tremendous changes have taken place in documentary and nonfiction film making, including changes in subject matter, form, and the very way in which documentaries and industrial films are made” (Rosenthal, A., 2002, p.1). No início, os documentários, como mencionei previamente, apenas tinham a intenção de captar o real tal e qual como ele é sem qualquer tipo de manipulação e, ainda, sem recorrer a elementos conectados a uma realidade ficcional. “Embedded within the account of physical reality is a claim or assertion at the centre of all non-fictional representation, namely, that a documentary depiction of the socio-historical world is factual and truthful.” (Beattie, 2017, p.10). Porém, com a progressão das mentalidades, a evolução estética e a estrutura deste género evoluiu, ou seja, os cineastas, realizadores ou, ainda, produtores têm vindo a explorar novos estilos e a experimentar técnicas modernas, com o intuito de não só criar um filme que transmita ensinamentos ou que informe, mas também para seduzir e entreter uma determinada audiência, como é o caso dos documentários que são transmitidos em canais televisivos específicos, que já têm um público-alvo definido. “A film is made for an audience and will survive only as far as an audience finds it acceptable.” (Hill et al, 1998, p. 7).

É certo que, uma das transformações mais reveladoras, no conjunto de paradigmas que podemos apontar, sobre o género documentário terá sido a substituição de uma abordagem puramente de observação para uma mais participativa, onde, por vezes, o próprio realizador/diretor participa no documentário, dando o seu próprio parecer sobre o tema abordado. “É pelo facto de seleccionar e exercer o seu ponto de vista sobre um

determinado assunto que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo. É impossível ao documentarista apagar-se. Ele existe no mundo e interage com os outros, inegavelmente.” (Penafria, 2001, p.7).

Efetivamente, isto terá acontecido devido, em parte, ao desenvolvimento das novas tecnologias e técnicas cinematográficas, que geraram a possibilidade de os cineastas interagirem com as suas escolhas temáticas de forma mais pessoal e, até mesmo, íntima, estabelecendo desta forma laços pessoais com determinadas temáticas. Por exemplo, o desenvolvimento de câmaras mais leves e, ainda, o aparecimento de equipamentos portáteis para a gravação e captação do som, proporcionou aos cineastas um acompanhamento mais facilitado na elaboração das suas temáticas e, conseqüentemente a capturar planos da vida quotidiana de forma mais natural e espontânea, de forma a transmitir que não houve qualquer tipo de manipulação de imagens; criando, desta forma, um elo de ligação com o espectador que assiste e analisa a obra cinematográfica. “The 1960’ saw the introduction of lightweight, hand-held cameras that could be used together with synchronous sound. Filmmakers acquired the mobility and responsiveness that allowed them to follow social actors in their everyday routines.” (Nichols, 2010, p.32).

Certamente, uma das evoluções mais marcantes no paradigma documental foi o surgimento do sonoro (*talkies*). É Nichols (2010) quem afirma que a palavra falada no vídeo ou no filme documentário desempenha um papel crucial no contar da “história”. Ora, os documentários realizados numa época mais antiga eram, frequentemente, narrados por uma *voz-off* onisciente, que facultava uma perspetiva neutra sobre os assuntos abordados; sendo esta a solução encontrada que complementava e ajudava o espectador a acompanhar a ação, seguindo uma narrativa.

Nas décadas de 1960 e 1970, com o surgimento dos documentários de autor, os realizadores passam a introduzir nos seus trabalhos os seus pontos de vista e, ainda, as suas próprias experiências pessoais. “Stylistic features are not universal; individual filmmakers will bring their own style of filmmaking to a work, and different documentary forms are marked by different styles.” (Beattie, 2017, p. 14). Por conseguinte, este novo tratamento, permitiu criar uma representação mais subjetiva e intrínseca do tema, facultando uma ligação mais pessoal e emocional entre o público e a obra cinematográfica.

Por fim, os avanços tecnológicos também tiveram um impacto bastante considerável na evolução destes paradigmas que vimos a mencionar ao longo deste

subcapítulo, ou seja, através da invenção das câmaras digitais e dos *softwares* de montagem/edição, os realizadores passaram a ter as ferramentas necessárias para produzirem filmes de alta qualidade, com um custo mais reduzido. Em adição, o aparecimento da *internet* veio abrir novos canais de distribuição, permitindo que os cineastas conseguissem chegar a um público mais amplo, acabando, de certa forma, por gerar maior impacto na sociedade.

Concluindo, a evolução dos paradigmas do documentário proporcionou uma reprodução mais diferenciada e, até, tingida da realidade. Ora, a abordagem participativa, a introdução de uma voz dentro de campo e os avanços das novas tecnologias colaboraram na ampliação e evolução do cinema documental, tornando-o num meio cada vez mais importante e impactante para partilhar histórias, ensinar, educar, informar e, por fim, fomentar uma mudança social.

## **5. Sistemas de Difusão**

Os filmes classificados enquanto género documental foram imaginados com o propósito de informar, esclarecer, educar e, ainda, aprofundar a consciencialização do público em geral sobre um tema específico, assunto ou problema social, cultural. Porém, a sua mensagem só é efetivamente transmitida a partir do momento em que esta é absorvida/compreendida pelo seu público-alvo, por consequência, os sistemas de difusão desempenham uma função essencial neste contexto. Efetivamente, estes sistemas envolvem um leque de estratégias, tendo como objetivo principal desiderato alcançar e criar uma conexão entre a obra cinematográfica e a sua audiência e, eventualmente, promover a sua distribuição para um maior número de espectadores. Assim sendo, ao longo deste subcapítulo escolhi abordar os vários mecanismos de distribuição, que a meu ver são os mais eficientes, aos quais podemos recorrer neste género cinematográfico e, ainda, faço uma breve explicação sobre a sua importância.

Naturalmente, os sistemas de difusão, incluem os variados recursos e/ou ferramentas que são utilizados durante a etapa de distribuição de um filme até, finalmente, chegar ao seu público-alvo. Certamente, o canal selecionado pode beneficiar de um resultado significativo tanto no alcance de visualizações como no impacto que o documentário irá causar na sociedade. Na minha opinião, um dos sistemas de difusão mais “comuns” na difusão de filmes do género documental, consiste no recurso aos festivais de cinema e às exposições/mostras cinematográficas; por norma, é um género de

evento estabelecido através de uma plataforma, onde os realizadores/produtores têm a oportunidade de exibir o seu trabalho, com o intuito principal de atrair cineastas, distribuidores cinematográficos e, também, outros profissionais desta área, que se juntam para visualizar e discutir sobre os filmes. Como podemos confirmar com a seguinte citação (Vallejo & Winton, 2020, p.8)

“[...] we define documentary festivals as public and/or industry events dedicated to the curation and exhibition of the cinematic genre or mode known as documentary [...] Documentary film festivals are social, cultural and discursive spaces in which multiple sectors, agents and forces of documentary film interact (be the directors, producers, sales agents, funders, sponsors, programmers, critics, audiences, and so on) and where creative and economic (and sometimes political) alliances are forged.”

Adicionalmente, neste formato de festival é possível estimular à apresentação de críticas sobre o documentário, alargando, desta forma, o seu reconhecimento e, por conseguinte, uma maior distribuição. Além disso, é através destes festivais e exposições/mostras que se constrói um ambiente/atmosfera onde os realizadores/produtores/cineastas, estabelecem novos contactos, compartilham novas ideias e aprendem com os conhecimentos que cada profissional, através da partilha de experiência. Por exemplo, o *DocLisboa*, é um festival cinematográfico dedicado, exclusivamente, a documentários que, ao longo dos anos, tem vindo a ganhar relevo e a transformar-se num “sítio” cada vez mais importante, no que concerne à exibição de novas obras cinematográficas de género documental, constituindo-se como plataforma de excelência para o lançamento de novos nomes.

Seguidamente, a transmissão televisiva de um documentário, constitui um sistema de difusão com bastante importância. Na verdade, alguns dos documentários, como mencionei em capítulos anteriores, são encomendados ou licenciados por organismos de radiodifusão que, por sua vez, transmitem o filme/documentário nos seus canais, passo a exemplificar: *National Geographic*, *Discovery Channel*, *AMC*, *Arte*, entre outros. Na verdade, este tipo de sistemas pode proporcionar um maior alcance em termos de público, tendo em conta que a rede televisiva, por norma, tem um número elevado de telespectadores que assistem, regularmente, a determinados programas e/ou canais. No entanto, esta transmissão na televisão pode ter os seus inconvenientes, visto que arrisca ter se objeto de um controlo de conteúdo, afetando desta forma o seu princípio. “Those who make documentary films, like the institutions that support them, hold certain

assumptions and expectations about what they do. Although every institutional framework imposes limits and conventions, individual filmmakers need not entirely accept them.” (Nichols, 2017, p.25).

Atualmente, as plataformas *online* de *streaming* têm vindo a tornar-se num sistema de difusão, “revolucionário”, cada vez mais importante e impactante para a distribuição deste género cinematográfico. Por exemplo, serviços como a *Netflix*, *Amazon Prime*, *Disney+* e a *HBO*, têm a capacidade para alcançar, mais facilmente, uma audiência universal e diversificada, acabando por oferecer aos espectadores, um serviço conveniente e acessível que permite aceder a conteúdos específicos. “It also has created the opportunity for filmmakers to instantly distribute their work to global audiences and develop direct relationships with these individuals.” (Nime, 2012, p. 11). Além disso, estas plataformas têm a vantagem de propiciar um espaço onde realizadores menos conhecidos, poderão apresentar os seus trabalhos e, deste modo, identificar o seu público-alvo, uma vez que, o conteúdo ficará disponível por tempo indeterminado, algo que não é possível de acontecer com as transmissões televisas “tradicionais”. Todavia, estas plataformas de *streaming*, por vezes, podem não constituir a melhor solução, visto que contam com milhares de títulos semelhantes, acabando por tornar a seleção num desafio.

Certamente, a distribuição na área da educação é também um mecanismo de difusão essencial para a distribuição de documentários, tendo em conta que, muitos destes projetos filmicos são produzidos com um objetivo educacional onde são abordadas temáticas culturais, sociais e/ou ambientais. De facto, as instituições, bibliotecas e associações educativas, adquirem, frequentemente, pequenos documentários para fins académicos, exposições e, ainda, para *workshops*. Sem dúvida que, estes artefactos cinematográficos servem como material de suporte/auxiliar e, ainda, como recurso educativo para melhorar a experiência e aprendizagem não só de estudantes como também do espectador que assiste.

Em suma, os cinemas independentes, as projeções comunitárias e as instituições/associações culturais vão, igualmente, exercer uma tarefa essencial na disseminação de documentários. Nestes espaços, são concretizadas exposições/mostras cinematográficas, a um determinado número de pessoas, o que irá propiciar uma experiência mais fascinante, interessante e próxima com o projeto, promovendo debates e um sentido de comunidade em torno do filme. Na verdade, apesar de este tipo de difusão não abranger o mesmo tipo de público presente num festival ou numa transmissão televisiva, estas exposições em eventos e em projetos especiais com curadoria arriscam a

germinar interesse e expandir aquilo que é o alcance dos documentários em grupos específicos, chegando a um público mais dedicado e direcionado.

## **6. Concursos e festivais cinematográficos**

Como mencionei no subcapítulo anterior, os concursos e festivais cinematográficos, são um meio prestável para a divulgação e distribuição de um filme ou produto audiovisual. Isto é, oferecem um local onde os realizadores podem apresentar e exibir o seu trabalho, criando, desta forma, novos contactos com outros especialistas na área audiovisual e não só. Naturalmente, estes festivais e concursos são considerados como ponto de entrada crucial não só para os estúdios independentes como também para os estúdios já estabelecidos, fomentando a inovação/novidade, além disso, promovem o trabalho em equipa. Ao longo deste subcapítulo irei expor a importância e o valor dos festivais cinematográficos para o desenvolvimento e o brotar de novos filmes e novos profissionais, recorrendo a fontes pertinentes.

É decerto que, os concursos e festivais cinematográficos oferecem uma plataforma revigorante para os realizadores/cineastas adquirirem visibilidade e se tornarem conhecidos neste sector. Naturalmente, estes irão assistir na promoção e lançamento de novos talentos. Segundo Marijke De Valck (2007), os festivais cinematográficos têm vindo a ganhar cada vez mais peso e importância na divulgação de vários filmes como podemos ver na seguinte passagem:

“The creation of the international film festival circuit has further strengthened its resemblance to the early cinema context as many films now travel from festival to festival in anticipation of (or preparation for) access to distribution in permanent cinemas.” (De Valck, 2007, p.22).

Efetivamente, este género de atividade irá ser uma mais-valia, pois dão aos realizadores a oportunidade de expor e apresentar os seus projetos audiovisuais a um painel diversificado de espectadores, abarcando entendedores do âmbito, críticos e, ainda, possíveis distribuidores. Desta forma, poderá aumentar a sua notoriedade e resultar em acordos de distribuição. É de frisar, novamente, neste subcapítulo, que estes festivais acabam por funcionar como centros dinâmicos, que por sua vez, podem propiciar ao estabelecimento de colaborações entre cineastas e, ainda, a criação de redes de sector. Podemos afirmar que, estas ações irão fornecer uma atmosfera acolhedora para se

estabelecer ligações, partilhar ideias e, até, ajustar possíveis colaborações em projetos futuros, estimulando ao sentido de comunidade e a um espírito de colaboração. Adicionalmente, cria um maior alcance de público, revelando um potencial sucesso a nível financeiro, aumentando desta forma a sua visibilidade no mercado de trabalho.

Ressalte-se que, ao participarem neste género de iniciativas, os realizadores, vão ter acesso a observações e comentários feitos pelo público, por conseguinte, podem vir a ter um papel influente num futuro projeto cinematográfico. Deste modo, os realizadores podem analisar o êxito da sua narrativa visual, identificar áreas de crescimento e aprimorar a sua visão criativa em contextos futuros.

A participação em Concursos e Festivais Nacionais, também pode constituir uma boa fonte para a divulgação do documentário. Passo a exemplificar alguns: os concursos do *ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P.* e, ainda, os Festival *Indie Lisboa*. Tanto o *ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P.* como o Festival *Indie Lisboa*, cumprem um papel essencial no que diz respeito à promoção e apoio à indústria cinematográfica do país. O *ICA I.P.* é o órgão diretivo responsável pela promoção da produção, distribuição e exibição de filmes, enquanto o Festival *Indie Lisboa*, constitui uma plataforma para o cinema independente e alternativo.

Inicialmente, designado por *Instituto Português de Cinema (IPC)* surgiu, em 1971, em Portugal, com o intuito de: incentivar à prática cinematográfica tanto nas modalidades comerciais e industriais, como na distribuição e exibição; dar visibilidade ao cinema português a nível internacional; promover mais relações e contactos internacionais.<sup>16</sup> O *ICA I.P.* tem um papel central naquilo que é o desenvolvimento da indústria cinematográfica portuguesa. Enquanto agência nacional de financiamento, apoia a produção, distribuição e promoção de filmes portugueses, tanto a nível nacional como internacional. Este instituto, fornece não só subsídios bem como incentivos financeiros aos realizadores. Adicionalmente, estimula ao desenvolvimento de projetos em coproduções e, ainda, organiza eventos e iniciativas para incentivar novos talentos e, deste modo, melhorar o sistema cinematográfico do nosso país.

---

<sup>16</sup> Informações retiradas do site oficial.



Figura 1: Página inicial do site ICA/IP

O Festival *Indie Lisboa*, mais conhecido por, apenas, *Indie Lisboa*, é um festival anual de cinema dedicado à projeção de cinema independente e alternativo. Foi criado em 2004 e, desde aí, tornou-se num dos eventos culturais mais notáveis em Portugal. Ora, este festival cinematográfico apresenta um leque diversificado de filmes, incluindo desde ficção, documentários, animação e, ainda, obras experimentais, facultando uma plataforma para novos cineastas e para narrativas inovadoras. O *IndieLisboa*, tem o intuito de provocar um espírito de exploração, criatividade e pensamento crítico por meio de projeções de filmes, sessões de perguntas e respostas e, também, eventos dentro do sector.

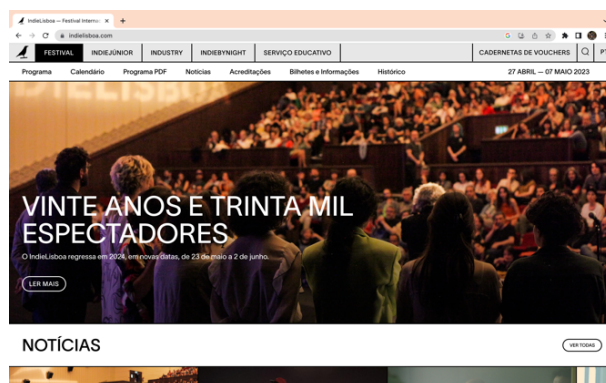


Figura 2: Página inicial do site IndieLisboa

O *Funchal Internacional Film Festival*, é um festival internacional de cinema realizado na Ilha da Madeira. Esta ação é apoiada pelo Governo Regional da Madeira e tem como objetivo principal promover obras cinematográficas e todas as atividades que se desenvolvem juntamente. Adicionalmente, apelam à criatividade, à comunicação, sendo esta uma forma de promover a Ilha da Madeira, principalmente, o Funchal. Este

evento decorre durante cinco dias, onde são exibidos filmes originais de realizadores independentes não só regionais e nacionais como internacionais.

## 7. Projetos Semelhantes na Ilha da Madeira

A 3 de dezembro de 2018 deu-se a estreia do filme documentário “António Aragão – Documentário sobre a vida e a obra do artista plástico”, na Universidade da Madeira. Integra seis programas sobre artistas plásticos madeirenses e teve uma produção da Secretaria Regional da Educação, através da Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia da Direção Regional da Educação, com o patrocínio do Grupo Sousa.

A série de documentários intitulada “Mar, a última fronteira”, do fotógrafo Nuno Sá, foi distinguida, tendo ganho dois prémios nacionais de cinema, no qual, obteve um prémio do “ART & TUR International Tourism Festival”, na categoria de Natureza e Vida Selvagem. A sua estreia foi em 2019, na RTP1. Foi também transmitida na RTP3, RTP Açores e RTP Madeira e teve apoio do Governo Regional da Madeira.

“Cartas de Fora” (2019) é um filme da autoria de Luís Miguel Jardim. A sua primeira sessão ocorreu no Centro de Congressos da Madeira e segundo uma notícia *online* presente no site do Governo Regional da Região Autónoma da Madeira teve bastante afluência de público.

## 8. Produção Cinematográfica

O processo de produção, tanto no cinema como na televisão, é constituído pelo conjunto de tarefas que são desenvolvidas para a concretização de um filme, documentário, vídeo ou programa televisivo. Por conseguinte, este sistema irá integrar (incluir) ações que se estendem desde a fase da pré-produção, produção e, por fim, pós-produção. Ao longo da pré-produção, habitualmente, são executados os seguintes trabalhos: conceção de um guião, seleção das localizações de cada uma das cenas (estúdio ou exteriores), *casting*<sup>17</sup>, a constituição e organização de uma equipa capaz de desempenhar as funções associadas a uma produtora cinematográfica, constituição da documentação relativa aos orçamentos, criação de um mapa de rodagens, declarações de imagem e de gravação, ente outras. “This includes production meetings, set construction,

---

<sup>17</sup> Distribuição dos papéis/personagens para um projeto cinematográfico. Em grandes produções esta escolha pode ser feita por mais do que um diretor de *castings*.

costume design, music composition (Figure 2-2), scriptwriting, and location surveys.” (Harris, 2012, p. 38); a fase intitulada de produção corresponde aos vários momentos reservados à captação de imagens e, por fim, a pós-produção é entendida como o intervalo de tempo reservado para os editores prosseguirem com montagem e edição do vídeo e, ainda, do som para que o projeto possa ser finalizado e, por consequência, prosseguir com a sua distribuição. Ao longo deste subcapítulo abordo e exponho quais as fases indispensáveis que estão abrangidas na produção audiovisual e, ainda, os recursos incluídos durante todo o decurso cinematográfico.

Desde logo, a fase de pré-produção de um documentário é, em meu entender, o momento determinante para se definir o propósito do projeto cinematográfico, ou seja, é nesta etapa que se confina a ideia e temática principal. Isto é, os realizadores e/ou produtores<sup>18</sup>, para criarem uma base sólida para o seu documentário, necessitam de efetuar uma investigação profunda sobre o tópico escolhido; recorrem a entrevistas ou conversas com especialistas, construindo, desta forma, um conjunto de testemunho sobre esse mesmo tema. Segundo Rosenthal (2002), o intuito primordial destes momentos destinados às entrevistas é o de comunicar com o maior número possível de profissionais e conhecedores no campo selecionado, além disso, tendo em conta que existe uma limitação de tempo, o produtor<sup>19</sup> ou realizador tentará chegar àquelas pessoas cuja participação e testemunho constituirá uma mais-valia para o filme/vídeo propiciando um maior impacto no projeto, ou seja, aqueles(as) que evidenciem possuir um maior entendimento e que manifestem disponibilidade para abordarem sobre tais temas. Portanto, este momento é essencial, pois estabelecem-se, desta forma, os alicerces de toda a história que, por sua vez, irá servir de auxílio na visão do realizador ou produtor. Podemos afirmar que, a fase de pré-produção, inicia-se a partir do momento em que já se definiu o conteúdo do filme, melhor dizendo, após já ter sido conduzida uma investigação e de já se possuir uma base firme e sólida. Como mencionei no parágrafo introdutório, é nesta etapa que se convocam elementos que sejam considerados bons profissionais para se juntarem de modo a constituírem a melhor equipa de produção possível. Definem-se orçamentos que irão incluir não só os gastos de produção, mas também os lucros, define-se o formato e a atmosfera do documentário, agendam-se as gravações (que vão ser assinaladas no cronograma), formalizam-se todas as licenças e autorizações necessárias

---

<sup>18</sup> Dependendo do projeto, por vezes, pode não haver realizador e o produtor é o responsável pela “realização” do filme, ou seja, acumula duas funções a de produtor e de realizador.

<sup>19</sup> No caso de este também desempenhar a função de realizador.

para, de seguida, se avançar com o processo de rodagem naquelas localizações previamente selecionadas. Adicionalmente, também é realizada uma primeira visita aos locais de rodagens e, ainda, é formalizado o planeamento no qual serão incorporados os aspetos relacionados com a logística. Passo a exemplificar: definição dos equipamentos, reserva de alojamentos, viagens e, ainda, alimentação para todos os elementos que fazem parte constituinte da produção.

Evidentemente, a fase de produção irá principiar quando as tarefas organizadas por ocasião da pré-produção já se encontram concluídas, com sucesso, sem deixar qualquer tipo de lacuna que, de algum modo, possa vir a afetar negativamente este período de trabalhos. “Atividade que consiste em executar o projeto de um filme, reunindo os capitais e a equipa e assegurando o andamento do trabalho, a produção é uma etapa a que se segue normalmente a distribuição e exploração do filme.” (Journout, 2002, p.124). No decorrer da produção, os realizadores, normalmente, optam por efetuar pequenas entrevistas, além do mais, dirigem as gravações nos locais mais pertinentes, de modo a tornar o documentário o mais realista possível. Adicionalmente, para reforçar esta inclinação para o realismo, recorrem a técnicas e métodos específicos do género como por exemplo: câmara à mão bem como a captação de som natural. É importante frisar, novamente, que, o objetivo principal dos realizadores de curtas-metragens<sup>20</sup>, muito curtas-metragens<sup>21</sup>, média-metragens<sup>22</sup> e/ou longas-metragens<sup>23</sup> do género documentário será o de se manterem sempre fiéis ao mundo que os rodeia, captando desta forma imagens que sejam capazes de transmitir uma mensagem potente, contribuindo para o impacto do projeto.

Seguidamente, passamos para a fase final: a pós-produção; esta etapa engloba a revisão e organização dos planos, onde, geralmente, serão selecionadas as imagens que tenham um conteúdo mais impactante e relevante para a construção da atmosfera do filme, contribuindo para uma conceção consistente da história do mesmo. É decerto que, nesta fase, os editores irão ter um papel imprescindível tendo em conta que, são estes que “moldam” a narrativa, montam as sequências, além disso, incluem elementos complementares como: grafismos, música/banda sonora<sup>24</sup> e *voz-off*. Rosenthal (2002)

---

<sup>20</sup> Medem menos de 1599 metros e têm menos de 30 minutos no seu total.

<sup>21</sup> Medem 100 metros e têm menos de 4 minutos.

<sup>22</sup> Medem entre 900 a 1600 metros e têm uma duração de 30 minutos a 60 minutos.

<sup>23</sup> Medem a partir dos 1600 metros tem uma duração de pelo menos 60 minutos em formato padrão de 35mm. Durante vários anos era comum terem 90 minutos.

<sup>24</sup> Composta pela música de todo o filme com o intuito de ser comercializada. Normalmente surge antes da mistura de sons com os diálogos do filme. (Journot, 2002, p.16).

afirma que, o verdadeiro processo de construção cinematográfica ocorre na pós-produção. Apesar de o realizador continuar a ter um papel relevante, o editor passa a fazer a maior parte do trabalho. Por vezes, esta tarefa pode ser ou não ser supervisionada pelo realizador. Contudo, o mais importante é que o editor e o realizador estejam em consonância e que consigam trabalhar em equipa (Rosenthal, 2002). De resto, a pós-produção inclui: *color grading*<sup>25</sup>, *design do som*<sup>26</sup> e a finalização dos elementos visuais e sonoros do documentário. Assim que a montagem e a edição estejam concluídas o documentário está pronto para passar à seguinte fase: a distribuição. Com efeito, o realizador tem a posição de decidir qual o melhor sistema de difusão que irá implementar na divulgação do seu trabalho, cujo poderá eleger uma ou mais das seguintes opções: desde a participação em festivais cinematográficos, *broadcasting* de televisão, *download* em plataformas *online* ou de *streaming*, até a exibição em pequenos espaços. Na verdade, as estratégias de distribuição vão depender dos objetivos pré-estabelecidos e do público-alvo de cada projeto.

Notemos que, ao longo de todo o processo cinematográfico é necessário ter sempre em linha de conta, a dimensão ética que pode vir a surgir, ou seja, os temas e questões que são aprofundadas no documentário devem ser sempre retratados com seriedade, neutralidade e plenitude, como podemos verificar na seguinte citação (Rosenthal, 2002, p.363):

“The relationship of ethical considerations to film practice is one of the most important topics in the documentary field. The problem can be simply framed: Filmmakers use and expose people’s lives. This exploitation is often done for the best of motives; sometimes it’s done under the excuse of the public’s right to know. [...] But the subject of ethics is tricky, and it is one that you must, as a serious filmmaker, come to grips with sooner or later.”

Logo, quando são abordados temas mais delicados ou, até, polémicos, o realizador ou produtor deve procurar respeitar, integralmente, a privacidade dos intervenientes assim como obter o consentimento prévio dos mesmos, o qual será assegurado através do preenchimento de uma declaração adequada para o efeito.

---

<sup>25</sup> Podemos afirmar que se trata de um processo mais criativo e artístico do que técnico, visto que, tem o objetivo principal de criar ambiência, atmosfera, estética e um estilo próprio ao filme. É aplicado após ser feita a Correção de Cor.

<sup>26</sup> Criação da banda sonora do filme. Técnica que pretende criar elementos auditivos por meio de instrumentos da produção de áudio.

A meu entender, a área da produção de documentários está constantemente a sofrer mudanças, devido não só, a toda a evolução e crescimento do pensamento da sociedade contemporânea, que acaba por carregar influência nas preferências do público, como também, o próprio desenvolvimento dos meios tecnológicos. “O público de cinema das últimas décadas é seguramente muito distinto do público que assistiu às primeiras exposições das chamadas imagens em movimento. O cinema amadureceu, fez-se também arte, uma linguagem estética, poética ou mesmo musical.” (Neves, 2019, p.127)

Atualmente, a democratização da produção de documentários, facilitou a que mais realizadores produzissem e apresentassem as suas investigações/histórias. Esta democratização é impulsionada, como tenho vindo a sublinhar ao longo dos capítulos, pela modernização dos equipamentos de trabalho, nomeadamente pelo aparecimento de câmaras digitais mais leves e de fácil transporte, pelo surgimento de plataformas de edição mais intuitivas e, ainda, pelo aparecimento dos vários espaços de partilha virtuais que estão disponíveis na *internet*. Além do mais, devido a algumas influências<sup>27</sup> da contemporaneidade que estamos a viver, tem vindo a ser despontado um novo interesse: o desenvolvimento de temáticas vanguardistas dando mais visibilidade a filmes ou vídeos deste género cinematográfico.

Em suma, numa perspetiva mais abrangente, o documentário tem vindo a revelar-se um meio atraente e potente, o qual permite aos seus criadores investigarem e ilustrarem temas constantes do nosso quotidiano, do mundo real, a fim de, educar, inspirar e, até mesmo, envolver o próprio público na criação. Adicionalmente, procura conciliar as questões práticas de criação artística com a teoria, neste caso, a investigação, concebendo uma abordagem distinta do tema, ou seja, acaba por promover uma compreensão e um diálogo mais profundo sobre o mundo e o quotidiano que nos rodeia. No capítulo seguinte, farei uma descrição de todas as atividades que foram desenvolvidas durante a produção de todo o projeto, incluído, todos os documentos que são indispensáveis para se poder concretizar uma produção audiovisual.

No capítulo seguinte, Capítulo III “O projeto: Pré-produção e Produção: Documentário”, faço a descrição das atividades que desenvolvemos nas etapas de pré-produção e produção de um filme. Adicionalmente, faço uma definição dos conceitos, que na minha opinião, são mais importantes nesta área de trabalho.

---

<sup>27</sup> Influências na escolha das temáticas, do estilo e da atmosfera do filme.

## PARTE II

### Capítulo III

#### “O projeto: Pré-produção e Produção: Documentário”

##### 1. Pré-Produção

Certamente, como mencionei no subcapítulo “Produção Cinematográfica”, esta foi a fase primária do projeto na qual foi necessário fazer uma breve revisão e análise da temática principal do documentário, do orçamento previsto, isto é, os gastos. Podemos afirmar que é a etapa em que se despende menos recursos financeiros, habitualmente, quando falamos em produtoras audiovisuais, é neste período que a equipa ainda é reduzida, ou seja, é unicamente composta por alguns elementos e está centrada apenas no escritório de produção. “Preproduction is the least expensive part of the filmmaking process.” (Cleve, 2006, p.6).

Com efeito, é fundamental registar todos os acordos que são negociados e celebrados ao longo do procedimento da pré-produção e que englobam temas de natureza financeira, licenças, permissões. Assim, após ter sido realizada uma primeira entrevista com a entidade selecionada, será enviada a declaração que assegura que a gravação no espaço pretendido ocorrerá durante um período determinado. No caso deste projeto, as gravações decorreram durante a realização de algumas atividades que tiveram lugar no *Atelier Gatafunhos*. Este passo reveste-se de particular importância na produção não só, por questões ditas internas, mas também, porque, por vezes em casos mais específicos, lidamos com apoios governamentais, agências, agentes, companhias de aluguer, entre outros.

Efetivamente, é essencial e fundamental que nesta fase exista uma boa organização e que seja formalizado um bom plano de produção, visto que, é necessário que a equipa esteja preparada para possíveis obstáculos e contratemplos que possam surgir no futuro, de modo, a já terem sido identificadas alternativas para ultrapassar os imprevistos que possam vir a surgir. Será nesta fase que se celebram todos os acordos e se obtêm todos licenciamentos necessários, ou seja, se existir uma boa organização na

pré-produção é muito provável que as rodagens irão decorrer de acordo com o cronograma previamente definido.

É de frisar que, por vezes, podem sempre surgir alguns obstáculos que serão mais difíceis de antecipar, como aqueles relacionados com a meteorologia. Contudo, é possível encontrar formas de minimizar os impactos negativos de correntes da perda de dias de gravações tendo um plano alternativo, ou seja, programar por exemplo gravações interiores, de forma a não perder um dia de gravações, sendo que, em grandes produções cinematográficas, um dia parado ou cancelado significa custos adicionais com impacto no orçamento final.

## **2. Equipa**

Um dos planos mais fundamentais e importantes para conseguirmos prosseguir com as rodagens é a “construção” de uma equipa com capacidades suficientes de desenvolver as tarefas exigidas nos vários departamentos que são atribuídos na área da produção audiovisual. Na verdade, quando falamos em produções cinematográficas de maiores dimensões, ou seja, aquelas que têm um orçamento maior é necessário formar uma equipa com vários elementos desde: diretor de produção, chefe de produção, assistente de produção, realizador, assistente de realização, anotador, diretor de fotografia, técnico de som, técnico de iluminação, diretor de fotografia, diretor de arte, assistente de cenografia e adereços, caracterização e figurinos, por fim, na pós-produção, correção da cor e montador/editor. Segundo Gerald e Owens (2008), o número de elementos que integram uma produtora de vídeo pode variar, no caso específico da produção de documentários afirmam que pode consistir em apenas uma pessoa com uma pequena câmara, já outras produtoras com projetos de maiores dimensões irão necessitar de vários elementos para concretizarem as tarefas estipuladas.

Inicialmente, para a produção deste documentário seria necessário organizar uma equipa profissional com elementos que desempenhassem as seguintes funções: produtor, realizador, assistente de realização, diretor de fotografia, técnico de som, técnico de iluminação, diretor de arte, pós-produção de imagem e som e, por fim, *make-up*. Contudo, tendo em conta, que este projeto não teve qualquer tipo de apoio financeiro, a equipa foi composta apenas por dois elementos polivalentes.

Certamente que, ao ser uma produção com *low-budget* é fundamental reduzir o número de elementos integrantes da equipa, tendo apenas os elementos essenciais, que

por sua vez, conseguem ser polivalentes, além do mais, ao ser uma produção pequena e pelo facto de que o meu objetivo era captar imagens “cruas” e reais sem que houvesse qualquer tipo de intervenção com as atividades que estavam a decorrer no *Atelier Gatafunhos*, da *Porta 33*. Nestas circunstâncias, não terá sido necessário convocar mais elementos para integrarem a equipa.

Ao longo das fases de produção, as equipas variam de dimensão, dependendo das suas necessidades, apresentando-se no seu todo durante a fase de produção/rodagem. Na verdade, a equipa divide-se em três grupos distintos: equipa de produção, equipa de realização e equipa técnica. Em seguida, passo a anunciar e a descrever quais as funções que podemos encontrar numa produtora audiovisual.

## 2.1. O Produtor

Para que um projeto audiovisual seja possível de acontecer revela-se necessária a participação de uma equipa que seja profissional e que se enquadre nos mais variados departamentos, desde equipa técnica à equipa artística. Deste modo, para que o filme obtenha o melhor resultado possível é essencial que exista uma boa preparação, um bom planeamento, uma adequada organização e um robusto mecanismo de controlo. O produtor, desenvolve um papel indispensável numa produção cinematográfica, tendo em conta que será o responsável máximo pela produção dentro de uma empresa de produção; monitoriza e administra as variadas componentes que integram no processo de realização de um filme/documentário/vídeo.

Geralmente o produtor é aquele que assegura a execução do filme, ou seja, é o elemento responsável por uma produção específica. Por norma, o produtor fica encarregue de questões mais burocráticas como, por exemplo: assegurar financiamentos, contratar uma equipa profissional e responsável, controle de todos os passos e desenvolvimentos que vão ocorrendo durante toda a produção. Quer isto dizer que, o produtor está envolvido em todos os aspetos desde o planeamento à coordenação da produção, ou seja, coopera com o realizador, com o *line producer*<sup>28</sup> e ainda com os chefes

---

<sup>28</sup> É o braço direito do produtor, desenvolve as tarefas relacionadas com os orçamentos e programação. Adicionalmente, supervisiona todos os aspetos relacionados com a parte administrativa, financeira e técnica da produção. É, também, responsável pelas atividades que contribuem para o bom andamento da produção, garantindo, desta forma, a finalização dentro do prazo e orçamento estimado. “Whether it’s changing and re-changing the Schedule to accommodate an actor’s other commitments, finding ways to keep a tired crew’s morale up, figuring out how to fill a stadium full of people you can’t afford to pay for that many extras, knowing how to make one location look like several or attempting to reduce the budget so the picture

de cada departamento com vista a construir (elaborar) um cronograma de produção, a organizar a logística, a garantir a disponibilidade dos locais de gravação e assegurar uma aproveitação eficiente dos recursos. Portanto, estará envolvido na fase inicial da produção, onde muitas das vezes colaboram com os argumentistas, realizadores, entre outros elementos-chave para a concretização do projeto. Assim sendo, analisam guiões, fazem uma avaliação global do mercado potencial e, ainda, tomam decisões acerca da viabilidade financeira do mesmo. De facto, o produtor deve trabalhar conjuntamente com os guionistas a fim de aprimorar o guião, certificando-se que este se apresenta alinhado com a visão do realizador e com os objetivos do projeto. Millerson e Owens (2008), afirmaram que o produtor terá de selecionar ou então auxiliar os guionistas na criação do conceito e atmosfera do projeto, será igualmente responsável por escolher um diretor de produção, adicionalmente, tem de garantir: que os prazos são cumpridos, bem como os espaços e localizações para os ensaios. O produtor deverá, igualmente, assegurar as fontes de financiamento do filme, para isso, gera atividades, nomeadamente: exposição e apresentação da ideia a potenciais investidores, negociação de acordos com empresas de distribuição e, por fim, procura fontes de financiamento em estúdios e/ou empresas de produção. Além disso, o produtor administra um plano de negócios que seja convincente, elabora projeções financeiras e, ainda, pacotes de financiamento de modo a suscitar apoios financeiros.

Este profissional está encarregue pela elaboração de estratégias de *marketing*, além do mais, pode ficar incumbido de tarefas vinculadas à pós-produção, mais precisamente, à formatação final do filme ou vídeo e pela distribuição do mesmo. Certamente, para atingir os seus objetivos terá de articular com profissionais de *marketing* para produzirem em conjunto: material promocional, implementação de planeamento com campanhas publicitárias e, ainda, planificação das estreias. Enfim, o produtor negocia contratos de distribuição com distribuidores, estúdios ou plataformas de *streaming* como forma de assegurar que o filme é entregue ao seu público-alvo.

Por fim, é importante frisar que, muito frequentemente, surgem nos genéricos dos filmes, outras designações que também se referem igualmente aos produtores, passo a enunciar:

---

can be shot locally instead of having to take it to another country, it's an extremely pivotal position.” (Honthaner, 2010, p.3).

## **2.2. Executive Producer**

Na nomenclatura anglo-saxónica este termo é atribuído ao produtor que desempenha funções, essencialmente, no desenvolvimento do projeto, concretizando parte do investimento e procurando, posteriormente, um outro produtor que execute o investimento do capital restante e assuma toda a responsabilidade pela produção.

É certo que esta noção poderá, eventualmente, estar ainda associada àqueles produtores que são contratados para coadjuvarem na montagem financeira ou, ainda, aos financiadores que embora não sendo produtores tenham executado um papel preponderante na sua viabilização.

## **2.3. Produtor Executivo**

O termo produtor executivo, em Portugal, não se adequa à tradução literal de *Executive Producer*, ou seja, equivale a um produtor que foi empregue para concretizar a produção, por exemplo: a produção local de um filme estrangeiro ou a produção de um programa por conta de uma estação televisiva.

## **2.4. Produtor Delegado**

Um produtor delegado é um produtor que foi contratado por um coprodutor ou um financiador para fazer o acompanhamento de uma produção e garantir assim o investimento. Na eventualidade de o documentário ser transmitido com recurso à estação de televisão este será o responsável por conduzir as negociações entre a produtora e a televisão, na eventualidade de os direitos de transmissão do documentário terem sido vendidos a uma cadeia televisiva. Portanto, deve assegurar um bom funcionamento e representar os interesses dos *stakeholders*. Por fim, pode ainda ser o produtor *free-lancer* contratado para levar a cabo a montagem financeira de um projeto audiovisual.

## **2.5. A equipa de produção**

Este grupo de produção irá dar auxílio e todo o apoio necessário ao diretor de produção, na concretização das suas responsabilidades e é constituído por:

### **2.5.1. Diretor de Produção**

O trabalho de um diretor de produção é um dos mais complexos e diversificados, com variadas responsabilidades. Ao longo do seu trabalho, surgem vários desafios, pois, requer a preparação das componentes legal, técnica e também organizacional. Por norma, o diretor de produção terá de se revelar disponível para procurar resolver todos os possíveis problemas que venham a surgir. Para além disso, terá de ser capaz de responder às questões ou dúvidas colocadas quer da equipa técnica como artística. “the production manager is usually available at all times during the day and night, acting as emergency help, and should be relied on at any time during preproduction, shooting, and postproduction.” (Cleve, 2006, p.1).

O diretor de produção fornece a estrutura necessária da produção, para que os artistas possam criar e desenvolver as suas próprias visões. Saliente-se que é das poucas funções que se mantém do início ao fim do projeto, ou seja, passa por todas as fases desde a pré-produção (burocracia e planeamento) até à pós-produção (edição e montagem).

Durante a fase da pré-produção, as equipas deverão acomodar as orientações provenientes do diretor de produção, que se constitui como o porta-voz da produção. Ou seja, será fundamental criar um bom ambiente entre todas as equipas, de modo que o projeto se desenvolva da forma mais adequada.

A produção é a organização que envolve todas as áreas de trabalho para a criação de um projeto e que permite que elas funcionem bem. Deste modo, é responsável por todas as áreas, ou seja, é o princípio, o meio e o fim de qualquer projeto.

### **2.5.2. Chefe de Produção**

É o elemento que colabora diretamente com o diretor de produção, tendo como responsabilidades principais, desempenhar tarefas e trabalhos de rodagem. Na verdade, o seu trabalho começa durante a fase de pré-produção onde tem um papel preponderante na preparação da fase seguinte e as suas funções irão terminar apenas no final da rodagem.

No decorrer destas fases o chefe de produção constitui-se como representante do diretor de produção, junto de todos os departamentos da equipa, com a função de assegurar o cumprimento do orçamento, do mapa de rodagem e dos contratos, diligenciar para a obtenção de colaborações, serviços, licenças e, ainda, autorizações; promover a

liquidação de compromissos e obrigações e de um modo global, assegurar o bom andamento dos trabalhos.

### **2.5.3. Secretária de Produção**

Fornece todo o apoio necessário ao diretor de produção em questões ligadas com a parte organizacional no escritório de produção. Passo a exemplificar: estabelece contactos telefónicos, marca reuniões e acordos; além disso, facilita no fluxo de documentação para cada departamento da produção.

### **2.5.4. Coprodutor**

No caso de se tratar de uma coprodução, este cargo existe a partir do momento em que o filme é produzido por mais do que uma produtora, desta forma, há uma partilha tanto ao nível de direitos, responsabilidades e resultados, sendo, proporcional ao investimento efetuado na produção. O nível de importância e influência que, eventualmente, um coprodutor tem no filme irá estar sujeito ao montante investido no projeto. Este será um elemento importante no caso de existir uma parceria formalizada, na medida em que, será inteiramente responsável pela análise de custos, pelas eventuais “alterações” ao orçamento, pela negociação dos acordos entre fornecedores e, por fim, pela obtenção das aprovações financeiras que se vierem a revelar necessárias. Geralmente, este cargo desempenha funções relacionadas com: gestão de orçamentos, planeamento logístico, comunicação com os vários sectores existentes dentro de uma produção e, ainda, garantem que as tarefas estão a ser realizadas dentro do calendário (cronograma) já pré-estabelecido.

No desenrolar do processo de produção cinematográfica, os produtores atribuem tarefas aos coprodutores, com o intuito principal de apoiarem e auxiliarem na distribuição das diferentes tarefas. Esta estratégia de colaboração garante que a tomada de decisões seja efetiva, que exista uma comunicação eficiente e, ainda, permita existir uma participação coerente e harmoniosa entre os departamentos. Como mencionei no parágrafo anterior o coprodutor efetua tarefas vinculadas a questões logísticas como: organização das deslocações, alojamentos e, ainda, os horários de trabalho tanto do elenco como da equipa. Inclusive, preparam-se para possíveis obstáculos que possam vir a surgir,

reduzindo, desta forma, qualquer risco, para mais, podem resolver imprevistos que posso aparecer no cenário; além disso, em conjunto com os *location managers*, obtêm as licenças de filmagem.

O coprodutor age enquanto “ponte” de comunicação entre os diversos departamentos da equipa de produção, ou seja, facilita na comunicação entre a equipa criativa, a equipa de produção e todas as partes interessadas para que o trabalho decorra de forma fluida; por conseguinte, para garantir essa boa comunicação e de modo a que a visão criativa do projeto seja concretizada os coprodutores transmitem as informações relevantes aos diferentes chefes de cada secção, incluindo, caracterização, guarda-roupa, cenografia e efeitos visuais.

Por consequência, os coprodutores desempenham um papel fundamental, no que concerne, ao desenvolvimento eficaz da produção, uma vez que, ajudam a gerir dificuldades, a resolver e lidar com imprevistos técnicos que possam vir a surgir contribuem na gestão financeira, no planeamento logístico e apoiam a comunicação eficiente entre os membros da equipa. Trabalham com os produtores e com outros intervenientes que tenham a capacidade de garantir que a visão do realizador é transmitida com sucesso, ultrapassando qualquer tipo de dificuldade que venha a surgir.

## **2.6. A equipa de realização**

### **2.6.1. O Realizador**

O realizador é considerado como a fonte criativa, por detrás de uma produção cinematográfica sendo, portanto, responsável, pela vertente artística e técnica. Segundo Ferreira (2016), o realizador terá como função principal assegurar o processo criativo do filme, para mais, deve certificar-se que o produtor não corre qualquer tipo de risco. Além disso, deve procurar rentabilizar o projeto ao máximo, ou seja, assegura que o filme irá ter sucesso de modo que se consiga extrair proveito e recuperar o investimento consumado inicialmente (p.83). Naturalmente, que a sua visão, sensibilidade artística e capacidade de comunicar e liderar a equipa e o elenco de forma eficaz, é essencial para conseguir dar vida ao guião. Desta forma, trabalha em harmonia com o argumentista e com os restantes indivíduos criativos para representar o argumento e desenvolver um estilo visual distinto, um tom e uma estética geral para o filme. Assim sendo, através da

conceção de *storyboards*<sup>29</sup>, de referências visuais e reuniões com o diretor de fotografia e com o *designer* de produção, o realizador irá estabelecer a direção artística que irá determinar o tom de toda a produção. Em coordenação com o diretor de fotografia, vão definir a iluminação, ângulos de câmara, escolha de lentes e o enquadramento, para desta forma definirem a linguagem visual. Tendo em conta que o realizador é o responsável pela parte criativa, é ele que dá as instruções ao operador de câmara; isto é, dá indicações dos planos que pretende e, ainda, seleciona os melhores para finalizar o filme.

É certo que, os realizadores, tendem a ter maior facilidade em comunicar a sua visão para a equipa, desse modo, formam as equipas e conduzem-nas para conseguir alcançar e atingir essa visão. Com efeito, encaminha, orienta e coordena os vários departamentos da produção desde: cenários, câmaras, som, figurinos, caracterização, entre outros. Para mais, é este que pode escolher e contratar os atores/talentos que melhor darão vida ao guião; realiza reuniões de *casting*, audições e, por fim, determina o conjunto de atores que irá incorporar no elenco. Assim que o elenco esteja definido, o realizador irá trabalhar com cada ator com o objetivo de o orientar e acompanhar, não só para ver o seu desempenho individual como também a sua evolução. Antevê e planeia todo o tratamento de câmara, desde movimentos, planos de câmara e, também, a montagem; dirige os ensaios com os atores. Na verdade, em termos práticos, o trabalho enquanto realizador pode diferir, isto é, pode ser apenas uma pessoa que concebe e coordena toda a produção (como foi no caso deste projeto em específico) ou então pode, apenas, orientar as equipas de câmara e som em concordância com o trabalho que as restantes equipas estão a desenvolver.

### **2.6.2. Assistente de Realização**

Encarregado de dar todo o auxílio e apoio que o realizador possa vir a necessitar, o assistente de realização é o seu “braço direito” não só em *plateau*<sup>30</sup> como também em todas as rodagens exteriores. Pode desenvolver tarefas como: assistência e acompanhamento dos ensaios, revisão dos *storyboards*, executar um cronograma com as datas planeadas para as gravações, por fim, protege o realizador de qualquer tipo de interrupções que possam ocorrer, sendo este, por vezes, o responsável pelo elenco

---

<sup>29</sup> Sequência de esboços plano a plano com as diversas cenas pensadas para a produção de conteúdo audiovisual.

<sup>30</sup> Espaço no estúdio que serve de cenário enquanto decorre as rodagens de um filme ou vídeo.

(talento). Na eventualidade de não existir um anotador, durante o período estipulado para as rodagens, o assistente de realização preenche uma folha de anotação, onde insere observações acerca da cena gravada desde: repetições (*takes*), alterações, desempenho, entre outros fatores, que sejam importantes para a fase seguinte: a montagem e edição. Além disso, aquando de gravações em que seja necessário recorrer à utilização simultânea de várias câmaras, geralmente, o assistente de realização fica responsável pelo alinhamento das mesmas. “He or she may also be responsible for checking on special shots (such as chroma key), giving routine cues (tape inserts), and other duties while the director guides the actual performance and camera(s).” (Millerson, Owens, 2008, p.11). Portanto, este cargo pode exercer funções tão importantes como as de um produtor.

### **2.6.3. Anotador**

É o coadjuvante e assistente direto do realizador, tendo como dever principal zelar pelo seguimento e coerência do material recolhido, sustentando um registo integral e minucioso das especificidades técnicas e artísticas de cada plano, de modo a poder esclarecê-lo em qualquer circunstância que este considere necessário. Além disso, compete-lhe registar e fornecer ao diretor de produção as informações de índole económico e administrativo que lhe possa ser solicitado, designadamente: informações sobre o consumo de filme, cartões de memória, etc.

## **2.7. A equipa técnica**

A equipa técnica irá depender hierarquicamente do diretor de produção e do realizador, que a orientam e a repartem dentro das suas áreas e responsabilidades singulares. Este grupo divide-se em três equipas específicas: equipa de imagem (2.7.1), equipa de som (2.8) e equipa de arte (2.9).

### **2.7.1. Equipa de Imagem**

#### **a) Diretor de Fotografia**

O profissional que desempenha esta função é o responsável por todo o departamento relacionado com as câmaras. De forma a supervisionar o trabalho da equipa técnica de

câmara, este fornece instruções ao *grip*<sup>31</sup> e ao *gaffer*<sup>32</sup>. Durante a fase de pré-produção, o diretor de fotografia junta-se ao realizador e em cooperação produzem os *designs*, singulares, designados para cada uma das cenas do argumento, incorporando, os cenários e cenografia, elementos técnicos como jogos de luz/iluminação e, por fim, com indicações relativas aos requisitos específicos para as câmaras tanto nos cenários exteriores como nos interiores. De facto, alguns diretores de fotografia nomeiam-se a si próprios para operar a câmara, porém, outros preferem recorrer ao auxílio de um operador de câmara para desempenhar essa tarefa. Por fim, o diretor de fotografia regula as luzes e, também, dá indicações para a criação da atmosfera visual pretendida pelo realizador. Cleve (2006) afirma que, um bom profissional que desempenhe o cargo de diretor de fotografia, deve sugerir não só ideias como também dar soluções criativas, sendo capaz de responder às aspirações “estéticas” pretendidas pelo realizador.

### **2.7.2. Câmara**

#### **a) Operador de câmara**

A função de um operador de câmara é controlar e manipular a câmara durante a fase de gravação dos *takes*. Em geral, estes profissionais, têm a competência de conceber movimentos de câmara precisos e fluidos, podendo recorrer à utilização de um simples tripé com rodas manuais ou até mesmo equipamentos mais aprimorados de controlo eletrónico. No caso de se tratar de uma produção de multicâmara<sup>33</sup> pode existir mais do que um operador de câmara.

### **2.7.3. Iluminação**

Equipa responsável pela montagem dos meios de iluminação segundo as orientações do diretor de fotografia.

---

<sup>31</sup> Responsável pela construção e manutenção de equipamentos e instrumentos, cuja função principal é servir de suporte das câmaras

<sup>32</sup> Responsável por tornar a visão do diretor de fotografia real em termos de técnicas de iluminação. É conhecedor das ferramentas, projetores de luz, lâmpadas, refletores e da tecnologia associada à luz. Coordena as equipas da maquinaria e de eletricidade, ou seja, pelo pessoal que fica responsável por todos os equipamentos necessários durante as rodagens.

<sup>33</sup> Câmaras múltiplas: técnica de gravação que recorre à utilização de várias câmaras em simultâneo. Por exemplo gravação de um *talk-show*.

### **a) Chefe Iluminador**

Perante o diretor de fotografia, é o responsável pelo trabalho dos iluminadores e assistentes de iluminação. Ou seja, monitoriza os deslocamentos dos equipamentos, como também a montagem e desmontagem da rede elétrica de auxílio às rodagens tanto em *décors*<sup>34</sup> interiores bem como exteriores. Nos países anglo-saxónicos, alguns chefes iluminadores que se especializaram mais no trabalho de iluminação e que dispendo de conhecimentos de fotografia operam como assistentes diretos do diretor de fotografia, assistindo enquanto ponte de ligação entre o DF<sup>35</sup> e a restante equipa de iluminação. Estes indivíduos, são designados por *gaffer*; o seu trabalho consiste em direcionar corretamente e ajustar os projetores e acessórios de iluminação. Já a montagem e desmontagem são realizadas pela restante equipa que recebe indicações vindas do chefe iluminador.

### **b) Iluminadores**

Por vezes, também, conhecidos por eletricitas, embora não o sejam efetivamente, têm a seu cargo – sob indicações do diretor de fotografia – a montagem, desmontagem, manuseamento e conservação de todo o equipamento destinado à iluminação de interiores e exteriores, assim como os seus acessórios. O seu trabalho inclui: montagem, desmontagem e manutenção das instalações elétricas essenciais para as gravações, excluindo, porém, a ligação com grupos eletrogéneos (geradores móveis) e a redes (públicas ou privadas) sob tensão. Adicionalmente, os iluminadores deverão auxiliar os maquinistas sempre que seja necessário manusear equipamentos elétricos ou eletrificados e têm à sua responsabilidade, a alimentação elétrica de câmaras e de outros instrumentos destinados à captação de imagens, som ou ao trabalho de qualquer elemento da equipa no local de filmagens. Efetivamente, se estivermos a referir-nos a uma produção complexa serão necessários incluir assistentes de iluminador, que colaboram e dão auxílio aos iluminadores nas funções menos especializadas, seguindo, sempre, as indicações do chefe iluminador.

---

<sup>34</sup> Vários elementos e/ou objetos que ornamentam/decoram um espaço particular, ou seja, a decoração. Ou variedade de acessórios que completam uma determinada localização ou de uma representação televisiva, teatral ou cinematográfica, ou seja, cenário.

<sup>35</sup> Diretor de Fotografia

### **c) Grupista**

Operador de um grupo eletrogéneo (gerador). Habitualmente, conduz o camião e opera o gerador, sendo responsável pelo estabelecimento da ligação entre este e a rede elétrica montada pelos iluminadores.

### **2.7.4. Maquinaria**

Equipa que se encontra a cargo da montagem e operações que envolvam maquinaria, respondendo sempre às indicações dadas pelo diretor de fotografia e realizador.

#### **a) Chefe Maquinista**

Operador que tem a cargo o trabalho dos variados maquinistas e dos seus ajudantes/assistentes, supervisionando, ainda, todas as decolações de equipamentos como também montagem e desmontagem.

#### **b) Maquinistas**

Elementos encarregues da montagem, desmontagem, manuseamento e conservação de toda a maquinaria utilizada em cena ou para efeitos de cena, nomeadamente, da que se destina aos movimentos de câmara ou à obtenção de efeitos especiais.

### **2.8. Equipa de Som**

Normalmente esta equipa é dividida em dois sectores: diretor de som e operador de som. Para a produção deste documentário, foi apenas utilizado, para captar o som, um microfone suportado por um tripé. (Microfone *Boya BY-MMI*).

#### **a) Diretor de Som**

Responsável pela criação sonora de uma obra cinematográfica/audiovisual. Isto é, organiza e desenvolve o desenho sonoro. Adicionalmente é o responsável pela equipa de som que é composta por operadores de som e, por vezes, assistentes de som. Durante a

fase de pré-produção trabalha junto do realizador, de forma a estarem ambos em concordância, de modo, a conseguirem atingir o resultado pretendido. É este que faz a seleção dos melhores equipamentos e direciona os operadores de som e assistentes de som, de forma que os materiais estejam posicionados no local correto.

### **b) Operador de Som**

Colaborador direto do diretor de som, responsável pela instalação e manutenção dos equipamentos de captação e registo do som pela qualidade dos sons captados seguindo as indicações do mesmo. Na maior parte das vezes, será operador de perche que movimenta a perche conforme a movimentação dos atores em cena de modo a captar o som o mais próximo e da melhor forma possível sem interferir com as câmaras, garantindo que a perche não aparece no enquadramento.

## **2.9. Equipa de Arte**

### **a) Diretor de Arte**

A principal função de um diretor de arte<sup>36</sup> é colaborar estreitamente com o realizador e com *designer* de produção<sup>37</sup>, de modo, a criarem aquilo a que se define enquanto estética do filme, vídeo ou documentário. Adicionalmente, participa nas várias reuniões que são implementadas sobre a estética, atmosfera, tom e a disposição do filme como um todo. Deve analisar o guião, fazer pesquisa e fornecer todos os esboços conceptuais, quadros de humor e referências visuais à equipa de produção, com o objetivo principal de tornar este processo o mais completo possível. O diretor de arte ajuda a criar uma linguagem visual que seja consistente para o projeto nunca esquecendo de utilizar os recursos visuais mencionados.

O *designer* de produção trabalha em colaboração com o diretor de arte e é responsável por todo o departamento de arte. “The production designer supervises the entire design team. All these details flow from the production designer’s vision, skills, and leadership.” (LoBrutto, 2002, p. 56). Com efeito, juntos, vão transformar a visão do realizador em objetos artísticos que são viáveis e atingíveis de se realizar. Portanto, o diretor de arte e o

---

<sup>36</sup> Trabalho próximo com a equipa e staff de forma a assegurar que a visão do *designer* de produção é tornada em realidade.

<sup>37</sup> Trabalha com o realizador e tem o foco na representação visual da história.

*designer* de produção irão criar e desenvolver planos completos onde incluem esboços do cenário, esquemas de cores (paletas de cor) e, ainda, a definição dos adereços a usar em cena. Para mais, auxilia na escolha e a gerir o grupo de artistas que ficam encarregados pela construção do cenário e da sua mobilização. (LoBrutto, 2002, p. 132).

O diretor de arte é também responsável pela gestão do departamento de arte, melhor dizendo, garante a organização de uma equipa de especialistas competentes, passo a exemplificar: cenógrafos, decoradores, *designers* gráficos e aderecistas. Além do mais, atribui tarefas, supervisiona a execução dos projetos e assegura que a visão artística se mantém ao longo de toda a produção; gere o orçamento que é atribuído para o departamento da arte, onde faz o controle das despesas e assegura seguir soluções que sejam mais económicas. Frequentemente, juntam-se aos *location scouts*<sup>38</sup>, para definir e identificar quais serão os cenários que mais se adequam ao filme; avaliam uma série de fatores práticos, incluindo pormenores arquitetónicos, condições de iluminação e qualquer tipo de ajuste que seja necessário fazer para criar o aspeto pretendido. O diretor de arte colabora com o *location manager* e com o diretor de fotografia para avaliar a viabilidade visual de cada local com potencialidade e, ainda, prevê possíveis inibições logísticas.

Por fim, assim que a construção do *set*<sup>39</sup> esteja finalizada, o diretor de arte supervisiona se os elementos correspondem àquilo que foi estabelecido nos esboços base. Para se certificar que os cenários são construídos de acordo com os planos autorizados e dentro do orçamento estipulado, os diretores de arte, trabalham com os carpinteiros, pintores e outros profissionais necessários para este trabalho. De modo, a melhorar a narrativa visual do filme, o DA<sup>40</sup> trabalha em colaboração com o decorador de cenários e fazem a escolha dos adereços, mobiliários e outras decorações que sejam essenciais.

### **2.9.1. Cenografia**

#### **a) Cenógrafo ou Cenografista**

É, perante o diretor de arte, o responsável pelos trabalhos relacionados com a cenografia. Deste modo, elabora os esboços e as maquetes de construção dos cenários a

---

<sup>38</sup> O responsável por encontrar os locais que possuam as características necessárias para determinada gravação.

<sup>39</sup> Espaço onde decorre as gravações. Tanto interior como exterior.

<sup>40</sup> Diretor de Arte

construir e os projetos de adaptação de cenários naturais a utilizar durante as rodagens. Compete-lhe ainda dirigir a construção e o desmantelamento dos cenários e os respectivos acabamentos ou adaptações dos *décors* naturais.

#### **b) Decorador**

Trabalha com o cenógrafo e é o responsável pelos acabamentos dos cenários, especialista em fazer as finalizações, tornando-os mais realistas e coerentes com o argumento cinematográfico e com os personagens que nele vão desempenhar as suas ações. Note-se que, os decoradores recebem o auxílio dos assistentes de decoração, que dão todo o apoio que seja necessário.

#### **c) Carpinteiros de Cena**

Este cargo, encontra-se repartido em três elementos: o chefe, os carpinteiros e, por fim, assistentes. O chefe é o responsável e os restantes executam os trabalhos de construção, montagem e desmontagem dos cenários.

### **2.9.2. Figurinos/Guarda-roupa**

#### **a) Figurinista**

Elemento da equipa que desenha todo o guarda-roupa e os respetivos acessórios de cada personagem, supervisionando a sua confeção ou adaptação. Responsável, através dos seus colaboradores, pela manutenção e gestão do guarda-roupa durante a rodagem.

#### **b) Chefe de Guarda-Roupa**

Colaborador principal do figurinista, responsável pela gestão e manutenção do guarda-roupa e acessórios durante os trabalhos de gravação. Este cargo, dispõe assistentes de guarda-roupa, para auxiliarem nesta tarefa. Designa-se por costureiros, aqueles colaboradores dos figurinistas que ficam encarregues da confeção, adaptação e manutenção do guarda-roupa. Habitualmente, no decorrer da fase de rodagens, o

costureiro acompanha a equipa para pequenos trabalhos de manutenção de guarda-roupa no local.

### **2.9.3. Caracterização**

Departamento de extrema importância, visto que a caracterização de um ator é essencial na construção e definição de uma personagem, portanto, o profissional com este cargo tem de ser capaz de responder à idealização do realizador; de forma precisa e profissional.

#### **a) Caracterizador**

Elemento responsável pela caracterização dos atores e figurantes em conformidade com o que foi determinado entre o realizador e o diretor de arte e com as instruções do diretor de fotografia. Sempre que necessário e em correspondência com os requisitos, rodeia-se de assistentes que se encarregam pela caracterização de atores secundários e figurantes. Aquando de uma produção com um grande número de atores e com uma caracterização mais complexa, pode ser delegado um chefe caracterizador, caracterizadores e os seus respetivos assistentes. No caso de se tratar de um programa televisivo de multicâmara, nomeadamente, *talk-shows*, as imposições de caracterização limitam-se ao mínimo, não existindo por isso caracterizadores, mas antes maquilhadores.

### **2.9.4. Cabeleireiro**

Responsável, perante o caracterizador, pela confeção e manutenção das cabeleiras e outros postigos capilares, bem como pelo penteado dos atores e dos figurantes. Sempre que se justifique pode ter assistentes e no caso de filmes, nomeadamente filmes de época, com muitos atores e com penteados difíceis, pode existir um cabeleireiro chefe, vários cabeleireiros com os respetivos assistentes.

### **2.9.5. Adereços**

#### **a) Aderecista**

Competente, por procurar e obter os adereços requeridos para a decoração, em estreita comunicação com a equipa de produção. Deve, também, zelar pela sua boa conservação e pela devolução de todos os elementos que tenham sido obtidos por meio de um empréstimo.

Certamente, pode ter assistentes de aderecista. Igualmente, no caso de produções cujos adereços são mais complexos ou em número elevado, pode existir a figura do chefe aderecista e aderecistas especializados (cena, exteriores, etc.) com seus respectivos assistentes.

### **3. Cronograma e Planeamento**

Um registo cronológico bem estruturado que inclua as datas de cada fase numa produção audiovisual é uns dos instrumentos mais essenciais que, por consequência servem de auxílio em toda a organização de um projeto. Muitas das vezes, vários elementos e/ou tarefas têm de ser desenvolvidos(as) em simultâneo e o cronograma irá ter um papel fundamental para que esses trabalhos sejam concluídos com sucesso e sem qualquer falha. Ou seja, este documento serve de guia, orientando os realizadores, elementos do elenco e todo o *staff*, promovendo, desta forma, uma maior eficiência e fluidez no trabalho em equipa, permitindo o sucesso do objeto artístico. Adicionalmente, também irá permitir ter uma estimativa relativa a questões financeiras, colabora na otimização do fluxo de trabalho e, ainda, garante o seguimento da mesma visão artística ao longo do desenvolvimento do projeto. Neste subcapítulo abordo a importância e as funções deste “instrumento” no decorrer de uma produção cinematográfica.

O cronograma geral, é uma planificação no tempo, dos trabalhos de todas as áreas de produção de um produto audiovisual. Ou seja, um documento do género calendário, onde estão estabelecidos os prazos para cada uma das etapas a serem desenvolvidas desde a fase de pré-produção até à fase de pós-produção. É fundamental ter conhecimento do tempo de trabalho necessário para cada sector, isto é saber a relação de correlação com as restantes áreas e organizar o tempo global da produção. Portanto, este género de documento irá servir como um guia para o processo de produção, descrevendo, detalhadamente, todas as datas importantes e metas. Desta forma, ao organizarmos um

documento desta natureza, estamos a delinear toda uma ordem de tarefas desde a fase da pré-produção à fase da pós-produção, o que permite definir recursos e planejar o tempo de um modo mais eficaz. Assim sendo, o cronograma é essencial, visto que, evita atrasos e alterações que são feitas à última da hora que poderiam afetar o andamento do projeto.

Como mencionei anteriormente, este tipo documento cronológico evita que ocorram desacordos e proporciona o promover de operações competentes, no qual, é esclarecido quais os recursos e em que fase da produção é que estes são necessários, englobando: artistas, membros da equipa, localizações de gravação, equipamentos e outros materiais e, por fim, adereços. Após a leitura de várias referências, podemos afirmar que este instrumento de trabalho, quando apresenta detalhadamente as tarefas a executar, permite a elaboração de um orçamento, minimizando, desta forma, o desperdício de recursos e cooperando para o êxito geral de uma produção cinematográfica.

Normalmente, a construção do cronograma é feita a partir do fim. Deste modo, é importante estabelecer a data em que o projeto tem de estar concluído. Contar para trás o tempo de pós-produção necessário, as semanas de gravações estabelecidas (produção) e o tempo de preparação para cada uma das etapas de trabalho (pré-produção). Desta forma chega-se a uma data estimada para o início. Neste contexto, consegue-se identificar no tempo, o momento apropriado para cada tarefa. Apresento, em seguida, um gráfico com a duração (em dias) de cada uma das etapas para este projeto.

#### **4. Licenças e Cedências de espaço**

O processo de concretização de um objeto audiovisual passa por várias etapas, muitas delas, complexas que requerem extrema atenção, por parte dos produtores e/ou responsáveis pela produção, mais precisamente, os fatores legais e logísticos. Ora o licenciamento e a cedência de espaço para a rodagem de um filme são dois elementos imprescindíveis que integram o processo cinematográfico e carecem de especial cautela. Precisamente, estes documentos garantem que há autorização para se gravar em determinado espaço, promovendo, deste modo, uma maior eficiência e rendimento dos trabalhos. Neste subcapítulo, faço referência à importância destas licenças e declarações, que, na minha opinião, são cruciais para uma realização audiovisual.

Efetivamente, é através das licenças que os produtores garantem obter todas as autorizações necessárias para utilizar de forma legal as obras de arte, trechos musicais e, ainda, guiões protegidos pelos direitos de autor. Este elemento é essencial, porque a falta

do mesmo pode revelar que o licenciamento é inadequado e, por consequência, levantar temas legais dispendiosos, provocar atrasos na produção e possíveis danos, relativamente, à credibilidade do filme. De facto, ao se obterem as licenças essenciais, o realizador, pode certificar que é detentor dos seus próprios direitos de propriedade intelectual (Decreto-Lei nº 143/2014 de 26 de setembro<sup>41</sup>). Além disso, estas garantem que todo o esforço criativo seja reconhecido e recompensado de forma justa, impedindo, a cópia e uso não autorizado dos seus objetos artísticos.

Adicionalmente, o licenciamento também é fundamental para aspetos ligados à distribuição filmica, ou seja, para garantir a conformidade com os requisitos legais, os distribuidores e as empresas de radiodifusão ambicionam por conteúdos que sejam licenciados, de forma, a não terem nenhum problema no futuro. Com efeito, quando temos todas as licenças em vigor, estamos a facilitar o processo de distribuição, o que amplifica as oportunidades de mercado e, ainda, melhora as hipóteses de o filme gerar dinheiro. Todas as ações tomadas pela produção são planeadas de modo a se utilizar todos os recursos de maneira eficaz, portanto, as declarações/cedências de espaço têm uma função essencial. Estas incluem a seleção dos locais de gravação mais adequados para o propósito, a organização de todas as formalidades de equipamento e, por fim, o planeamento da logística. Ou seja, a partir do momento em que existe uma comunicação aberta e legal dos requisitos do espaço, evitam-se conflitos e é garantido o andamento da produção.

No caso de se recorrer a gravações em via pública, que incluam uma equipa grande, utilização de tripés e ocupação de espaço público será necessário formalizar um pedido de autorização e de licenciamento à Câmara Municipal da localidade onde queremos gravar. Neste projeto, especificamente, não foi necessário fazer o pedido, pois as gravações que ocorreram em exteriores foram feitas, apenas, com uma pequena câmara à mão e sem ocupação da via pública. De facto, as produções cinematográficas estão sujeitas a regulamentos rigorosos, relativamente, à utilização dos espaços; desta forma, o

---

<sup>41</sup> “Artigo 4.º

Obras passíveis de registo 1 — São passíveis de registo as criações intelectuais dos domínios literário, científico e artístico protegidas nos termos da legislação vigente, designadamente:

- a) Livros, folhetos, revistas, jornais e outros escritos;
- b) Conferências, lições, alocuções e sermões;
- c) Obras dramáticas e dramático -musicais e a sua encenação;
- d) Obras coreográficas e pantomimas, cuja expressão se fixa por escrito ou por qualquer outra forma;
- e) Composições musicais, com ou sem palavras;
- f) Obras cinematográficas, televisivas, fonográficas, videográficas ou radiofónicas;

[...]” (Decreto-Lei nº 143/2014 de 26 de setembro)

produtor certifica-se que cumpre com todos os requisitos legais, através da obtenção das licenças e pelo procedimento relacionado com aspetos sobre a segurança no decorrer das rodagens (seguros). No caso, de não serem cumpridos os requisitos podem sofrer penalizações, pausas de trabalho ou, até mesmo, cancelamento das gravações. Notemos que, estas declarações irão servir de auxílio no controle e cálculo de custos de produção. Assim sendo, os produtores conseguem organizar e planificar a utilização dos recursos, reduzir custos que sejam desnecessários e fazer a escolha do *décor*, estadias e meios de transporte, tendo em consideração as necessidades de espaço.

Durante o período de gravações do projeto foi solicitado a todos os intervenientes das rodagens que subscrevessem a uma cedência (exemplo em anexo) de direitos de autor, bem como da sua imagem, permitindo deste modo a exibição da curta-metragem e, ainda, no respetivo *trailer*.

Não só foi necessária essa licença, como também, a licença de cedência de espaço e direitos de imagem. Estas declarações<sup>42</sup> são essenciais pois salvagam a produção de futuros problemas. Uma declaração que também reputamos de fundamental para a fase da produção de um projeto é a declaração de rodagem, que contém as informações acerca dos intervenientes assim como dos objetivos do projeto.

Concluindo, a meu ver é necessário ter sempre em consideração e em atenção a estas questões jurídicas e legais, visto que, irão ter influência no desenvolvimento de todo o processo de produção. Além disso, o sucesso do filme muitas das vezes está sujeito à credibilidade que lhe é atribuída que, por sua vez, é determinada pela forma como o licenciamento foi gerido. Este licenciamento permite que se faça uma boa distribuição, protege a propriedade intelectual e assegura que a lei está a ser cumprida. Adicionalmente, as cedências de espaço facilitam a fase de planeamento de um projeto deste cariz, garantindo o cumprimento dos requisitos estabelecidos e, ainda, dando apoio ao orçamento. Por fim, os realizadores ao terem consciências dos aspetos mencionados conseguem reduzir riscos constitucionais, estimulam o desenvolvimento de mais projetos com o objetivo de atrair mais público.

---

<sup>42</sup> Exemplos nos Apêndices

## 5. Parcerias e Patrocínios

Para assegurar resultados positivos e atingir os objetivos estabelecidos é imprescindível celebrar parcerias de modo a mitigar os custos de execução, como também para salvaguardar a sua produção. Através das parcerias é mais simples atingir o público-alvo, dinamizar o *networking* e, ainda, enriquecer a imagem do projeto.

Possíveis parcerias: Governo Regional da Madeira, Câmara Municipal do Funchal (CMF), República Portuguesa || Cultura, Direção Geral das Artes (DGA) e Secretaria Regional de Turismo e Cultura (SRTC), e identificar uma *media-partner*.

Através dos patrocínios e apoios é possível justificar certos custos de produção.

## 6. Público-Alvo

O êxito de um projeto passa muito pela sua comunicação no seio da própria organização e dos públicos – audiência essa que lhe dá existência. Um dos princípios básicos da comunicação será a definição de um público que seja recetor do produto, neste caso, do projeto audiovisual. “Understanding each picture’s target audiences and their entertainment consumption characteristics in each major territory is essential to understanding the earnings potential of each picture.” (Lee, J. & Holt, R., 2006, p. 178).

No que diz respeito ao público-alvo, este projeto está direcionado a todos os amantes das artes, desde artistas, profissionais, estudantes da Universidade da Madeira, funcionários, docentes, com idades entre os 14 e 60 anos, classe média-alta que consomem cultura pelo menos duas vezes ao mês e que utilizam as redes sociais assiduamente.

## 7. Orçamento

O processo de toda uma produção cinematográfica, como temos vindo a observar ao longo dos últimos pontos, é complexo. Assim sendo, impõe que exista uma preparação e execução minuciosa e rigorosa. Portanto, a montagem financeira de um projeto audiovisual será um fragmento importante que integra este processo. Desta forma, o produtor, realizador e outros intervenientes integrantes terão de garantir que os recursos financeiros são empregues de forma cautelosa, reduzindo as oportunidades de ultrapassar o orçamento base e, deste modo, aumentar a receita global do projeto. Ao longo desta

secção analisamos a importância de um orçamento para realização de filmes, mencionamos os fatores essenciais numa produção deste cariz e ainda apresentamos o orçamento deste projeto.

É certo que, os realizadores podem fazer uma distribuição deliberada dos recursos disponíveis através da montagem financeira, por consequência, isto irá garantir que toda a produção recebe o financiamento suficiente para concluir as suas tarefas. Através da planificação de um orçamento conseguimos ter uma noção mais geral da afetação dos recursos, definindo os parâmetros do projeto e calculando todas as despesas relacionadas com vários fatores, passo a exemplificar: *casting*, locais, *design* de produção, efeitos visuais e pós-produção. Portanto, este documento ajuda a evitar gastos excessivos numa só área em detrimento de outras, produzindo um resultado equilibrado.

Quando estamos a planificar o orçamento de um projeto é necessário ter em consideração os seguintes fatores: dimensão comercial (mercado ou mercados de destino do programa), longevidade comercial, tipos de difusão (Cinema, Televisão, *Streaming*, etc.), comercialização de derivados (*Merchandising*, *Licensing*.) e, por fim, a possibilidade de existir intercâmbios (*Patrocínios*, *Product Placement*, etc.). Certamente, a elaboração desse orçamento deverá resultar não só por meio de um levantamento já feito, mas também da ponderação de alguns fatores, nomeadamente, a natureza do projeto, duração, programação/calendarização, disponibilidade de recursos, possibilidade de rentabilização dos custos bem como a possibilidade de uma coprodução.

Efetivamente, será necessário definir bem as normas de cálculo dos custos, sendo estas registadas numa base de cálculo, onde estão incluídas: formas de pagamento a praticar, níveis de produtividade (de cada categoria profissional), horários de trabalho (negociados ou a negociar), níveis de produção (de empresas fornecedoras) e os custos mínimos (cobrados por fornecedores). Notemos que, o valor unitário cobrado pelas entidades presentes no orçamento constitui a chave de custos que deve ser, constantemente, atualizada e completada por orçamentos específicos no caso de se tratar de uma prestação coletiva ou que envolva vários tipos de serviços/pacotes.

Naturalmente, pode vir a surgir alguns problemas orçamentais ou por um orçamento subavaliado, isto é, envolve uma base errada de procura de financiamento e vai gerar sempre o surgimento a prazo de problemas de tesouraria ou por um orçamento sobreavaliado – corre o risco de vir a mobilizar fundos cujo custo pode vir a ser prejudicial para o produtor (por exemplo: juros) e retém sem necessidade os recursos financeiros de investidores que os podiam ter mobilizado para outros investimentos. Ou seja, um

orçamento é essencial na minimização de riscos financeiros envolventes na realização de filmes/documentários/vídeos, isto é, permite a identificação precoce de potenciais problemas e o desenvolvimento de soluções viáveis, tendo sempre em atenção ao calendário de rodagens, aluguer de material e, por fim, o ordenado da equipa.

Para a planificação de um orçamento correto será fundamental criar um plano de tesouraria que inclua: receitas discriminadas e distribuídas no tempo (de acordo com o plano de montagem financeira e contractos assinados), despesas detalhadas e distribuídas no tempo (de acordo com o orçamento, planos de produção e filmagens) e, por fim, saldos periódicos. Portanto, estes elementos servem como mecanismos de gestão e controle. Durante as rodagens, será importante fazer um registo de contas diárias e, ainda, o preenchimento de uma folha de caixa/despesa diária que é adaptada a cada circunstância.

Um orçamento bem elaborado define as restrições financeiras a que a produção deve obedecer, o que incentiva a execução de um planeamento o mais realista possível. Como mencionei anteriormente, quanto mais detalhado for o orçamento mais fácil será para o realizador avaliar a viabilidade da sua visão artística à luz dos recursos que tem à sua disposição. Assim sendo, através de um estudo e análise rigorosa, o realizador prevê custos, contingências e despesas que podem vir a surgir durante o processo de realização. Na verdade, ao estarmos consciencializados, podemos criar um fundo de contingência, garantindo que dispõem de uma rede de segurança para recorrer no caso de surgir algum imprevisto sem colocar em risco o projeto no seu conjunto.

Notemos que, para garantir o financiamento de um projeto o produtor recorre, muitas das vezes, a fontes de financiamento externas, como investidores ou empresas de produção. Os potenciais investidores ganham confiança com a apresentação de um orçamento bem pormenorizado, uma vez que, este demonstra um planeamento cuidadoso e uma boa gestão financeira. Enfim, ilustra o potencial de retorno do investimento e, ainda, revela a capacidade do produtor na gestão dos recursos. Abaixo podemos observar, os valores gastos durante o processo de produção cinematográfica deste projeto, numa tabela do orçamento final resumido.

Produção Cinematográfica e Documentário: o "Atelier Gatsfunhos" - Porta 33 - Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea	<b>Orçamento</b>
	Estimado

Valor à Disposição: 100,00 €\*

Valor de Sobre: 0€

Tipo de despesa	Valor estimado	Justificação
Equipamento	70,00 €	É necessário uma Luz led para colocar na câmara de Filmar e uma softbox para algumas gravações interiores. Adicionalmente é necessário um microfone para a captção de som.
Estacionamentos	10, 00€	Estacionamento do carro nos dias de gravação
Imprevistos	20,00 €	Cartões de memória
<b>Total</b>	<b>100,00 €</b>	

\*Investimento próprio do produtor (Isabel Teixeira)

*Tabela 1 Orçamento Final Resumido*

<b>Registo de Gastos</b>			
Registo de Faturas			
Valor à Disposição: 100,00 €		Valor Gasto: 70,98€	
Faturas Justificadas			
Categoria	Nº de Fatura	Valor	Justificação
Equipamento	2205189144405595	6,00 €	Luz Led
	747332569449987000000	34,99 €	Softbox + Tripé
	69063356971008000000	19,99 €	Microfone Boya
Estacionamentos	----	10,00 €	Estacionamento Linhas Azuis
Imprevistos	0	0	0
		<b>Total:</b>	<b>70,98 €</b>

*Tabela 2 Registo de Gastos de Equipamento para a Produção do Projeto*

### 7.1. Orçamento Merchandising

Na eventualidade deste projeto ser desenvolvido futuramente e para garantir que o projeto consegue fazer receitas pensou-se na criação de *merchandising*, sendo esta uma

das fontes de rendimento do mesmo. Após uma investigação e avaliação realizada aos valores propostos pelas empresas que desenvolvem a produção dos materiais desejados para a execução do *merchandising* concluímos que, numa fase inicial, apenas vão ser personalizadas duzentas unidades de cada produto que queremos colocar à venda como *merchandising*, uma vez que “sai” mais em conta, financeiramente, encomendar uma determinada quantidade produtos, visto que, a empresa apresenta pacotes com um número de itens a um valor mais económico. Na minha opinião, estes valores – que podemos observar na tabela 3 e na tabela 4 – são facilmente colmatados, conseguido desta forma reaver o dinheiro investido e ainda, conseguimos retirar lucro.

Orçamento <i>Merchandising</i>			
Custos			
Valor de Produção: 1440,00 €		Valor Gasto: 1400, 00 €	
Produto	Quantidade	Valor Unitário	Total
T-shirts	200	3,30 €	660,00 €
Tote Bags	200	2,68 €	536,00 €
Cadernos A5	200	1,22 €	244,00 €
Total:			1 440,00 €

Tabela 3 Custos de produção do *merchandising*

Ou seja, no caso das *t-shirts* o custo de produção para duzentas unidades será o de três euros e trinta cêntimos por unidade o que fará um total de seiscentos e sessenta euros. Ora como forma de obtermos lucro iremos colocar à venda por nove euros à unidade. Para conseguirmos colmatar os custos de produção será necessário vender setenta e quatro unidades obtendo um total de **666, 00 €**. Na possibilidade de vendermos as duzentas unidades recebemos **1 880, 00 €**, fazendo um lucro de **1 220,00€**. Passando ao item seguinte, neste caso, as *tote bags*, o seu valor de produção unitário é de dois euros e sessenta e oito cêntimos dando um total de quinhentos e trinta e seis euros. Para reaver o dinheiro investido estipulamos o seu preço de venda a sete euros por unidade, ou seja, será essencial vendermos setenta e sete unidades alcançando um total de **539, 00 €**. Na

circunstância de vendermos as duzentas unidades arrecadamos **1 400, 00 €** com IVA de 12%; sem o valor do IVA **1250, 00 €**, resultando num rendimento de **864, 00 €** valor com o IVA de 12 %; **771, 43 €** sem a percentagem dos 12% de IVA. Por fim, optamos pela produção de cadernos A5, o seu valor de produção unitário é de um euro e vinte e dois cêntimos resultando num total de duzentos e quarenta e quatro euros. Ou seja, para recuperar o valor investido estipulamos o valor de venda a quatro euros por unidade, desta forma, é fundamental serem vendidos no mínimo sessenta unidades atingindo um total de **244, 00 €**. Na eventualidade de serem vendidas as duzentas unidades do produto atingimos no total **800, 00 €** valor com os 12% de IVA; **714, 00 €** valor sem o IVA.

Resumindo, na possibilidade de serem vendidos todos os produtos conseguimos retirar um total de **4 000, 00 €** de vendas dos produtos do *merchandising* (valor com a percentagem do IVA de 12%), sendo que, foram investidos **1 400, 00 €**. Ora adquirimos um total de **2 560, 00 €**, abatendo o dinheiro investido e ainda retirando lucro.

Orçamento <i>Merchandising</i>				
Receitas				
Valor investido: 1440,00 €		Receitas: 4000,00 €		
Produto	Valor Unitário (s/IVA)	Valor Unitário (c/IVA)	Quantidade	Valor (C/IVA 12%)
T-shirt	8, 04 €	9,00 €	200	1 800,00 €
Tote bag	6, 25 €	7,00 €	200	1 400,00 €
Cadernos A5	3, 57 €	4,00 €	200	800,00 €
TOTAL				4 000,00 €
TOTAL (s/IVA 12%)				3 571, 43 €
Valor do IVA				428, 57 €

*Tabela 4 Receitas da venda do merchandising*

## 8. Fontes de Financiamento

### 8.1. Financiamento de Capital Público

O financiamento de capital público, trata-se de um investimento feito numa vertente de desenvolvimento/pedagogia, a fundo perdido e/ou com retorno parcial e sem custos,

ou seja, pode não ser necessário o pagar na sua totalidade ou parcialmente ou, ainda, pagar sem juros adicionais. Ora o financiamento pode derivar de fundos nacionais nomeadamente: o *CNC*<sup>43</sup>, o *ICA*<sup>44</sup> e, ainda, o *INCA*<sup>45</sup>. Por norma, este tipo de financiamento é controlado pelos governos nacionais, tendo como objetivo principal o de desenvolver a cinematografia na sua dimensão nacional. Para isso, o filme é categorizado como cultural e artístico, não tendo a permissão de ser desenvolvido para fins comerciais. Pode ser feito através de *soft loan*, isto é, através de um empréstimo sem juros ou com uma taxa de juros inferior à do mercado ou, então, através de *soft money*, ou seja, normalmente refere-se a contribuições que são feitas por partidos políticos sem qualquer intenção explícita de apoiar um determinado candidato. O *soft money*, não tem limite máximo e, também, não está regulamentado em grande medida. Notemos que, este tipo de fundo é não reembolsável, portanto, não é necessário fazer a devolução do valor financeiro emprestado, contudo, é obrigatório apresentar um documento onde conste a justificação dos gastos. Certamente, estas instituições apresentam diferentes esquemas de fundo para diferentes propósitos. Costumam ser filmes nacionais, executados por realizadores nacionais e por empresas nacionais. Este fundo por um lado pode ser vantajoso pois trata-se de um investimento direto, não reembolsável, apresentando *guidelines* claras e simples, adicionalmente podem financiar até 100 % do orçamento; no caso do *I.C.A.*, financia até 80% do orçamento apresentado. Por outro lado, pode ser desfavorável pois irá depender da opinião de um júri, o que acaba por ser muito subjetivo, além disso, normalmente é uma decisão que pode levar meses até saírem os resultados e, por fim, existe uma diferença de equivalências dependendo dos países. No esquema abaixo podemos observar e analisar de forma sucinta o processo de financiamento de capital público.

---

<sup>43</sup> Centre national du cinema et de l'image animée.

<sup>44</sup> Instituto do cinema e do audiovisual

<sup>45</sup> Instituto Nacional de Cinema e audiovisual - Bissau

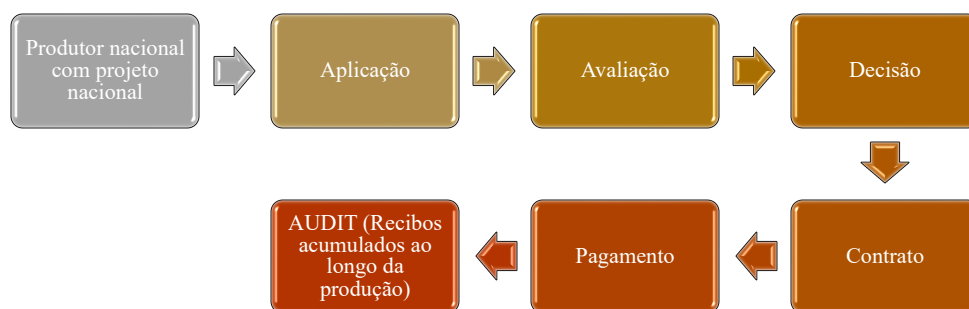


Figura 3 Processo de Financiamento de Capital Público

Uma vez que este projeto pode vir a ser desenvolvido e expandido num futuro próximo, uma das possibilidades de adquirirmos fonte financiamento é recorrermos ao concurso que o *Instituto do Cinema e do Audiovisual* oferece. Através deste conseguimos alcançar um financiamento de 80% do valor total estipulado no orçamento. Portanto, o valor em falta pode ser adquirido por meio de parcerias e patrocínios.

Podemos, ainda nesta categoria de capital público, recorrer a fundos internacionais, como por exemplo: a *EURIMAGE* (que inclui trinta e oito países europeu e ainda o Canadá) e a *IBERMEDIA* (engloba dezoito países latinos e, ainda, Portugal, Espanha e Itália). Este tipo de “apoio” é financiado pelos países participantes, ou seja, estamos a falar de uma coprodução; os recursos humanos – elementos integrantes da equipa de produção e atores – são provenientes de vários países. Este fundo suporta produções de filmes categorizados como artísticos, culturais e/ou comerciais; por meio de *soft loan* e não reembolsável. Deve ser uma coprodução entre os países abrangentes. Um dos benefícios do fundo internacional é que o investimento é feito pelo próprio produtor, ou seja, o valor é não reembolsável, além disso apresenta *guidelines* simplificadas. Contudo, é necessária muita documentação, adicionalmente, os financiamentos só cobram uma pequena parte da percentagem do orçamento; por fim, apresenta uma competição a alto nível.

A nível de fundos nacionais temos por exemplo: *Film London*, *WFFC (West Finland Film Commission)*, entre outros; este financiamento deriva de governos locais. A indústria cinematográfica apresenta-se mais robusta, têm como propósito principal o de promover o projeto a nível internacional, de forma a demonstrar o país como destino turístico a visitar, ou seja, pretende impulsionar a economia local. O seu foco principal é no impacto económico que o projeto vai deter a nível regional, ou seja, a quantidade de

dinheiro que vai ser “investido” na região. Este financiamento pode oferecer ou bens ou serviços, adicionalmente, não é necessário juntar-se à coprodução de outros países, por fim, estes fundos financiam uma grande percentagem do projeto. Contudo, o dinheiro só pode ser investido na região, além do mais, existe mais gastos financeiros e, ainda, dificulta a possibilidade de arranjar mais do que um fundo local.



Figura 4 Processo de Financiamento de Fundos Regionais

Por fim, podemos ainda recorrer a fundos territoriais, estes normalmente servem para países onde o processo de produção cinematográfica apresenta mais dificuldades; abrange uma diversidade cultural, apoia territórios específicos e pode provir de financiadores de filmes estrangeiros. Como nos outros fundos este também apresenta benefícios nomeadamente: o apoio financeiro é suportado por produtores estrangeiros e, além disso, disponibiliza uma grande percentagem do orçamento. Porém, a produção é obrigada a trabalhar com um produtor Europeu e a sua seleção é subjetiva.

Na verdade, podemos também recorrer a incentivos fiscais. Este tipo de incentivo é criado pela autoridade tributária e são administrados por filmes nacionais ou regionais. Os incentivos podem ser categorizados enquanto: isenção fiscal – percentagem de valor que será gasto no país e, ainda, a percentagem de valores que conseguimos poupar; os custos devem de ser elegíveis na isenção de custos. Cada país cria o seu incentivo fiscal (Produtora → Autoridade Tributária); Redução/reembolso de impostos – o produtor recebe o montante do IVA (imposto sobre o valor acrescentado), esse valor pode ser reembolsado em dinheiro ou como uma nota de crédito para impostos. A nota de crédito pode ser vendida a outras companhias que queiram baixar a sua carga fiscal; Crédito fiscal – forma competitiva de incentivo. Primeiramente é feito o pagamento e só depois é que recebemos o dinheiro de volta. Nomeadamente: *TVOD (Transactional Video on*

*Demand*), podendo subdividir-se em: pagamento por visualização (*iTunes*, *Amazon Prime*, *Google Play*, entre outros); vendas eletrónicas (necessidade de pagar para ser proprietário de um determinado produto, como por exemplo: *iTunes*, *Amazon Vídeo*, *Google Play*); *PVOD* (*Premium Video on Demand*) e *Ultravol* (*Premium Home Cinema*), o filme fica disponível antes de estrear nas salas de cinema; Transmissão gratuita (*RTP*<sup>46</sup>, *SIC*<sup>47</sup> e *TVI*<sup>48</sup>); *TV* por cabo (*AXN*, *National Geographic* e *CNN*); Subscrição de *Video on Demand* (*HULU*, *Disney+* e *Filmin*); Subscrição de *Video on Demand* Global (*Netflix* e *HBO*); e, por fim, *AVOD* – *Advertising Video on Demand* (*Youtube*).

## **8.2. Capital Privado**

O principal objetivo deste tipo de investimento é a obtenção de lucro, contem custos ou cedência de posição, isto é, uma percentagem da produção. Estas fontes são provenientes de: coproduções, pré-vendas, avanços sobre receitas (mercado audiovisual) ou crédito bancário, capital de risco (instituições financeiras) ou, ainda, patrocínios e/ou *product placement* (empresas):

### **i. Coproduções**

Geralmente uma coprodução surge quando precisamos de investir mais dinheiro e para isso recorreremos a fundos de outros países. Adicionalmente, teremos acesso a um leque maior de profissionais e talentos de outros países, tornando o projeto mais apelativo ao mercado internacional. Por norma, o elemento que dá mais financiamento torna-se o coprodutor principal. Numa coprodução existe partilha de direitos, responsabilidades e resultados.

### **ii. Pré-vendas**

Permite ao produtor investir esse dinheiro na produção, reduzindo assim o montante de dinheiro que tem de obter através de outras fontes. Vendas antecipadas a

---

<sup>46</sup> Rádio e Televisão de Portugal

<sup>47</sup> Sociedade Independente de Comunicação

<sup>48</sup> Televisão Independente

canais. Portanto, é feito um investimento maior e o produtor fica “preso” a um determinado canal de televisão (SIC/TVI/RTP)

- a. **Distribuição:** quando a distribuidora paga em avanço para ter os direitos de distribuição nesse país;
- b. **Sales Agent (Avanços sobre receitas):** quando antecipa a venda. A empresa que representa o filme para o resto do mundo, ou seja, a empresa fica encarregue de vender o filme para os distribuidores, de apresentar zonas editoriais e, por fim, é representante do filme. Direitos para todos os países, excluindo Portugal que, por cada venda feita tira uma comissão.

iii. **Crédito Bancário:**

Empréstimo com lugar ao pagamento de um custo (juros).

iv. **Capital de risco:**

Investimento de uma parte do capital necessário à produção, com partilha de direitos, responsabilidades e resultados na mesma proporção. Ainda é chamado de coprodução financeira, embora os investidores não estejam envolvidos nas decisões da produção, mas geralmente nomeiam um produtor para os representar. Este tipo de investimento é geralmente aplicado a pacotes de três projetos para conter o risco.

v. **Publicidade**

Pode partir de patrocínios, isto é, os investimentos são feitos em troca de contrapartidas publicitárias, regra geral, na abertura ou fecho de um programa. Com efeito, é uma “doação” de dinheiro e/ou bens que o produtor pode utilizar (marcas, companhias e organizações) e colocar no filme. É um tipo de financiamento que não espera qualquer tipo de retorno financeiro e não controla a parte criativa do projeto. O patrocinador apenas pensa no prestígio ao associar a sua marca a determinado projeto. É importante frisar que, existe determinados limites definidos por lei relacionados com: a colocação do logótipo e nomes, contudo estas regras podem variar de país para país. Por norma, estes investimentos são efetuados por permuta. Adicionalmente, pode surgir,

ainda, o *product placement*<sup>49</sup>, ou seja, colocação de produtos no programa em troca de um pagamento. Naturalmente, quanto mais notória for a marca mais dinheiro é ganho. É de frisar que, a própria marca paga para aparecer no filme, por vezes, a marca pode ter um contrato com um determinado ator que vai utilizar aquela marca (contratos colaterais) no decorrer das gravações. Portanto, dá exclusividade à marca; no caso de a marca aparecer no *trailer* ou em fotografias do filme é pago mais.

Na verdade, podemos ainda recorrer aos fundos mistos, estes são estabelecidos pelo Estado, financiando uma parte do dinheiro neste fundo. São geridos do mesmo modo que os públicos, ou seja, a gestão é feita por uma instituição (administração pública).

Em suma, ao compararmos os fundos públicos com os fundos privado concluímos que os fundos públicos apresentam regras mais favoráveis para os produtores, dispendo de uma maior tolerância no reembolso de capital investido e, ainda, patenteia uma maior tolerância em assumir os riscos. Ao delinear um orçamento iremos ter um instrumento base no controlo da montagem financeira, o que irá permitir aos realizadores e produtores acompanharem e controlarem todos os custos durante o processo de produção cinematográfica. É certo que, esta ferramenta permite-nos encontrar possíveis deslizamentos de custos ou então secções onde é necessário haver mudanças, comparando as despesas reais com o montante projetado inicialmente. Ora este nível de gestão financeira vai servir de estímulo na tomada de decisões informadas e, desta forma, irá auxiliar o nível de responsabilidade, assegurando que a produção se mantém dentro do prazo e do orçamento previsto.

## **8. Dimensão Comercial**

Naturalmente, quando planeamos um projeto deste cariz temos de ter em consideração qual será a sua dimensão comercial no futuro. Ora, se pensarmos, num desenvolvimento deste projeto futuramente, chegamos à conclusão que ao tratar-se de uma produção cinematográfica, mais precisamente, a execução de um documentário, sobre o *Atelier Gatafunhos, Porta 33* – um espaço que permite a partilha de experiência artística e cultural na Madeira – efetivamente, a sua exibição irá decorrer, numa primeira fase, pela Ilha da Madeira. Não obstante, este poderá, numa segunda fase, vir a ser exibido

---

<sup>49</sup> Colocação de Produto.

por Portugal Continental, com o objetivo primordial de ampliar as atividades artísticas desenvolvidas na Ilha da Madeira – neste caso na *Associação Quebra Costas, Porta 33* – e, dessa forma, alcançar um número mais amplo de público. Com esta ação, conseguimos incentivar a deslocação do espectador até o local físico. Adicionalmente, poderá vir a ser exibido em alguns canais televisivos, nomeadamente, a RTP1; cujo, como pudemos verificar anteriormente, já exibiu um dos projetos que mencionei.

### 8.1. Longevidade Comercial

Futuramente, o documentário poderá estar em exibição em algumas salas culturais/galerias. Portanto, ponderámos que seria essencial colocar em visionamento durante dois meses e de forma a conseguirmos extrair lucro o bilhete terá um valor de **7,50 €**. Após os dois meses em exibição, o documentário poderá vir a ser disponibilizado numa plataforma virtual, *streaming* ou até mesmo passar na televisão nacional (RTP1), com o intuito principal de obter mais visualizações e de lucrar. É de frisar que se o projeto avançar e participar em festivais cinematográficos, este teria, primeiramente, de passar por todas as fases burocráticas e só depois é que passava à fase da comercialização.

Notemos que, caso sejam vendidos mil bilhetes, ou seja, uma média de cinquenta espectadores por sessão, retiramos **7 500, 00 €** (valor com a taxa do IVA de 12%) / **6 696, 43 €** (valor s/IVA de 12%) de receitas. Portanto se somarmos o valor de receitas conseguidos pela venda de bilhetes mais a venda do *merchandising* lucramos **11 500, 00 €** (valor c/IVA 12%) / **10 447, 43 €** (valor s/IVA 12%).

	C/IVA TAXA DE 12%	S/IVA
<b>Venda de bilhetes</b>	7 500, 00 €	<b>6 696, 43 €</b>
<b>Venda de merchandising</b>	4 000, 00 €	3 571, 00 €
<b>TOTAL</b>	<b>11 500, 00 €</b>	<b>10 447, 43 €</b>

*Tabela 5 Receitas da bilheteira e merchandising*

## 8.2. Afluência de Espectadores

Com o desenvolvimento da Covid-19, em 2020, deu-se uma decadência a nível do número de espectadores e de receitas no Cinema na Região Autónoma da Madeira, como é possível de se observar através do gráfico disponibilizado *online* na plataforma da *DREM* – Direção Regional de Estatística da Madeira.

Na verdade, apesar da decadência de valores neste sector, este projeto poderá vir a ser um fator impulsionador para dinamizar a atividade cinematográfica na Madeira, isto é, pode resultar numa ferramenta de inovação e de cativação de um número razoável de espectadores e desta forma definir um público que acompanhe este género de projetos. Portanto, acaba por ser um propósito capaz de estimular o aumento de visualizações e, efetivamente, fazer com que o sector volte a crescer.

Segundo os dados estatísticos disponibilizados pela Direção Regional de Estatística da Madeira, entre o ano 2020, existiram 40 710 espectadores a frequentar salas de cinema.

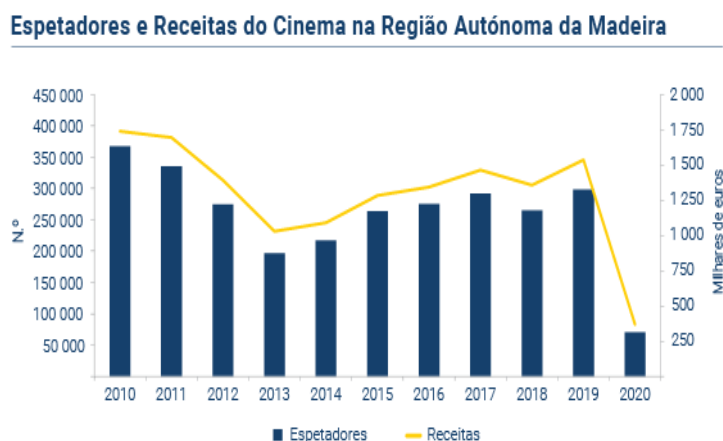


Gráfico 1 Espetadores e Receitas do Cinema na Região Autónoma da Madeira

Fonte: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>



Gráfico 2 Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira

Fonte: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

#### Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2021



Gráfico 3 Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2021

Fonte: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

#### Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2022



Gráfico 4 Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2022

Fonte: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

#### Exibição de Cinema na R.A. da Madeira



Gráfico 5 Exibição de Cinema na R. A. da Madeira, 2023

Fonte: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

#### Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira



## Gráfico 6 Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2º Trimestre 2023

Fonte: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

Em suma, através de uma análise feita a estes seis gráficos disponíveis na plataforma *online* da *DREM*, podemos afirmar que ao longo dos últimos anos (2020 - 2023) deu-se um aumento no número de espectadores, nomeadamente, em 2020 a média foi de novecentos e oitenta e nove espetadores, a nível de exibições ocorreram duzentas e dezanove e, por fim, receitas no valor de **5 315, 00 €**. Os resultados de 2023 mostram que houve um aumento entre o primeiro e segundo trimestre. Portanto no primeiro trimestre foram realizadas três mil cento e sessenta e nove sessões, com sessenta e um mil quatrocentos e setenta e sete espetadores e, por fim, receitas no valor de **208 298, 00 €**. No segundo trimestre, realizaram-se três mil seiscentas e três sessões, com sessenta e um mil quatrocentos e setenta e sete espetadores, com lucro de **335 622, 00 €**. Portanto através destes valores podemos concluir que a exibição cinematográfica na Ilha da Madeira sofreu alterações, resultando numa grande evolução e crescimento do sector.

### 9. Mapa de Rodagem

O planeamento e a organização são imprescindíveis para que uma produção no mundo do cinema seja um êxito. Portanto, o mapa de rodagem é um instrumento crucial para garantir que a rodagem decorra de forma natural e sem percalços. Ou seja, é um documento fundamental na produção de um projeto cinematográfico, visto que, se trata de um diagrama com o planeamento por dias de filmagem da produção de um filme. Melhor dizendo, indica, dia por dia, do início ao fim da filmagem, o trabalho previsto para esse dia, onde são detalhados vários aspetos, nomeadamente, datas, tipos, lugares, materiais, assim como, fragmentos do levantamento do guião feito numa primeira fase, passo a exemplificar: cenários, cenas, número de planos, intérpretes, etc. Sem dúvida, este documento, na fase da pré-produção, é essencial para a procura de locais, ou seja, a equipa pode avaliar a viabilidade do espaço tendo em consideração as necessidades técnicas e estéticas do filme.

Normalmente, a elaboração e organização do mapa de rodagem é concebida pelo assistente de realização e é organizado tendo em consideração os seguintes aspetos:

### Agrupamento por cenas e por cenário:

- Agrupamento por *décors*/ localizações:
  - Interiores Naturais;
  - Exteriores Naturais;
  - Estúdios;
- Agrupamento por efeitos de iluminação:
  - Dia;
  - Noite;
- Agrupamento por atores;

Naturalmente, através deste diagrama o realizador e o diretor de fotografia passam a ter uma visão relativamente aos locais destinados para as gravações do filme num mapa de rodagens, auxiliando, desta forma, a criar e compreender as ligações espaciais entre as várias sequências. Adicionalmente, ajudam a equipa a reconhecer possíveis impedimentos logísticos que possam vir a aparecer e, deste modo, encontrar uma solução. Portanto, a equipa de produção, através da revisão do mapa de rodagens consegue otimizar o uso dos recursos e minimizar o tempo de deslocação entre cada localização, definindo aquela que será a melhor sequência de locais a gravar. Com efeito, a produção prevê quais são as cenas mais “complexas” do guião que demoram mais tempo ou que são mais dispendiosas, mantendo os gastos dentro do orçamento estipulado. É certo que, este documento irá servir como ponto de referência central para toda a equipa de produção. Sem dúvida, facilita a comunicação entre o realizador, o diretor de fotografia, o *designer* de produção e outros intervenientes, garantindo que todos estão em concordância, de que partilham a mesma opinião e visão artística e criativa. Deste modo, todo o processo envolvente na toma de uma decisão é simplificado, promovendo um melhor ambiente de trabalho.

O realizador pode, também, definir o estilo de representação dos atores numa determinada cena, melhor dizendo, tem a capacidade de planejar a movimentação das personagens em cena, as posições e, ainda, as interações entre as mesmas.

Em síntese, o mapa de rodagens é fundamental na produção de um filme, vídeo ou documentário pois permite dar vida à visão do realizador na grande tela, de forma mais simplificada. Podemos dizer que, a sua importância sucede da sua capacidade em apoiar na diminuição de custos, simplifica a comunicação entre equipas e permite a engendração de um planeamento de produção mais eficiente e, ainda, uma visualização espacial. Como

referi, anteriormente, estes auxiliam: na escolha e definição de locais, na planificação das rodagens, na encenação dos atores e, ainda, na coordenação de todas as equipas em trabalho. Com certeza, ao se tratar de um documento que é feito em conjunto, garante que todos os elementos da equipa se encontrem em sintonia e de acordo com o propósito criativo.

## **10. Folhas de serviço**

A utilização das folhas de serviço é fundamental, para proporcionar uma organização no processo de rodagens. Ora, estes documentos, detalhados, são recursos vantajosos para a simplificação e organização das diferentes etapas que tenho vindo a abordar ao longo do documento. Não só, servem para coordenar as tarefas de forma eficaz como também proporcionam uma execução eficiente do mesmo, portanto, são utilizadas para todos os dias de trabalho, desde o orçamento à calendarização até às listas de filmagens e notas/observações de produção.

Com efeito, é um documento, normalmente, preparado pelo assistente de realização – no caso de se tratar de produção no cinema – e pelo diretor de produção ou mesmo pelo chefe de produção – isto se se tratar de uma produção para a televisão – que é entregue a todos os elementos da equipa na véspera de cada dia de rodagem. Este documento tem como intenção principal informar cada membro da equipa sobre todos os aspetos úteis à gravação do dia seguinte. A folha de serviço é entregue pela produção no final da jornada de trabalho a todos os intervenientes da gravação. Contudo, no caso de algum participante da gravação não se encontrar em estúdio no momento da entrega da folha de serviço devem ser convocados por telefone e, posteriormente, é enviada uma folha de serviço via eletrónica. “At the end of each shooting day, the AD, together with the PM and possibly the director, details the next day’s schedule and draws up the appropriate call sheets.” (Cleve, 2009, p,19).

Certamente, este instrumento de trabalho é fundamental, no que concerne, à simplificação dos processos de produção, pois, oferecem um panorama bem estruturado para o planeamento e posterior execução das tarefas assinaladas. Com efeito, estas folhas são imprescindíveis na gestão adequada de projetos, prazos e recursos, melhor dizendo, servem enquanto auxílio visual que enumera e descreve a ordem dos acontecimentos e simplificam a tarefa dos membros da equipa, em momentos mais exigentes que se sucedem no decorrer de uma produção cinematográfica. Bastian Cleve (2006, p.65),

afirma que estes documentos devem de ser conservados ao longo dos dias de trabalho, de modo, a se fazer um registo de quem trabalhou e quanto tempo (horas de trabalho) desenvolveu as tarefas, para que, mais tarde os ordenados sejam calculados.

Habitualmente estas folhas são constituídas e ordenadas por seis partes e por dois anexos, passo a enunciar:

1. Indicações Gerais:

- a. Produção;
- b. Local de Filmagem;
- c. Título do Filme;
- d. Data da Folha de Serviço;
- e. Horário Previsto (P.A.G.)<sup>50</sup>;
- f. Dia de Filmagem;
- g. Horários e informações sobre o almoço;

2. Indicações sobre o que se filma

- a. Cenários;
- b. Cenas por ordem de filmagem;

3. Indicações sobre a interpretação a convocar (Atores/Talentos)

- a. Disposição em colunas (uma linha para cada ator)  
(Ator/Personagem/Cenas/Hora de Convocação/Horas para a maquilhagem e cabelos/Guarda-Roupa/Hora de começo a filmar.

4. Indicações sobre as questões materiais e técnicas

- a. Indicação dos adereços mais importantes;
- b. Rubrica por sectores com as principais notas técnicas do levantamento;
- c. Menção do material necessário que não está em permanência no local de filmagem (travellings, gruas, determinados projetores, etc.);

5. Previsões para o dia seguinte

6. Assinatura dos responsáveis pelo documento.

Anexos:

1. Folha com a localização do *décor*
2. Itinerário para chegar ao *décor*.

---

<sup>50</sup> Pronto a Gravar

Concluindo, as folhas de serviço são fundamentais para a gestão do tempo e da calendarização geral do projeto. Como podemos observar, através do esquema anterior, são documentos que apresentam informações importantes, relativas à programação e planeamento de trabalho, garantindo que a produção se mantém dentro do calendário e cumpre com os prazos extipulados.

## **11. Listagem do material**

A listagem de material consiste numa das ferramentas mais úteis para organizar todos os elementos de uma equipa de produção cinematográfica/audiovisual. Ao longo deste subcapítulo menciono a sua relevância e o valor que este documento tem para que uma produção deste cariz corra de forma espontânea, administrando os recursos de forma adequada.

Como tenho vindo a referir, a produção de um filme/vídeo/curta-metragem, abrange vários departamentos e, por conseguinte, irá incluir uma vasta seleção de materiais necessários, nomeadamente, equipamento técnico, adereços, figurinos, cenários, etc. Portanto, este processo pode ser simplificado a partir do momento em que este documento esteja bem organizado e detalhado. Deste modo, a equipa de produção, passa a gerir todos os seus recursos de forma mais proveitosa, planifica o orçamento geral e, ainda, evita atrasos desnecessários. A listagem do material permite criar uma visão geral acerca dos recursos e materiais necessários para cada cena do projeto.

É na fase de pré-produção que, normalmente, o departamento de arte e o *designer* de produção trabalham em colaboração na criação desta listagem de material. Definem os materiais necessários, através de um estudo aprofundado e de referências visuais que são identificadas e registadas. Geralmente, este documento encontra-se organizado da seguinte forma: adereços, cenários, figurinos e equipamentos técnicos; na descrição de cada item são fornecidas: descrições, dimensões, quantidades e, ainda, qualquer informação que seja pertinente. Certamente, uma listagem de material bem estruturada irá proporcionar uma melhor gestão de recursos, diminuído o desperdício e as despesas.

A organização deste documento implica a colaboração de vários departamentos, com o objetivo de ter uma lista completa e de garantir que foram anotados todos os materiais essenciais para a produção. Este método cooperativo permite o cruzamento de referências, assegura coerência em todas as fases do projeto e permite uma avaliação profunda das necessidades de equipamentos/materiais. O documento permite que a

equipa de produção priorize as tarefas mais importantes e, por conseguinte, distribua os fundos de forma equilibrada e justa. Ou seja, a equipa de produção mantem-se dentro do orçamento estipulado e evita perdas financeiras desnecessárias, cumprindo e seguindo a listagem rigorosamente.

Para a concretização deste projeto, não foi necessário recorrer ao empréstimo de material, como tinha sido pensado numa primeira fase, portanto, apenas uma das câmaras pertencia ao elemento que deu apoio e auxílio durante o período de rodagens; o restante material foi adquirido por conta própria. Abaixo, apresento uma listagem do material utilizado:

#### 1. Equipamento Imagem:

- a) 1x *CANON EOS 2000D* + Objetiva 18-55 mm f/3.5-5.6 DC (APS-C)
- b) 1x *CANON PowerShot G7 X Mark II* (gravar simultaneamente diferentes *shots*)
- c) Tripé p/ Câmara

#### 2. Equipamento Som:

- a. Microfone *USB*;
- b. Microfone *Boya BY-MMI*;
- c. Auscultadores;
- d. Tripé microfone;

#### 3. Equipamento iluminação:

- a) *Softbox* + Tripé
- b) Luz *Led* portátil

#### 4. Acessórios:

1. a) Cartões *SD*
2. b) Baterias Câmara
3. c) Carregadores

#### 5. Edição + Gravação de Áudio

1. a) *MacBook Pro*
2. b) *Ipad* (Som)

## CAPÍTULO IV

### “As Rodagens”

#### 1. Rodagens

O primeiro dia de gravações sucedeu-se no dia 07 de dezembro de 2022, às 17h30, durante as atividades desenvolvidas no *Atelier Gatafunhos*, na *Porta 33*. Antes de iniciarmos com as gravações, foi feito um *briefing*, pelas 16h30, na Universidade da Madeira, onde foram discutidos os aspetos mais relevantes, para que as gravações corresse de forma fluída. A realização, produção, som e câmara foram feitos por mim. É importante referir que, recebi apoio por parte de uma colega, que não integra a “comunidade” da Universidade da Madeira, na captação de imagens com uma segunda câmara, sem tripé, de modo, a obtermos planos mais “crus” e naturais. Relativamente, aos equipamentos de iluminação preferimos não utilizar nem a *Softbox* nem a luz *led* portátil, pois o nosso objetivo era não interferir com as atividades que estavam a decorrer, tentando ser, sempre, o mais discretas possível, sem qualquer tipo de envolvimento com os trabalhos captados. Antes de começarmos com a preparação do espaço, isto é, a montagem do material, tivemos uma breve conversa com a Carolina Vieira – responsável pelo departamento de comunicação – e com a Cecília de Freitas – Diretora Artística e uma das fundadoras da *Porta 33*. Seguidamente, fizemos os procedimentos de uma montagem e preparação do material que íamos utilizar neste dia de rodagens, passo a enumerar: montagem dos tripés, verificação das câmaras e do microfone. Imediatamente, prossegui com uma breve explicação acerca da essência deste projeto, fiz uma breve apresentação pessoal, exposição dos objetivos e metas com a Luísa Spínola – Artista plástica e responsável pelas atividades que são desenvolvidas durante o *Atelier Gatafunhos*. É de salientar que, os planos foram captados com duas câmaras em simultâneo, uma estática – recorri à utilização de um tripé – e a outra câmara à mão, para transmitir o lado “humano”, como se estivesse a participar na atividade, mas sem influenciar nos discursos e nas atividades. Em termos de técnicas cinematográficas, foram realizados planos *Close-up*, planos de pormenor, planos gerais e planos picados. Com o objetivo de explorar os diferentes planos utilizados na cinematografia, de modo, a serem

destacados os aspetos mais relevantes da atividade desenvolvida no dia 07 de dezembro. Neste dia, tivemos a participação de três jovens, cada um com personalidades diferentes, idades e visões diferentes sobre o mundo, a meu ver, estes aspetos foram uma mais-valia para as gravações, pois foi possível captarmos pequenos pormenores individuais que, de certa forma, marcam a sua posição perante a arte e, ainda, podemos observar o modo como criam e dão vida à sua própria arte. Neste *atelier*, a comando da Luísa Spínola, pretende-se que os jovens explorem a arte sem qualquer tipo de preconceito, com o objetivo principal de desenvolverem o pensamento crítico e fazer expressar o interior de cada um. Através de pequenos momentos de conversa entre a Luísa Spínola e os participantes, não só é possível observarmos o modo como cada “aluno” pensa, mas também quais os métodos que utilizam para transmitir as suas emoções através de uma folha de papel e um lápis de cor ou através de outros materiais que são disponibilizados durante o *atelier*. Neste dia de gravações foi trabalhada a questão da caligrafia. Foi proposto a cada elemento a criação de uma lista de supermercado, onde teriam de optar por um tipo de letra ou até mesmo criar a sua própria caligrafia.

O segundo dia de gravações, ocorreu no dia 04 de janeiro de 2023, às 17h30, durante o *Atelier Gatafunhos*, na *Porta 33*. É de frisar que, este espaçamento de tempo entre o primeiro dia de gravações (07 de dezembro de 2022) e o segundo (04 de janeiro), deve-se ao cancelamento das oficinas que iriam decorrer no período de férias de Natal. O dia seguiu-se com os mesmos procedimentos feitos no dia de rodagens anterior (07 de dezembro). Neste *atelier* devolveu-se uma atividade relacionada com a técnica de aguarela sob papel. Participaram seis jovens, tendo sido possível de observamos a dinâmica entre um grupo relativamente maior.

O terceiro dia de rodagens, ocorreu no dia 10 de janeiro, às 16h. Foram feitas algumas gravações exteriores, às ruas do funchal, apenas com uma câmara à mão. Captação de alguns planos paisagísticos das ruas do funchal. Exploração de alguns movimentos de câmara, nomeadamente, panorâmicas e *travellings*. Planos utilizados: *Close-up*; Grande plano.

O quarto dia de rodagens, ocorreu no dia 11 de janeiro de 2023, às 17h30, durante o *Atelier Gatafunhos*, na *Porta 33*. Fez-se uma pequena entrevista à Luísa Spínola, no decorrer das atividades, com o objetivo de recolher informações mais detalhadas acerca destas ações artísticas, tendo em conta, que a curta-metragem tem incidência no trabalho desenvolvido no *Atelier Gatafunhos*.

O quinto dia de gravações, ocorreu no dia 03 de março de 2023, às 17h30, na *Porta 33*. Fizemos, uma entrevista ao Maurício Pestana Reis – Diretor Artístico e um dos fundadores da *Associação Quebra Costas, Porta 33*. Para a gravação de imagem utilizámos, apenas, uma câmara e um tripé, para estabilizar o plano; para a captação de som foi utilizado o microfone *Boya BY-MM1*. Adicionalmente, tivemos a oportunidade de conversar com a artista Catarina Claro, que fez um breve comentário acerca da exposição. Para captar imagens da exposição, utilizamos a *CANON PowerShot G7 X Mark II* à mão e uma luz *led*.

## **2. Entrevista ao Maurício Pestana Reis - Fundador e Diretor Artístico da *Porta 33* – realizada em Março de 2023 (em anexo)**

Esta entrevista foi realizada em Março de 2023 na *Associação Quebra-Costas – Porta 33*, a um dos fundadores da mesma. Com efeito, como mencionei anteriormente, a colocação destas questões que apresento em seguida, tiveram como objetivo principal o de adquirir alguns esclarecimentos acerca do panorama atual, deste espaço de partilha artística e, também, cultural. É de mencionar que, numa primeira fase iriam ser colocadas mais questões, contudo, a entrevista tomou outro rumo. Ou seja, apesar de ter um guião base a entrevista fluiu conforme as respostas que eram dadas pelo entrevistado. Num balanço global, é de salientar que, apesar de não terem sido colocadas todas as questões, foi possível recolher informações que, na minha opinião, são pertinentes, para transmitir os valores da *Porta 33* e, ainda, expor algumas das atividades que são desenvolvidas nesta associação.

Por fim, a nível de recursos humanos e técnicos, a gravação, desta entrevista, foi executada por uma colega, enquanto eu ficava responsável pela captação de som e colocava as perguntas. Utilizámos, apenas, uma câmara, mais especificamente, uma *CANON EOS 2000D*, com uma Objetiva *18-55 mm f/3.5-5.6 DC (APS-C)*, que foi colocada num tripé, de modo a estabilizar os planos. Já na captação do som, recorri à utilização do microfone *Boya BY-MM1*, cujo foi ligado ao telemóvel e colocado num tripé, de forma a direcioná-lo para o local certo e captar o som da melhor forma possível, sem ser invasivo.

## 2.1. Breve análise à entrevista

Após uma breve análise à entrevista podemos concluir que: na primeira questão que colocámos ao interveniente foi possível recolher informações fundamentais para descrever a atmosfera vivida durante um período de mudança para a sociedade portuguesa – o 25 de Abril de 1974 – a Revolução dos Cravos. Portanto, com o testemunho do diretor artístico, Maurício Pestana Reis, entendemos que, essa época terá sido um tempo de adaptação, tendo em conta que, durante 50 anos Portugal passou pela ditadura; uma fase em que havia falta de civismo e de informação. Ou seja, esta mudança foi feita aos poucos. Através do seu discurso, chegámos à conclusão de que, anos mais tarde, quando a situação já estava mais controlada, as artes começaram a ganhar força, foi uma época de experimentação e, no caso da Ilha da Madeira, terá sido a literatura e o cinema que tiveram maior predominância. Porém, nas artes plásticas e nas artes performativas não havia muita oferta. Por outro lado, em Lisboa já se estavam a criar os primeiros grupos com interesse nestas áreas. Em 1989, é fundada a *Porta 33*, pela mão de um grupo de jovens com uma vontade de criar e experimentar diferentes formas de arte.

Na segunda questão, o entrevistado não respondeu diretamente à pergunta colocada, porém as informações recolhidas são importantes para entendermos o panorama artístico naquela época. Novamente, é dado ênfase à fundação da associação, onde entendemos quais as linhas de orientação que a *Porta 33* seguia nessa época e, ainda, a quem se destinavam aqueles trabalhos. Na minha opinião, tratava-se de uma arte que era feita pensada no mundo fora da Ilha da Madeira, o que dá a sensação de que estes artistas queriam conhecer novos locais, queriam experimentar e trabalhar com artistas com quem já se tinham cruzado no passado. Assim sendo, voltaram a entrar em contacto com esses artistas e convidaram-nos a expor os seus trabalhos na *Porta 33*. O Diretor Artístico da *Associação Quebra Costas*, refere, ainda, que estes artistas têm um papel fundamental na História da Arte Portuguesa e é com esse mesmo grupo de artistas que iniciam as primeiras exposições “individuais e inéditas” da época, naquele espaço. Saliente-se que, naquele período a imprensa já tinha uma função fundamental na divulgação destas atividades artísticas e culturais. Ora o *Expresso* e o *Público* terão sido os meios principais de divulgação destas conquistas artísticas. Nos anos 90 a oferta de espaços, que tivessem esta capacidade de expor obras, era escassa, ou seja, não existia apoios suficientes para promover estas ações.

Na terceira questão, obtivemos uma resposta direta. O diretor artístico afirma que Luísa Spínola – artista plástica e responsável pelas atividades desenvolvidas no âmbito do *Atelier Gatafunhos* – possui um papel essencial na elaboração das atividades que são desenvolvidas com os participantes do *Atelier Gatafunhos*. Adicionalmente, indica que não só os intervenientes ganham novos conhecimentos e experiências como também a própria Luísa Spínola enriquece o seu conhecimento, aprende e cresce com os participantes.

Já na quarta pergunta, obtivemos também uma resposta direta. Segundo Maurício Pestana Reis, não há um público-alvo definido, sendo que, nas artes essa terminologia não deveria de ser utilizada, pois a arte pode ou não pode necessitar realmente de um público. Na eventualidade de não existir um público definido podemos não receber apoios financeiros para continuar com os nossos trabalhos. Porém, no caso de existir um público recetor é fundamental entender e saber como trabalhar com esses públicos. É relevante referir que, deu-se uma mudança a nível dos paradigmas, no que diz respeito, à participação nestas ações; a nossa forma de estar perante uma obra de arte alterou-se, ou seja, passou de algo que era considerado mais intelectual, um momento único e individual, para algo coletivo, onde muitas das vezes não conseguimos apreciar uma obra de arte pois há ruído e, além do mais, passam a ser introduzidas atividades nos serviços educativos. O fundador, menciona que isto poderá trazer preocupações acrescidas, visto que, é necessário conseguir manter um ambiente equilibrado. A arte já está a ser incutida muito cedo nos mais jovens e por essa razão é necessário encontrar esse equilíbrio, mencionado pelo entrevistado. Adicionalmente, estes momentos acabam por ser uma experiência enriquecedora criando relações interpessoais.

Por fim, na última questão também tivemos uma resposta direta. Entendemos que, atualmente, não há um objetivo definido para as atividades que aqui se desenvolvem; Maurício Reis, acredita num presente prolongado, ou seja, não se trata de um assunto que seja possível definir um fim. O mais importante será o impacto que as atividades, desenvolvidas na *Porta 33*, têm perante a sociedade, que noções e ensinamentos transmitem. No caso do projeto do Porto Santo, terá sido um aspeto fundamental para a dinamização da vila. Segundo Maurício Pestana Reis, a escola do Porto Santo é um edifício de imensa importância de valor arquitetónico patrimonial e que, a maior parte dos portosantenses desconhece esses valores. De um modo geral, retiramos que o Porto Santo, é uma ilha cada vez com menos população jovem, o que significa que há pouca dinamização das atividades e que estamos, cada vez mais, a perder tradições e hábitos; a

população é isolada. Ou seja, o objetivo da *Porta 33* é dinamizar atividades inseridas na área das artes de modo, a despertar interesse na experimentação.

Em suma, de um modo global, conseguimos recolher respostas diretas às questões que foram colocadas. Apesar de não terem sido feitas todas as perguntas que tinham sido definidas, após esta análise obtivemos informações relevantes que são essenciais para transmitir um pouco da sua essência e dos seus valores da *Associação Quebra Costas – Porta 33*. Ou seja, nesta entrevista são transmitidos pequenos elementos-chave que irão conduzir e introduzir a ideia principal deste projeto.

## PARTE III

### CAPÍTULO V

#### “Montagem Financeira”

##### 1. Análise *S.W.O.T.*

Para calcular o possível sucesso acerca da execução deste projeto em concreto, foi executada uma análise *S.W.O.T.*<sup>51</sup>, na qual, podemos recolher determinadas informações que nos levam a concluir quais as características positivas do projeto, nomeadamente, os pontos fortes e oportunidades bem como, aqueles elementos menos positivos que se categorizam ou nos pontos fracos ou ameaças.

Através da tabela abaixo concluímos que: a realização deste projeto poderá dar mais visibilidade à *Associação Quebra Costas – Porta 33*, tendo em conta que, como já mencionei anteriormente, já foram realizados projetos audiovisuais semelhantes que obtiveram resultados positivos. Adicionalmente, a equipa apresentou-se entusiasta e permanentemente focalizada no alcance dos objetivos estabelecidos numa fase inicial. Por fim, os membros continham conhecimentos base em produção audiovisual e, ainda, no meio cultural, o que facilitou todo o processo prático do trabalho final. É certo que, poderíamos não ter conseguido executar o projeto, visto que, a produção não tinha nenhuma fonte de financiamento, o que de certo modo, influenciou na organização de uma equipa com todos os elementos que normalmente fazem parte de uma produtora cinematográfico. Contudo, podemos observar que, em nada influenciou para a conclusão deste projeto, sendo possível de o realizar apenas com dois elementos.

A meu ver, a realização deste projeto poderá incentivar à execução de mais trabalhos cinematográficos/audiovisuais na Ilha da Madeira, sendo uma forma de descobrir novos talentos regionais e eventualmente impulsionar uma possível carreira no futuro. Com este projeto pretendemos dar mais visibilidade aos projetos e atividades que são desenvolvidas na *Porta 33*, com o objetivo de atrair mais público a visitar as exposições e, até mesmo, participar nas atividades/oficinas. Ou seja, promover a cultura e o meio cultural através

---

<sup>51</sup> *Strenghts* (Forças), *Weaknesses* (Fraquezas), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças).

deste projeto multidisciplinar. É verdade que, como em todos os projetos, podem surgir algumas ameaças que podem pôr em risco o êxito do projeto, ou seja, a não aderência de espectadores na exibição do documentário.

<p><b><u>Pontos Fortes</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Visibilidade do Espaço</li> <li>● Experiências similares bem-sucedidas</li> <li>● Equipa entusiasta, focada no alcance das metas e dos objetivos estabelecidos</li> <li>● Membros da equipa com conhecimentos em produção audiovisual e também no meio cultural</li> </ul>	<p><b><u>Pontos Fracos</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Produção com pouco financiamento</li> <li>● Número reduzido de elementos na equipa</li> </ul>
<p><b><u>Oportunidades</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Abrir espaço para mais produções cinematográficas na Ilha da Madeira</li> <li>● Novos talentos madeirenses</li> <li>● Dar visibilidade aos projetos desenvolvidos na <i>Porta 33</i> de modo a atrair mais público e participantes</li> <li>● Promover a cultura através deste projeto multidisciplinar</li> </ul>	<p><b><u>Ameaças</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Não ter muita aderência de espectadores</li> <li>● Limitação Orçamental</li> <li>● Instabilidade económico-financeira pós-pandémica</li> </ul>

*Tabela 6 Análise S.W.O.T.*

## 2. Modelo de Negócios *Canvas*

Possuir uma estratégia concisa e bem definida é essencial no cosmos empresarial dinâmico e competitivo. Com o passar dos anos, tornou-se claro que, o Modelo de Negócios *Canvas* é um utensílio potente que é também utilizado por firmas já bem instituídas e assentes, com o intuito de visualizar, analisar e melhorar os seus modelos de negócio já estabelecidos, mantendo as ferramentas atualizadas no seu tempo.

“We believe a business model can best be described thought nine basic building blocks that show the logic of how a company intends to make money. The nine blocks

cover the four main areas of business: customers, offer, infrastructure, and financial viability. The business model is like a blueprint for a strategy to be implemented through organizational structures, processes, and systems.” (Osterwalder, A. & Pigneur, Y., 2010, p. 15)

O Modelo de Negócios *Canvas* é uma estrutura de gestão estratégica criada por Yves Pigneur e Alexander Osterwalder e oferece uma visão ampla sobre uma empresa/companhia/projeto, aglomerando quaisquer elementos que, tenham um papel essencial, num único diagrama claro e de fácil compreensão, como podemos observar mais abaixo. Ora, nesse diagrama vão ser enumerados os seguintes constituintes: parceiros-chave, atividades-chave, recursos-chave, estrutura de custos, proposta de valor, fonte de renda, relação com o cliente, canais e, ainda, segmentos de mercado. Desta forma, os líderes empresariais têm mais agilidade em compreender rapidamente o modelo empresarial completo, por meio desta panorâmica completa que, irá aperfeiçoar a formulação de estratégias e a tomada de decisões.

Na verdade, através deste modelo os empresários podem gerar e aprimorar os seus conceitos e ideais de empreendimento, ou seja, mais facilmente encontram possíveis fendas e fraquezas bem como novas possibilidades na sua estratégia empresarial, preenchendo progressivamente os novos componentes de elaboração do modelo *Canvas*. Este método interativo, estimula a criatividade e a acomodação, o que irá resultar em planos de negócio mais substanciais e mais alinhados com as instâncias dos consumidores e do mercado. Adicionalmente, com o *Canvas* conseguimos identificar, reconhecer e melhorar as propostas de valor que são providas aos clientes. As empresas, companhias ou firmas podem produzir campanhas de *marketing* mais apelativas e atrativas, assinalando, desta forma, o valor distinto que estas têm o prazer de oferecer ao seu público-alvo. “Customers comprise the heart of any business model. Without (profitable) customers, no can survive for long.” (Osterwalder, A. & Pigneur, Y., 2010, p. 20).

É certo que, as empresas ou empreendedores, desta forma, podem idealizar e estabelecer produtos ou serviços muito mais cativantes e pertinentes, transparecendo e manifestando o seu valor ao público-alvo. Portanto, distinguem-se no mercado e desenvolvem uma base de clientes/público fiel e dedicada, reconhecendo as exigências e as áreas complexas desse público. Atualmente, o mundo do empreendedorismo encontra-se num progresso contínuo e, por esse motivo, é fundamental deter agilidade para que o serviço/produto expande e consiga sobreviver às adversidades que possam vir a surgir devido a esta aceleração da modernidade. O Modelo de Negócio *Canvas*, incentiva à

aplicação de um método flexível de planeamento empresarial, consentindo que as organizações transformem os seus planos à medida que o panorama do mercado vai sofrendo variações. Assim sendo, através deste modelo, que funciona como documento “vivo” que pode ser atualizado e aperfeiçoado regularmente, as empresas/organizações passam a ter capacidade de reagir e de se manterem modernizadas face a mudanças disruptivas. Naturalmente, o *Canvas* opera como uma linguagem comum, portanto, promove a compreensão e o alinhamento entre muitos departamentos e partes interessadas, quer seja num ambiente de arranque ou numa empresa já estabelecida; isto irá simplificar o trabalho em equipa e em uníssono para atingir os objetivos previamente estabelecidos.

Adicionalmente, o método fomenta a criatividade e a investigação de novas perspetivas de negócio. Deste modo, as empresas encontram novos fluxos de receitas, novos grupos de clientes ou colaborações disruptivas, testando combinações diferenciadas dos componentes de construção. Esta investigação estratégica pode resultar na ampliação da empresa/negócio e no seu crescimento a longo prazo.

<b>Parceiros-chave</b>	<b>Atividades-chave</b>	<b>Proposta Valor</b>	<b>Relação com cliente</b>	<b>Segmentos de Mercado</b>
Promotores da Cultura	Promoção e Publicidade	Comercialização do Produto Final	Exibição em Festivais e Concursos	Pessoas com interesse pelas artes
Governo Regional			Redes Sociais, conferências sobre o projeto	Alunos e <i>Staff</i> da UMa
SRTC	<b>Recursos-chave</b>		<b>Canais</b>	Gestores Culturais
Produtoras Audiovisuais	Equipa		Salas de Exibição	Produtores de Audiovisuais
	Equipamento		Venda de <i>Merchandising</i> Plataformas <i>Online</i>	Artistas
<b>Estrutura de Custos</b>		<b>Fontes de Renda</b>		

Equipa, Logística, Produtos ( <i>merchandising</i> ), Publicidade	Venda de Bilhetes e <i>merchandising</i>
--	--

*Tabela 7 Diagrama Modelo de Negócios Canvas*

Como podemos observar na tabela anterior, esta encontra-se organizada conforme o Modelo de Negócio *Canvas*, com o intuito de entender a estratégia a implementar, no caso deste projeto ser exibido publicamente. Primeiramente, como parceiros-chave: promotores da cultura, Governo Regional da Madeira, Secretaria Regional do Turismo e Cultura e, por fim, Produtoras Audiovisuais; estes elementos serão essenciais enquanto parceiros pois detêm um papel fundamental na promoção da Cultura na Região. Seguidamente, como atividades-chave: promoção e publicidade; estes meios são uma das bases para conseguirmos alcançar o nosso público-alvo de forma eficaz. Como recursos-chave: equipa e equipamento. Como proposta de valor: a comercialização do produto e venda de *merchandising*; por exemplo: quando um filme se torna um êxito são produzidos produtos de *merchandising*, o que irá aumentar o valor do projeto, tirando um maior proveito do projeto. Segundo Osterwalder e Pigneur (2010), a proposta de valor é a razão principal pela qual os clientes voltam ou não a consumir determinado produto de uma determinada empresa, tendo em conta, que pode servir às suas necessidades. Portanto, como gastos, isto é, estrutura de custos, estariam catalogados: a equipa, logística, produtos (*merchandising*) e publicidade; aqui estariam enquadrados valores a pagar à equipa, a questões relacionadas com a logística, gastos de produção do *merchandising* e, ainda, o valor que iria ser gasto na publicidade e promoção do documentário. Relação com o cliente: exibição em festivais e concursos, redes sociais e conferências sobre o projeto; acreditamos que os momentos que relacionamento com o público-alvo, são essenciais para fortalecer essa relação. Como canais: salas de exibição, venda de *merchandising* e plataformas *online*. Como segmentos de mercado: pessoas com interesse pelas artes, alunos e *staff* da UMA, gestores culturais, produtores audiovisuais e artistas. Por fim, como fontes de renda: venda de bilhetes e *merchandising*.

Em suma, o Modelo de Negócio *Canvas* tornou-se numa ferramenta fundamental para o planeamento estratégico das empresas. Os empresários e líderes podem construir, melhorar e, até mesmo, implementar modelos de negócio eficazes graças à sua metodologia visual e sistemática. Para mais, estabelece as bases para alcançar o sucesso

empresarial num ambiente em constante mudança, fornecendo uma visão geral completa, impulsionando a inovação, encorajando a adaptabilidade e promovendo a colaboração. Portanto, para conseguirmos ter uma visão mais alargada, no caso de, no futuro, este trabalho ser colocado em exibição, foi essencial realizar um diagrama que se inclui todos os elementos integrantes do Modelo de Negócios *Canvas*.

## Capítulo VI

### “Plano de *Marketing*”

Neste capítulo faço uma breve abordagem sobre um potencial plano de *marketing* para a promoção deste projeto incluindo possíveis campanhas *outdoor* e *indoor*, assessoria de imprensa, onde incorporei campanhas em plataformas *online*, redes sociais e, por fim, algumas parcerias *media* e de apoio à divulgação. Estes temas foram desenvolvidos após a leitura de um leque bibliográfico acerca deste tema.

Através de um plano de *marketing* bem implementado conseguimos determinar o público-alvo de um filme. Desta forma, os realizadores conseguem entender mais sobre os interesses, gostos e comportamentos de potenciais espectadores. Mais precisamente, através da realização de estudos de mercado e da análise de características demográficas (idade, ocupação, sexo, agregado familiar, educação, religião, nacionalidade, geração, género e ciclo de vida), psicográficas (traços de personalidade, classe social, personalidade, estilo de vida) e comportamentais (conhecimentos, atitudes e respostas). Assim sendo, ao recorrerem à utilização destas informações, podem ajustar as suas iniciativas de *marketing* e usar os seus recursos de forma mais acertada de modo a conseguir envolver o seu mercado-alvo. Adicionalmente, quando a estratégia de *marketing* é implementada de forma clara auxilia na criação de uma identidade da marca única para um projeto. Com certeza, quando se desenvolve uma mensagem de marca forte, como por exemplo, de um logótipo e de uma identidade visual permite com que os realizadores consigam distinguir o seu trabalho da rivalidade. Uma marca bem-sucedida aumenta o reconhecimento do público, estimula a ligação emocional e cria expectativa, aumentando a probabilidade de o filme ser um êxito.

Naturalmente, a utilização de estratégias de *marketing* permite aos realizadores criar antecipação e publicidade para o seu filme antes da sua grande estreia. Isto é, através do lançamento de *trailers*, campanhas em redes sociais, conteúdos privilegiados dos *Behind the Scenes*<sup>52</sup> e, ainda, materiais publicitários interessantes que podem despertar o interesse e curiosidade, o sentido de urgência e a expectativa dos espectadores. O aumento da venda

---

<sup>52</sup> Vídeos que são gravados nos bastidores de uma produção cinematográfica, com o objetivo de criar mais conteúdo e envolver o seu público.

de bilhetes e atenção dos meios de comunicação social podem resultar por meio destes pequenos lançamentos antes do filme, contribuindo para uma maior visibilidade e nas receitas do filme.

O processo de distribuição do filme também terá um papel fundamental, tendo em conta que este é bastante influenciado pela abordagem de *marketing* selecionada. Como já mencionei em capítulos anteriores, os produtores escolhem os canais de distribuição mais adequados ao formato do projeto, para isso, fazem uma investigação sobre quais as plataformas com um maior número de visualização por parte do seu público-alvo, além disso, têm em consideração as tendências atuais do mercado.

Certamente, de forma a ser envolver o nosso público-alvo vão ser aplicadas uma multiplicidade de estratégias promocionais. Para além das técnicas de publicidade mais convencionais como: publicidade impressa, televisiva e/ou radiofónica, estas podem compreender, também, a aproveitação de plataformas digitais, *influencers*<sup>53</sup> de redes sociais, *marketing* de conteúdos e experiências interativas. Podemos desta forma afirmar que, através da aplicação de táticas de publicidade mais inovadoras e cativantes conseguimos promover a participação dos espectadores que, por sua vez, irão de forma “involuntária” espalhar a palavra através das redes sociais e desta forma os filmes ganham mais visibilidade em diferentes plataformas digitais.

## **1. Promoção e Comunicação**

A promoção e a comunicação desempenham uma função essencial para se conseguir atingir o sucesso máximo de qualquer tipo de projeto, neste caso, será feita uma abordagem da sua importância na área de produção cinematográfica. Cada vez mais assistimos a um ambiente altamente competitivo neste ramo, ou seja, todos os anos são feitos lançamentos de inúmeros filmes. Portanto, é necessário asseverar estratégias de promoção e *marketing* capazes de cativar a atenção do público, gerar expectativas positivas e, ainda, estimular a venda de bilhetes. Ao longo deste subcapítulo exploro, como já mencionei, a importância da promoção e comunicação de *marketing* nesta área destacando as estratégias fundamentais para se estabelecer contacto e criar envolvimento com o público-alvo.

---

<sup>53</sup> Utilizador de redes sociais capaz de persuadir, influenciar e comunicar de forma direta com o seu público. – Estratégia de *Marketing* de Influência.

É decerto que, através de planos de comunicação, os cineastas conseguem interagir com o seu público-alvo numa variedade de plataformas e canais de distribuição. Ou seja, esta interação/ligação pode ser efetuada por meio de experiências interativas, publicações nas redes sociais, concursos e com a publicação de vídeos nos bastidores/estúdios de gravação/*sets/plateau*. As estratégias de *marketing* abrangentes irão incentivar ao sentimento de envolvimento entre o espectador e o filme e por conseguinte estimula o espectador a criar uma ligação emocional com a narrativa e com as personagens. Neste caso, esta conexão pode ser criada através de utilizadores nas redes sociais, que acabam por criar uma base de fãs dedicada e a uma promoção orgânica.<sup>54</sup>

“Quando definimos a estratégia de comunicação, devemos considerar não apenas aqueles que compram ou consomem o nosso produto ou serviço, mas também aqueles que influenciam essa compra/consumo, ou seja, aqueles que podem iniciar o processo de decisão (iniciadores), os que influenciam directamente a compra (influenciadores e prescritores) e aqueles que efetivamente decidem qual o produto (marca) que vai ser comprado e consumido (decisores).” (Brochand, B., Lendrevie, J., Rodrigues, J., Dionísio, P., 1999, p. 47)

Por vezes, é possível, ainda, de recorrer à utilização de *influencers* ou de famosos que persuadem um determinado número de seguidores através das suas publicações nas redes sociais, sendo esta uma prática comum na promoção de projetos cinematográficos; conseguindo, deste modo, alcançar um grande número de visualizadores aumentando o alcance do filme.

## 2. Plano de Comunicação

A realização de um plano de *marketing* e comunicação é primordial, visto que, são definidas e estabelecidas quais as estratégias a serem adotadas para a comunicação deste projeto, de forma mais eficaz e acertada com o seu público. “Uma estratégia de comunicação corresponde ao conjunto de decisões integradas, que permitem à organização atingir os objetivos esperados, bem como os meios a implementar para os concretizar.” (Brochand, B., Lendrevie, J., Rodrigues, J., Dionísio, P., 1999, p. 42). Assim sendo, vão ser incorporadas estratégias cuja principal incidência será no envolvimento e

---

<sup>54</sup> Também conhecido por *marketing* orgânico corresponde aos processos organizacionais de comunicação que são implementados independentemente das verbas publicitárias. Isto é, as empresas trabalham a experiência e a conexão com as pessoas, antes de investir numa *media* paga. Portanto, irá basear-se na construção de um relacionamento apoiado no conteúdo e reputação.

interesse dos espectadores-alvo do filme, que irá conduzir a uma atmosfera e ambiente de entusiasmo e, eventualmente, pode garantir o seu êxito.

Primeiramente será fundamental traçar, detalhadamente, o público-alvo para o projeto; através de uma análise e segmentação do público é possível de se determinar: os principais dados demográficos, interesses e preferências. Assim sendo, através deste conhecimento permite-nos desenvolver estratégias de comunicação personalizadas que se ligam aos subgrupos específicos, integrantes, no público, com o intuito principal de garantir que a mensagem chega ao alvo certo. Adicionalmente, através de um plano de comunicação bem estruturado, conseguimos transmitir uma linguagem coerente e uma narrativa capaz de transmitir a essência do filme. Certamente, esta ação irá implicar a criação de *slogans* cativantes, um argumento de vendas e, por fim, uma descrição que apresente um resumo acerca das características de vendas distintivas do projeto cinematográfico e, por conseguinte, atrair o público. Portanto, a conceção de uma identidade de marca forte e de uma narrativa atrativa que se consiga liga com o seu público carece de mensagens firmes e verosímeis nos mais variados canais de comunicação.

Na verdade, a produção de material que contenha conteúdo atrativo para o público-alvo é uma das componentes determinantes numa tática de comunicação. Ou seja, a publicação de *trailers* e entrevistas serão importantes neste processo, visto que, os conteúdos de alta qualidade, geralmente, aumentam o número de audiência e a visibilidade do próprio filme. Por este motivo, criam-se uma ambiência de entusiasmo e, para mais, conteúdos que acabam por ser úteis na cobertura mediática e a partilha nas redes sociais. Na verdade, para se produzir cobertura mediática e, eventualmente, publicação de críticas, é fundamental criar contactos com jornalistas, críticos de cinema, *influencers* e, ainda, líderes empresariais. De modo a aumentar a sensibilização podemos recorrer a: *kits* de imprensa, exposições, entrevistas e, ainda, comunicados de imprensa. Assim sendo, a legitimidade e autenticidade do filme é reforçada por uma cobertura difundida pelos *media* benéfica que, por sua vez, desperta o interesse e envolvimento do seu público-alvo. Naturalmente, para que seja possível incentivar a este envolvimento, vão ser planificados momentos únicos, nomeadamente: estreias, sessões de perguntas, concursos e, ainda, atividades participativas. Esta interação direta com o nosso público-alvo promove lealdade e entusiasmo perante o filme.

A meu ver, delinear o método comunicativo é clarificar qual o objetivo e qual o melhor estratagema para assegurar a implementação de ações e acelerar o processamento

de resultados, ou seja, contribuir para o crescimento do projeto. Este é um documento que reúne as estratégias a serem implementadas para um período definido, no qual, deve constar os objetivos principais, indicadores e outras informações essenciais. Para a criação deste plano é necessário conhecer o mercado em que o projeto está inserido, quais as perspectivas do sector económico e, o mais importante, quem são os possíveis clientes, ou seja, definir um público-alvo.

Em suma, a estratégia de *marketing* e comunicação deste documentário foi definida tendo em consideração o seu tema e os objetivos principais. Foi criado um plano que reúne: campanhas *indoor* e *outdoor*, campanhas nas redes sociais e, por fim, assessoria de imprensa. Passo a enunciar e a descrever:

### **3. Campanhas *Indoor* e *Outdoor***

As campanhas *indoor* e *outdoor* são imprescindíveis para publicitar filmes, incentivar as pessoas a assistir e dessa forma fazer uma divulgação do conteúdo da obra cinematográfica. Certamente, para conseguirmos alcançar o público-alvo, estas campanhas tanto *indoor* bem como *outdoor*, recorrem à implementação de uma variedade de estratégias e plataformas de *marketing*.

Primeiramente, as campanhas *indoor* concentram-se essencialmente na publicidade em espaços regulamentados, incluindo, salas de exibição, centros comerciais e locais de entretenimento. Assim sendo, estas iniciativas procuram captar a atenção das pessoas que já se encontram nestes espaços, com o objetivo de envolvê-las no processo. Estas podem consistir em: expositores e *placards* em espaços de entrada – colocação de expositores e cartazes atrativos na entrada dos centros comerciais, átrios de cinema e, visto que se trata de um projeto académico, seria fundamental fazer publicidade no *campus* universitário; distribuição de materiais de *marketing* para o filme, nomeadamente, folhetos ou produtos incluídos na compra de bilhetes – podendo aumentar o conhecimento do filme e promover a publicidade de boca-em-boca; por fim, como já mencionei anteriormente, é, também, possível cativar audiências que já têm interesse no produto (neste caso num filme), através do lançamento de: anúncios, *trailers* e imagens dos bastidores antes da estreia da obra cinematográfica.

Seguidamente, as campanhas *outdoors* dirigem-se a pessoas que circulam em áreas públicas bastante movimentadas e em ambientes exteriores. Estas práticas procuram despertar interesse, gerar agitação e espalhar a consciencialização através das pessoas.

Normalmente estas campanhas consistem em: cartazes e lonas de grande formato com o intuito de chamar a atenção dos transeuntes e deixar uma impressão visual duradoura a partir do momento em que estes são colocados na via pública, preferencialmente, em localizações mais movimentadas. A colocação destes materiais em zonas urbanas movimentadas ou em locais culturais permite a exposição ao público correto; além do mais, é muito comum colocar cartazes em paragens de autocarros ou até mesmo nos próprios transportes públicos permitem uma maior visibilidade, acabando por influenciar de alguma forma os passageiros e peões.

De facto, durante as campanhas *indoor* e *outdoor*, podem surgir oportunidades de promoção cruzada para trabalhar com marcas, lojas e locais. O *marketing* de marcas conjuntas, as promoções conjuntas ou associações de produtos podem aumentar a visibilidade, explorar audiências e, ainda, criar alianças lucrativas. Adicionalmente, as plataformas digitais podem vir a ser integradas sem esforço na publicidade *indoor* e *outdoor* de modo a aumentar o seu impacto. Por exemplo. A integração de código *QR*, realidade virtual e tecnologia de campo próximo pode aumentar o envolvimento do público e facilitar a recolha de dados para as campanhas de *marketing*.

De modo a promover o Documentário: *Traços do Contemporâneo*, serão feitas várias campanhas *indoor* e *outdoor*. Relativamente às campanhas *indoor*, tendo em conta o público-alvo, poderão ser realizadas dentro do *Campus* da Penteada, em estabelecimentos de ensino e, ainda, em espaços de bastante afluência turística e cultural.

Para as campanhas *outdoor* vão ser criados cartazes e lonas que serão afixados e instalados em pontos estratégicos, como por exemplo, as ruas da cidade do Funchal em que há mais movimentação. Estas campanhas são muito utilizadas nos dias de hoje, visto que, quando colocados na via pública é impossível desviar o olhar desses cartazes.

#### **4. Assessoria de Imprensa**

A assessoria de imprensa do projeto, que terá a responsabilidade de criar relacionamento com os órgãos da comunicação, para dar maior visibilidade e aderência ao Documentário *Traços do Contemporâneo*, será também responsável pelo envio de sete comunicados de imprensa e ainda de estabelecer contactos de modo a serem agendadas entrevistas na rádio, reportagens e programas de televisão, como por exemplo: *Madeira Viva*.

1º Comunicado: *Save the Date* (data de exibição do documentário)

2º Comunicado: Divulgação dos objetivos do projeto

3º Comunicado: Divulgação do cartaz e sinopse

4º Comunicado: Divulgação do horário para a primeira exibição

5º Comunicado: Divulgação do *trailer*

6º Comunicado: Divulgação do *merchandising*

7º Comunicado: Relembrar a data e o local de exibição

## **5. Campanhas nas Plataformas *Online***

### **5.1. Turismo e a Cultura da R.A.M.**

A promoção deste documentário pode também ser feita através das plataformas *online* do Turismo e Cultura da Região Autónoma da Madeira, através do *upload* do seu cartaz.

### **5.2. Redes Sociais**

As redes sociais, têm cada vez mais impacto na nossa sociedade, visto que, surgem como meio, não só de se comunicar virtualmente com pessoas que estejam em qualquer parte do mundo, como também para divulgação de projetos, negócios, atividades culturais, entre outros. Ou seja, é um meio que possibilita aumentar o alcance e a visibilidade do projeto.

Com efeito, pretendo utilizar o *Instagram* e o *Facebook* para promover o documentário através da publicação de várias campanhas.

### **5.3. Parcerias *Media* e de Apoio à Divulgação**

A criação de uma parceria de *media*, tem como função, reforçar a credibilidade do projeto, além disso, é um formato de apoiar produções com baixo orçamento para as campanhas promocionais, amenizando, assim, os custos de promoção. No caso de este

projeto avançar para a seguinte fase e ser feita uma exibição pública numa sala para esse efeito, seria necessário estabelecer este tipo de parcerias.

Possíveis Parcerias Media: *RTP Madeira, Antena 1, 2 e 3, Rádio Clube e Diário de Notícias da Madeira.*

Possíveis apoios à divulgação: *Associação de Promoção da Região Autónoma da Madeira (APM), Culturgest e, ainda, a Académica da Madeira;*

## Capítulo VII

### “Viabilidade do Projeto”

#### 1. Inquéritos

Normalmente, a realização de um inquérito é importante pois é um instrumento que permite aos investigadores/estudantes obter mais informações fundamentais diretamente de quem responde a esse questionário. Neste subcapítulo, abordo algumas formas de como os inquéritos podem ter uma função essencial para o desenvolvimento de determinados trabalhos e pesquisas.

Através da utilização desta metodologia, os investigadores podem fornecer evidências lógicas que complementem as suas afirmações. Ao oferecer uma abordagem mais sistemática e estruturada para a recolha de dados específicos, os inquéritos, em determinadas áreas de estudo, vão ser fundamentais. Ou seja, a criação de questionários auxilia o investigador a obter padrões de resposta de uma variedade de participantes, procurando responder a perguntas ou hipóteses específicas. Este método pode garantir uma recolha de dados consistente e permite a comparação de resultados entre diferentes grupos ou contextos. Adicionalmente, os inquéritos permitem ao investigador utilizar técnicas de análise quantitativa, o que ajuda a encontrar determinados padrões, tendências e ligação de dados. “Surveys include the use of a questionnaire — an instrument specifically designed to elicit information that will be useful for analysis” (Babbie, E. R., 2016, p. 248); por vezes, é difícil encontrar determinados dados, contudo, através desta metodologia, conseguimos retirar respostas viáveis. Os inquéritos oferecem uma ferramenta flexível para recolher informações de uma região geográfica ou de uma variedade de grupos demográficos, atualmente, entregues via correio eletrónico. Além disso, permitem recolher informações de um número considerável de participantes, permitindo-lhe realizar estudos aprofundados que, talvez, não fossem possíveis utilizando outros métodos. Ao investigar os pontos de vista, as atitudes e as experiências dos participantes, os inquéritos contribuem para esta compreensão mais profunda. Desta forma, podemos obter informações acerca das suas motivações, ações e causas subjacentes que contribuem para o fenómeno em estudo através de perguntas

cuidadosamente elaboradas. Para mais, os inquéritos oferecem a possibilidade de interligar os resultados com outras técnicas de investigação, melhorando toda a análise; com estes, podemos obter uma compreensão mais aprofundada do nosso tema de investigação combinando os dados dos inquéritos com entrevistas. Porém, nem sempre conseguimos obter respostas coerentes ou certas, pois o inquerido pode retirar uma interpretação diferente, acabando por afetar a resposta ou não ter conhecimento suficiente sobre determinados assuntos. “Errors can be caused by all kinds of things: misunderstanding the question, not having the information needed to answer, and distorting answers to look good are only a few examples.” (Fowler Jr, F. J., 2013, p. 12).

Relativamente a este projeto, numa primeira fase foi definido a criação de um inquérito, com o objetivo principal de conseguirmos recolher resultados acerca da viabilidade deste projeto, ou seja, se o público teria interesse ou não em projetos deste cariz. Porém, no desenrolar de todo o processo de trabalho, planeamento, organização e das gravações chegámos à conclusão de que este método não seria eficaz, visto que, nos últimos anos têm vindo a ser feitos uma vasta quantidade de inquéritos. “Hundreds of times every day someone decides to create a survey. The variety of organizations and individuals who make this decision is enormous, ranging from individual college students to the largest corporations.” (Dillman, D. A., Smyth, J. D., & Christian, L. M. 2014, p.1). Diariamente recebemos vários *emails*, portanto, o inquérito, muito provavelmente, nem iria ser aberto, pois as pessoas não demonstram interesse nem disponibilidade para responder a esta tipologia de documentos. Portanto, em vez da realização do inquérito foram feitas duas entrevistas, uma à Luísa Spínola – responsável pelo *Atelier Gatafunhos* – que permitiu recolher informações fundamentais acerca do espaço, das atividades desenvolvidas, aderência do público na participação em “manifestações” artísticas e, ainda, recolher informações acerca do panorama artístico atual. A segunda entrevista foi realizada ao Maurício Pestana Reis – diretor artístico e um dos fundadores da *Associação Quebra Costas – Porta 33*. Nesta entrevista, como pudemos observar no capítulo anterior, permitiu recolher respostas acerca da constituição desta organização, algum contexto político e social da época de abertura do espaço, informações acerca de alguns projetos que são desenvolvidos no espaço e, ainda, os valores desta instituição.

Concluindo, apesar de não termos realizado um inquérito, conseguimos, através de entrevistas, recolher informações fundamentais para completar e complementar a investigação feita em redor da temática principal do projeto final.

## 2. Análise Geral do Projeto

Num balanço global, podemos afirmar que, apesar de alguns obstáculos inevitáveis que foram surgindo ao longo deste projeto, quer por questões financeiras, isto é, por não haver qualquer tipo de orçamento quer por questões meteorológicas – que impediram o deslocamento até ao local e, ainda, o cancelamento de algumas oficinas em dezembro – ou até mesmo pelos recursos humanos, foi um projeto enriquecedor, de muitas aprendizagens tanto a nível dos conteúdos teóricos, noções, conceitos, metodologias bem como questões mais práticas relacionadas com o momento destinado à gravação do conteúdo do projeto que, certamente, serão ferramentas fundamentais para o desenvolvimento de futuros trabalhos.

A meu ver, com a execução deste projeto final de Mestrado, como referi anteriormente, não só consegui pôr em prática algumas das aprendizagens que foram adquiridas nas várias unidades curriculares lecionadas ao longo do primeiro ano letivo do Mestrado em Gestão Cultural, como também empreguei conhecimentos, metodologias e trabalho e, ainda, experiências de trabalho que adquiri ao longo da minha especialização em Produção para TV e Cinema. Portanto, concluímos que, através da produção e realização do documentário, pude também expandir o meu conhecimento em determinadas práticas que foram apreendidas em todo o meu percurso académico. Desde a Licenciatura em Estudos Artísticos, variante Artes do Espetáculo, que me deu bases em Cinema, permitindo aprofundar as questões relacionadas com a contextualização histórica bem como na execução do projeto e na edição do mesmo, visto que, durante a licenciatura tive a oportunidade de escrever o argumento, produzir, realizar e editar uma curta-metragem. Através da Especialização em Produção para TV e Cinema, recorri à utilização de determinados métodos de trabalho que me foram transmitidos e ensinados durante o ano letivo, que, de certa forma, acabaram por facilitar todo processo de produção, simplificando algumas tarefas de produção, nomeadamente, a planificação, a organização de documentos, implementação de regras durante as rodagens, resolução de problemas, finalização do projeto, entre outras. Por fim, através das unidades curriculares deste Mestrado, pude aprofundar metodologias de investigação, rever temas relacionados com os contextos acerca dos movimentos artísticos, utilizar ferramentas de *marketing* e comunicação para a edificação e planificação de um possível plano de comunicação e de *marketing* e, ainda, desenvolver um plano de negócios através da U.C. de empreendedorismo cultural.

Certamente que, existem algumas questões mais relacionadas com a parte técnica que poderiam ser melhoradas, como por exemplo: a exploração de outros planos, captação de som e equipamento técnico. No que consta às atividades captadas durante as sessões do *Atelier Gatafunhos*, seria interessante explorar outras oficinas, cuja, exista uma faixa etária mais variada de modo a observarmos a interação que os intervenientes têm entre si. Adicionalmente, seria igualmente interessante captar as atividades que são desenvolvidas na escola do Porto Santo. Seria uma forma de arquivar e manter viva a atividade artística no Porto Santo ou até mesmo uma forma de atrair mais jovens a participar ou, ainda, dar a conhecer à população Portosantense estas oficinas artísticas.

É importante frisar que, o trabalho ao ter sido produzido, executado e criado por mim, acabou por limitar a gravação de todas as atividades, visto que, tive de conciliar a parte da escrita do relatório com a parte prática das gravações, edição e finalização do documentário. Contudo, num futuro, teria todo o gosto e interesse em poder desenvolver ainda mais este documentário e propunha a gravação de outras atividades que venham a ser desenvolvidas na *Associação Quebra Costas – Porta 33*, para dar continuidade ao arquivo de imagens acerca da Arte do nosso tempo.

## Conclusão

Durante os dias em que procedi à gravação de planos para o projeto final de Mestrado, no *Atelier Gatafunhos*, tive a oportunidade de, não só trabalhar com elementos particularmente relevantes para as artes visuais na Ilha da Madeira, como também, o privilégio de conhecer alguns artistas que passaram pela *Porta 33*. Adicionalmente, foi através desta experiência que pude desenvolver um trabalho que englobasse um pouco de cada área do meu percurso académico, desde as artes visuais, performativas até à cinematografia. Pude não só pôr em prática conhecimentos adquiridos ao longo dos últimos anos como também desempenhar várias tarefas que uma equipa de produção faz e, ainda, ser capaz de ultrapassar alguns obstáculos que tenham vindo a ocorrer ao longo deste percurso.

É importante frisar que, desde o dia em que apresentei a proposta de projeto, na *Associação Quebra Costas – Porta 33*, até ao último dia de gravações, fui sempre muito bem acolhida e respeitada por todos, mostraram-se disponíveis para apoiar no que fosse necessário, o que é significativo e, no meu entender, se justifica como um reconhecimento da importância deste projeto. Não esquecendo que, mesmo após ter terminado as gravações mantive sempre contacto com o elemento que me prestou auxílio sempre que necessário.

Naturalmente, através da investigação posso concluir que tanto nas artes visuais como na área da cinematografia, todo o contexto histórico desempenha um papel de extrema importância. Dito de outro modo, é possível afirmar que é através do enquadramento histórico que são assinalados e narrados, nos seus significados abrangentes, todos os acontecimentos que decorreram durante o aparecimento das novas correntes artísticas, intituladas de – Vanguardas – e, também, de artistas que passaram por várias influências estéticas.

Tanto os movimentos artísticos como a arte cinematográfica podem e são influenciadas por questões momentâneas sociais, problemáticas, acabando por se transformar num manifesto, como se sucedeu com os manifestos futuristas. Além disso, concluímos, após a leitura de várias obras literárias, que os modernismos e a contemporaneidade são como a moda, efémera, portanto, este projeto foi essencial para contrariar a efemeridade e arquivar e documentar a arte.

É importante frisar que, todo o contexto político, social, cultural e económico deixou marcas evidentes e influenciou as manifestações artísticas e culturais. Muitas vezes estas exteriorizações sucedem como via para manifestações contra determinados valores e para a exposição de problemáticas que se desenvolveram no contexto vivido. Como pudemos observar, o cinema recebeu influências de alguns movimentos artísticos, havendo, ainda, interações entre pintores e cineastas. Na verdade, com os avanços tecnológicos e com a própria evolução da sociedade, por vezes não conseguimos observar e reter aquilo que nos rodeia, não esquecendo que por vezes também é complexo definir aquilo que entendemos como arte moderna, porque é uma arte ainda próxima do nosso tempo, e condiciona significativamente, de múltiplos modos, aquela que estamos a viver.

Esta foi uma das razões pelas quais mantive a opção pela concretização do documentário acerca das atividades da *Porta 33*; esta ideia surge como forma de captar um momento particular da relação entre a arte e o contexto geral das atividades do nosso tempo, para que, daqui a alguns anos subsista em vídeo, devidamente arquivado, um testemunho de como se entendia a arte, como funcionava um espaço de intercâmbio cultural e como se processavam as práticas artísticas nesse enquadramento.

Retiro deste projeto um balanço bastante positivo, não apenas pelo que é explicado acima, mas igualmente porque, apesar dos desafios consideráveis, e mesmo dos obstáculos que fui forçada a ultrapassar, sinto que consegui resolvê-los com um maior grau de eficiência, relativamente a qualquer situação anterior, no meu percurso académico, desenvolvendo as tarefas de modo mais estruturado e consequente. Na minha opinião, foram cumpridos com os objetivos estabelecidos no plano de trabalho, na fase inicial, e atingidas as metas académicas e pessoais.



## Referências Bibliográficas

### Bibliografia Citada

- Almeida, A. (2017). A vivência do Cinema nas Cidades. O caso do Funchal. CMF Consultado a 22 de Janeiro de 2022 em: <https://translocal.cm-funchal.pt/wp-content/uploads/2017/12/A-vivencia-do-cinema.pdf>
- Almeida, M. (1982). *Cinema Documental História, Estética e Técnica Cinematográfica*. Edições Afrontamento.
- Areal, L. (2013). *Os tabus do cinema português*. Atas do II encontro anual da AIM, 340-52.
- Aumont, J., & Marie, M. (2006). *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Papyrus Editora.
- Babbie, E. R. (2016). *The Practice of Social Research*. Cengage Learning [2014].
- Baptista, T. (2008). *A invenção do cinema português*. Edições Tinta da China.
- Barsam, R. M. (1976). *Nonfiction Film Theory and Criticism*
- Bazin, A. (2004). *What is Cinema? vol. I* (Vol. 20). Berkeley, CA: University of California Press.
- Beattie, K. (2017). *Documentary screens: Nonfiction film and television*. Bloomsbury Publishing.
- Brochand, B., Lendrevie, J., Rodrigues, J., Dionísio, P. (1999). *Publicitor*. Publicações Dom Quixote.
- Cleve, B. (2006). *Film production management*. Taylor & Francis.
- Costa, A. (1978). *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*. Amadora: Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand
- Decreto de Lei n.º 147/2014 de 26 de setembro de 2014. 1838. 22/07/2023. Diário da República, 1ª série – N.º 186 – 26 de setembro de 2014
- Dillman, D. A., Smyth, J. D., & Christian, L. M. (2014). *Internet, phone, mail, and mixed-mode surveys: The tailored design method*. John Wiley & Sons.

- Ferreira, P. (2016). *Luzes, Câmara e Gestão. O Cinema e a Gestão segundo António-Pedro Vasconcelos*. Tema Central: Lisboa
- Fowler Jr, F. J. (2013). *Survey research methods* (4th ed.). Sage Publications.
- Giannetti, L. D., & Leach, J. (1999). *Understanding movies*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Gonçalves, J. C. V. (2014). *Museus de arte contemporânea: noção, desenvolvimento, abordagens e perspectivas* (Tese de Mestrado).
- Grilo, J. M. (2007). *As lições do cinema. Manual de filmologia*. Lisboa: Edições Colibri.
- Hayward, S. (2022). *Cinema studies: The key concepts*. Taylor & Francis.
- Harris, L., P. (2012). *Television Production & Broadcast Journalism*. EUA: The Goodheart-Willcox Company, Inc.
- Hill, J., Gibson, P. C., Dyer, R., Kaplan, E. A., & Willemen, P. (Eds.). (1998). *The Oxford guide to film studies*. Oxford: Oxford University Press.
- INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda (2011). *Cinema em Portugal Os primeiros Anos*. (p.17)
- J. (1999). *Understanding movies*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- John, G., & Ian, A. (1932). *First Principles of Documentary*.
- Journot, M. (2002). *O vocabulário de cinema*. Edições 70.
- Kolker, R. P. (1998). *The film text and film form*.
- Kracauer, S. (1997). *Theory of film- The redemption of physical reality*. Princeton University Press.
- LoBrutto, V. (2002). *The Filmmaker's Guide to Production Design*. Allworth Press
- Mennel, B. (2008). *Cities and cinema*. Routledge.
- Millerson, G., Owens, J. (2008). *Video production handbook*. CRC Press.
- Neves, J. S. O. (2019). A Evolução tecnológica na democratização dos meios de produção e nas formas de ver cinema. *Icono14*, 17(2), 109-129.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.

- Nime, N. M. (2012). *The impact of digital technology on documentary distribution* (Doctoral dissertation, University of London).
- Nowell-Smith, G. (Ed.). (1996). *The Oxford history of world cinema*. OUP Oxford.
- Osterwalder, A., & Pigneur, Y. (2010). *Business Model Generation: A Handbook for Visionaries, Game Changers, and Challengers*. John Wiley & Sons.
- Penafria, M. (2001). O ponto de vista no filme documentário. *Universidade da Beira Interior*.
- Penafria, M. (2003). O documentarismo do cinema. Recuperado em Outubro, 12, 2012
- Rosário, F. (2014). O Lugar da Voz na Construção do Espaço Documental Português: Morais, Mozos e Tocha. *Cinema. Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento*, 5, 189-205.
- Rosenthal, A., 2002. *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos*. Southern Illinois University Press Carbondale and Edwardsville: Estados Unidos da América. (p.p. 363,365)
- Teixeira, F. E. (2006). *Documentário moderno*. Coleção Campo Imagético, 253.
- Vallejo, A., & Winton, E. (2020). *Documentary Film Festivals Vol. 2*. Springer International Publishing.

### **Bibliografia Consultada**

- Alcântara, A. (2020). A Exposição do Mundo Português (1940). *Setúbal no centro do mundo*. p.p. 305-306
- Archer, M. (2001). *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins fontes.
- Ávila, M., J., (~). Amadeo de Souza-Cardoso. Manhufe, Amarante, 1887 – Espinho, 1918. Consultado a 09 de Maio de 2023 em: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/143/artist>
- Braudy, L., Cohen, M. (2009). *Film Theory and Criticism*. Oxford: University Press, USA.

- Castro, L., & da Silva, R. (1997). *História da Arte Portuguesa: A Época Contemporânea*. Universidade Aberta: Lisboa.
- Cauquelin, A. (1993). *A Arte Contemporânea*. Rés Formalpress.
- Clara, I. S. (2014). Temas e problemas da construção de uma história da arte na Madeira. *Que saber {es} para o século XXI? História, cultura e ciência na Madeira*, 361-379.
- Cunningham, M. (2014). *The Art of the Documentary. Fifteen Conversations with Leading Directors, Cinematographers, Editors, and Producers*. New Riders.
- Damásio, L. (2018). *A Primeira Exposição de Pintura Moderna em Portugal*. in 1.º Congresso Internacional Amadeo de Souza Cardoso- Porto
- Dias, F. (2011) *Ecos Expressionistas – A Pintura Portuguesa Entre-Guerras (1914-1940)*. Lisboa: Campo da Comunicação
- Droste, M. (2002). *Bauhaus, 1919-1933*. Taschen.
- Exposição do Mundo Português em 1940, in: DN – Diário de Notícias – consultado a 20/04/2023 em: <https://www.dn.pt/media/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940-5322578.html>
- Ferrari, S., & Tavares, C. A. (2001). *Guia de história da arte contemporânea: pintura, escultura, arquitectura: os grandes movimentos*. Presença.
- Fischer, L. (Ed.). (2019). *Art direction and production design*. Rutgers University Press.
- França, J.A. (2000). *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-2000)*. Livros Horizonte: Lisboa.
- França, J.A. (2009). *A Arte em Portugal no Século XX 1911-1961*. Livros Horizonte: Lisboa.
- Gonçalves, E. (1987). *Pintura Portuguesa Contemporânea Depois de Amadeo*, 17-24
- Gonçalves, J., C., V. (2014). *Museus de Arte Contemporânea: noção, desenvolvimento, abordagens e perspectivas. Uma leitura sobre o Museu de Arte Contemporânea do Funchal*. (Dissertação de Mestrado, Universidade da Madeira).

- Nogueira, I. (2012). *Teoria da arte no século XX*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press.
- Parsons, B. M. (1983). *A dramatic interpretation of reality for democratic purposes John Griersons Drifters*.
- Quadros, A. (1989). *O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e Tradição*. Publicações Europa-América: Portugal.
- Ribeiro, A., & Rodrigues, J. B. (2020). As direções do Modernismo Português-Orpheu, Presença, e as tendências na arte e no pensamento. *ERAS: European Review of Artistic Studies*, 11(2), 40-51.
- Rodrigues, J., Veiga, A. B. M. A. R., da Costa, B. F. E., & Monteiro, M. F. A. (2022). Orpheu e Presença no desenrolar do Modernismo Português. *Cadernos de Educação Tecnologia e Sociedade*, 15(se1), 120-127.
- Rodrigues, R. (2011). *Património Artístico Madeirense: O Espaço da Obra de Arte (Plástica) e dos seus Operadores Estéticos—O Quê, Quem e Como Deve (?) Integrar os Programas Curriculares*. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 1, 53-60.
- Saraiva, M. M., Martinho, O. (1986). *O Surrealismo em Portugal e a Obra de Mário Cesariny de Vasconcelos*.
- Teixeira, F. E. (2006). *Documentário moderno*. Coleção Campo Imagético, 253.
- Valente, A. C. J. (1999). *As artes plásticas na Madeira (1910-1990): conjunturas, factos e protagonistas do panorama artístico regional no século XX* (Doctoral dissertation, Universidade da Madeira (Portugal)).
- Vasconcelos, F. (2006). *A Arte em Portugal: Do Renascimento ao Século XX*. Editorial Verbo: Lisboa

#### **Videografia:**

*Artistas Plásticos da Madeira, Série de Documentários, 2015, RTP. Disponível em: <https://www.rtp.pt/programa/episodios/tv/p44187>*

#### **Webgrafia:**

*Casa-Museu Frederico de Freitas*. Disponível em: <https://visitmadeira.com/pt/o-que-fazer/apaixonados-por-cultura/patrimonio/museus/casa-museu-frederico-de-freitas/>

*Conferência sobre fotografia no Museu Vicentes, 22 de junho de 2023*. Disponível em: <https://funchalnoticias.net/2023/06/22/conferencia-sobre-fotografia-no-museu-vicentes/>

*Exposição de Lourdes Castro no Mudas – Museu de Arte Contemporânea*. Disponível em: <https://funchalnoticias.net/2022/12/09/exposicao-de-lourdes-castro-no-mudas-museu-de-arte-contemporanea/>

*Exposição no Museu Henrique e Francisco Franco em foco no Roteiro de quarta-feira, João Filipe Pestana, 09 de Setembro de 2020*. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2020/9/9/73012-exposicao-no-museu-casa-da-luz-em-foco-no-roteiro-de-quarta-feira>

*Lourdes Castro “subiu para as nuvens” há um ano. Agora há uma exposição que celebra a artista, Ana Soromenho, 18 de maio de 2023*. Disponível em: <https://expresso.pt/revista/culturas/exposicoes/2023-05-18-Lourdes-Castro-subiu-para-as-nuvens-ha-um-ano.-Agora-ha-uma-exposicao-que-celebra-a-artista-89caa849>

*‘Madeira Jazz Collective’ sexta-feira nos jardins do Museu Quinta das Cruzes, por Érica Franco, 29 de agosto de 2020*. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2020/8/26/71719-madeira-jazz-collective-sexta-feira-nos-jardins-do-museu-quinta-das-cruzes>

*Mostra de Vítor Magalhães abriu hoje na galeria do MUDAS.MUSEU, 06 de dezembro de 2022*. Disponível em: [https://www.jm-madeira.pt/palcos/ver/192497/Mostra\\_de\\_Vitor\\_Magalhaes\\_abriu\\_hoje\\_na\\_galeria\\_do\\_MUDASMuseu](https://www.jm-madeira.pt/palcos/ver/192497/Mostra_de_Vitor_Magalhaes_abriu_hoje_na_galeria_do_MUDASMuseu)

*Mudas. Museu de Arte Contemporânea da Madeira*. Disponível em: <https://cultura.madeira.gov.pt/mudas-museu-de-arte-contemporanea-da-madeira>

*MUDAS e Caixa Geral de Depósitos apresentam ‘Coleções Partilhadas’, Mariana Pacífico, 16 de janeiro de 2023*. Disponível em:

<https://www.dnoticias.pt/2023/1/16/344420-mudas-e-caixa-geral-de-depositos-apresentam-colecoes-partilhadas/>

Museu de *Fotografia da Madeira – Atelier Vicent’s*. Disponível em: <https://visitmadeira.com/pt/o-que-fazer/apaixonados-por-cultura/patrimonio/museus/museu-de-fotografia-da-madeira-atelier-vicente-s/>

*Museu de Fotografia da Madeira mostra ‘Imagem Foto Corpo Lugar’*, por Mariana Pacífico, 01 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2023/6/1/362421-museu-de-fotografia-da-madeira-mostra-imagem-foto-corpo-lugar/>

*Museu de Fotografia da Madeira recebe conferência e oficina com Mário Cruz, 15 de junho de 2023*. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2023/6/15/364392-museu-de-fotografia-da-madeira-recebe-conferencia-e-oficina-com-mario-cruz/>

Museu Henrique e Francisco Franco. Disponível em: <https://cultura.madeira.gov.pt/museu-henrique-e-francisco-franco.html>

Museu Quinta das Cruzes. Disponível em: <https://cultura.madeira.gov.pt/museu-quinta-das-cruzes>

*Orquestra de bandolins da Madeira actua no Museu Quinta das Cruzes*, 07 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2022/11/7/335268-orquestra-de-bandolins-da-madeira-actua-no-museu-quinta-das-cruzes/>

*‘Partícula’ de Agostinho Santos chega ao MUDAS com curadoria de Valter Hugo Mãe*, Andreia Dias Ferro, 13 de Abril de 2023. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2023/4/13/355886-particula-de-agostinho-santos-chega-ao-mudas-com-curadoria-de-valter-hugo-mae/>

*Porta 33 – Associação Quebra Costas – Centro de Arte Contemporânea*. Disponível em: <https://www.porta33.com/index.html>

*“Semana da Arte” da APEL começa amanhã com exposição*, 12 de janeiro de 2017. Disponível em: [https://www.jm-madeira.pt/regiao/ver/139/%22Semana\\_da\\_Arte%22\\_da\\_APEL\\_comeca\\_amanha\\_com\\_exposicao](https://www.jm-madeira.pt/regiao/ver/139/%22Semana_da_Arte%22_da_APEL_comeca_amanha_com_exposicao)

*Sofia Almeida na Casa-Museu Frederico de Freitas, por Tânia Cova, 17 de maio de 2020.*

Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2020/5/17/51655-sofia-almeida-na-casa-museu-frederico-de-freitas>

*“Sonho de uma noite de verão” nos jardins do Museu da Quinta das Cruzes; 18 de*

maio de 2023. Disponível em: <https://www.jm->

[madeira.pt/palcos/ver/207026/Sonho\\_de\\_uma\\_Noite\\_de\\_Verao\\_nos\\_jardins\\_do\\_Museu\\_da\\_Quinta\\_das\\_Cruzes](https://www.jm-madeira.pt/palcos/ver/207026/Sonho_de_uma_Noite_de_Verao_nos_jardins_do_Museu_da_Quinta_das_Cruzes)

### **Referências dos gráficos:**

**Gráfico 1:** Espetadores e Receitas do Cinema na Região Autónoma da Madeira, consultado a 23 de janeiro de 2022, disponível em: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

**Gráfico 2:** Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira. Consultado a 23 de janeiro de 2022, disponível em: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

**Gráfico 3:** Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2022. Consultado a 25 de agosto de 2023, disponível em: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

**Gráfico 4:** Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2022. Consultado a 25 de agosto de 2023, Disponível em: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

**Gráfico 5:** Exibição de Cinema na R. A. da Madeira, 2023. Consultado a 25 de agosto de 2023 disponível em: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>

**Gráfico 6:** Exibição de Cinema na Região Autónoma da Madeira, 2º Trimestre 2023. Consultado a 25 de agosto de 2023, disponível em: <https://estatistica.madeira.gov.pt/>



## **Anexos**



## 2. Notícias: Porta 33 – Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea

“Artes visuais e arquitetura traçam futuro da escola do Porto Santo”, Catarina Gouveia, 05 de outubro de 2022, *Jornal Madeira*, p.25

JM  
Quarta-feira  
5 de outubro de 2022

CULTURA | 25

# Artes visuais e arquitetura traçam futuro da escola do Porto Santo

Encontro promovido pela Porta33 nos dias 14 e 15 de outubro, no Centro Cultural e de Congressos do Porto Santo, vai enfatizar, divulgar e promover a qualidade arquitetónica da antiga escola da Vila.



Antiga escola primária foi classificada como monumento de interesse público em 2021.

Por **Catarina Gouveia**  
catarina.gouveia@jm-madeira.pt

**E**nfatizar, divulgar e promover a qualidade arquitetónica da antiga escola da Vila do Porto Santo é o desígnio de um encontro que irá juntar, no auditório do Centro Cultural e de Congressos, grandes nomes dos ramos das artes plásticas, arquitetura, educação e muito mais, nos dias 14 e 15 de outubro.

“Despoletar o Agrí” é o mote para o evento promovido pela Porta33, que pretende envolver não apenas os profissionais, mas toda a comunidade local, na discussão e definição de práticas para a reinvenção da escola do Porto Santo, classificada de monumento de interesse público no ano passado, instando também ao pensamento na sua relação com o lugar, seguindo os eixos ‘Implicar, Aprender, Cuidar, Incluir’.

“O encontro vai permitir-nos falar da escola e da missão que estamos a implementar na ilha”, explica ao *Jornal* Maurício Reis, cofundador da associação Porta33, que justifica que essa

mesma missão obedece a uma linha programática que “tem a ver com a necessidade de manter a ligação da população com aquela escola, uma escola primária que funcionou durante 50 anos, e que foi desativada em 2018”.

Por haver uma significante falta de porto-santenses a criar “relações de atividade com aquele edifício”, a escola do Porto Santo é hoje património classificado, o que veio “corresponder aos interesses da população”, defende o responsável. Mas porque importa não só olhar para o passado, é necessário um trabalho contínuo e dinâmico no sentido de não só manter o interesse da população no edifício, mas sobretudo de “cativar as novas gerações” para as propostas ali realizadas pela Porta33, refere Maurício Reis.

### “Voltar a tornar a escola viva”

Assim, o objetivo é repensar o papel da escola na sua relação com a comunidade porto-santense, estando já estabelecidas as duas disciplinas fundamentais que serão pormenorizadamente trabalhadas nos próximos anos: artes visuais e arquitetura. A primeira, por facilitar uma aproximação entre as pessoas no domínio do sensível. A segunda, que, apesar

de “frequentemente descurada nas nossas práticas enquanto cidadãos”, pode ajudar a disciplinar “a maneira como nos relacionamos com os nossos espaços”.

“A população tem uma estima por aquela escola porque se sentiu bem lá. E porquê? Porque o arquiteto [Raul Chorrão Ramalho] preocupou-se, antes de mais nada, com o bem-estar das crianças que iriam frequentar a escola. São coisas muito simples, que por vezes nos esquecemos”, justificou Maurício Reis, re-

iterando a vontade da Porta33 em “voltar a tornar a escola viva”. Aliás, isso mesmo tem sido concretizado através das atividades realizadas de forma sistemática desde o mês de junho naquele valioso equipamento da ilha dourada, de forma próxima com pessoas de todas as faixas etárias.

### Experiência e credibilidade

Nos quatro painéis previstos para o próximo dia 14 vão participar pessoas “muito experientes” nas referidas áreas, em que “a educação pe-

la arte é central”. Entre os oradores, constam nomes como Paulo Pires do Vale, comissário do Plano Nacional das Artes, Nuno Faria, diretor artístico do Museu da Cidade do Porto, e Delfim Sardo, administrador do Centro Cultural de Belém, estando também prevista a presença de “artistas experientes e de credibilidade internacional”, como Carlos Bunga, Fernanda Fragateiro e Nicolás Paris.

Maurício Reis acredita que as personalidades escolhidas para detetar o seu contributo Iver programa em anexo serão “determinantes para a criação de projetos de caráter participativo, comunitário, que permitam o reconhecimento e ampliação dos valores porto-santenses”.

Enquanto o primeiro dia do evento é aberto a toda a população, o segundo dia, 15 de outubro, será dedicado a uma ação de formação, limitada a “docentes de vários grupos de recrutamento, e para todos os que lidam com os ramos da acessibilidade. Inclui o envelhecimento da população”.

De realçar que o encontro está validado para efeitos de progressão na carreira dos docentes e técnicos superiores, através da Direção Regional de Educação. Isto tendo em conta que “os professores serão fundamentais na implementação deste projeto no Porto Santo”, entende o responsável pela Porta33.

Este encontro, apoiado pela Secretaria Regional de Turismo e Cultura, é de participação gratuita e aberto a toda a população, estando também prevista a sua transmissão online.

## PROGRAMA 14 DE OUTUBRO

### 09h00 | Sessão de abertura

Intervenções do secretário regional de Turismo e Cultura, Eduardo Jesus; presidente da Câmara Municipal do Porto Santo, Nuno Batista; presidente do Conselho Diretivo da Secção Regional da Madeira da Ordem dos Arquitetos, Susana Gouveia Jesus

### 09h30 | Primeiro painel: ‘Artes Visuais – Implicar’

Aínoa González, Carlos Bunga, Maurício Pestana Reis, Nicolás Paris, Nuno Faria

Moderadora: Filipa Oliveira

### 11h15 | Intervalo

### 11h30 | Segundo painel: ‘Arquitetura – Aprender’

Ana Pedro Ferreira, Ana Tostões, Francisco Adão da

Fonseca, Paulo David, Pedro Ribeiro

Moderador: Ricardo Carvalho

### 13h15 | pausa para almoço

### 14h45 | Terceiro painel: ‘Património – Cuidar’

Fernanda Fragateiro, Mariana Pestana, Pedro Jervell,

Rui Mendes

Moderador: André Tavares

### 16h30 | Intervalo

### 16h45 | Quarto painel: ‘Educação – Incluir’

Delfim Sardo, Isabel Carlos, Inês Marques, Joaquim

Moreno, Miguel von Hafe Pérez

Moderador: Paulo Pires do Vale

### 18h30 | encerramento da sessão

“Escola do Porto Santo em Exposição no CCB”, Catarina Gouveia, 18 de Fevereiro de 2023, *Jornal Madeira*, p.29

JM  
Sábado  
18 de fevereiro de 2023

# CULTURA | JM 29



## Emanuel Gaspar escutado no Clube de Leitura

**E**manuel Gaspar, licenciado em História e investigador dedicado ao património arquitetónico modernista e moderno no Arquipélago da Madeira, foi ontem o convidado do Clube de Leitura da Biblioteca Municipal do Funchal.

“A Arquitetura no Arquipélago da Madeira. Do povoamento à contemporaneidade”, livro de que é autor, foi o tema que serviu de mote à apresentação e posteriormente à reflexão conjunta.

A obra procura clarificar o conceito de bem patrimonial, independentemente do tempo histórico onde cronologicamente se enquadra o edifício correspondente. É considerado um contributo importante, sobretudo para o reconhecimento público de edifícios cujas qualidades estéticas e, ou outras, ainda não alcançaram a atenção da sociedade.

Na perspetiva do autor, um dos aspetos relevantes da obra “é a sua capacidade de transmitir de modo simples e pedagógico processos de análise que permitem estabelecer relações de apreciação e de valorização, de diferentes tempos históricos, tipos e técnicas construtivas, identidades e expressões estéticas”.

Emanuel Gaspar é professor do ensino básico e secundário. Possui trabalhos publicados na área do património cultural e é corresponsável pela elaboração de alguns inventários concelhios do património imóvel da Região.



## Escola do Porto Santo em exposição no CCB

A obra do arquiteto Raúl Chorão Ramalho é explorada numa mostra a inaugurar no Centro Cultural de Belém a 14 de março, com curadoria de Madalena Vidigal e Diogo Amaro.

Por **Catarina Gouveia**  
catarina.gouveia@jrn-madeira.pt

**O** Centro Cultural de Belém (CCB), situado em Lisboa, vai acolher, no próximo mês, uma exposição com a curadoria de Madalena Vidigal e Diogo Amaro que tem como foco a Escola do Porto Santo.

Trata-se de uma exposição organizada pelo Centro Cultural de Belém, através da sua Garagem Sul, e pela Porta33, associação que tem vindo a concretizar a reativação da antiga escola da Vila. A abrir portas no dia 14 de março, a mostra ficará patente naquele espaço até ao dia 10 de setembro deste ano.

A exposição, que ficará em destaque naquela que é uma das instituições culturais de maior referência em Portugal, apresenta “o ambiente, a matéria, o habitat e a

arquitetura” desta obra cuja riqueza se debruça, essencialmente, na sua singularidade.

Construída na década de 60 na vila do Porto Santo, a infraestrutura assinada por Raúl Chorão Ramalho é uma referência além-fronteiras, considerando que o arquiteto “tirou partido das condicionantes ambientais e materiais do lugar para, num contexto de escassez, valorizar as características da construção”, conforme se lê na informação divulgada na página oficial do CCB.

**Iniciativa organizada pelo Centro Cultural de Belém Garagem Sul e pela Porta33 irá dar a conhecer as singularidades da Antiga Escola da Vila em Lisboa.**

Destaca igualmente aquele espaço cultural que “ao usar uma linguagem moderna, em sintonia com as vanguardas da época”, Raúl Chorão Ramalho “foi capaz de aliar a identidade construtiva local e ancorar o edifício público ao chão.” Nesse âmbito, prossegue, “a escola serviu como espaço de aprendizagem para várias gerações de porto-santenses e, hoje, classificada como património, acolhe um programa de atividades e residências artísticas que a projeta no futuro”.

Sabe-se, por agora, que a organização desta exposição será complementada com a realização de pelo menos uma visita conversada, a ter lugar no dia 2 de abril às 16 horas. Esta iniciativa, que tem inscrições abertas no site do CCB, destina-se à partilha de conhecimentos e experiências, sendo este “um espaço aberto de conversa onde se redescobre o universo da arquitetura de uma forma horizontal, entre todos”.



“Arquitetura e impacto da Escola da Vila em exibição”, Mariana Pacifico, 13 de março de 2023, *Diário de Notícias*, p.25

ARTE

DIÁRIO DE NOTÍCIAS Segunda-feira, 13 de Março de 2023 25



Edifício, projectado por Chorão Ramalho, foi construído na década de 60. FOTO PORTA 33

# Arquitetura e impacto da Escola da Vila em exibição

**‘Escola do Porto Santo - Uma obra de Raúl Chorão Ramalho’ estará patente no Centro Cultural de Belém até 10 de Setembro**

MARIANNA PACIFICO  
mpacifico@dnoticias.pt

O passado, o presente e o futuro da obra arquitectónica da Escola da Vila do Porto Santo são o mote para a exposição que será inaugurada esta terça-feira em Belém, na capital portuguesa.

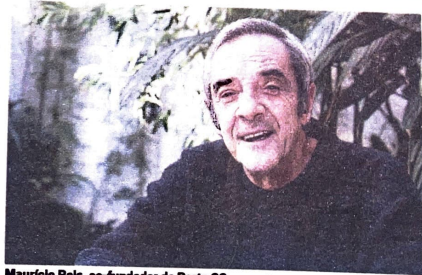
A mostra está inserida no projecto do Centro Cultural de Belém ‘Garagem Sul’, que visa debater e compreender a arquitectura “como a arte de construir e transformar o mundo físico”. A madeirense Associação Quebra Zostas Centro de Arte Contemporânea - Porta 33 foi convidada a integrar o programa com o edifício da escola do Porto Santo.

Ao DIÁRIO, Maurício Reis, co-fundador da Porta 33, destaca a importância da mostra estar patente um “período de grande visibilidade, desde 14 de Março até 22 de Setembro”, e explica que o arquitecto

André Tavares, que desde 2017 é programador do ‘Garagem Sul’, fez o convite logo após conhecer o trabalho realizado pela associação no Porto Santo.

Intitulada ‘Escola do Porto Santo - Uma obra de Raúl Chorão Ramalho’, a exposição pretende “não só

mostrar, em território continental, o património de inegável qualidade que o Porto Santo possui, como também apresentar quais são as preocupações da Porta 33 para o novo hoje daquela antiga escola primária, que serviu a população durante cerca de 50 anos”, revela



Maurício Reis, co-fundador da Porta 33.

## A MOSTRA

■ ‘Escola do Porto Santo - Uma obra de Raúl Chorão Ramalho’ contará com diversos trabalhos de profissionais da arquitectura e do cinema que realizaram residências artísticas no Porto Santo e tiveram a oportunidade de comprovar a importância da Escola da Vila para a população residente.

Segundo Maurício Reis, estarão em

exibição “materiais que enaltecem o valor arquitectónico do edifício”, nomeadamente uma maquete da infra-estrutura, e fotografias da escola, bem como do Porto Santo.

A curadora Madalena Vidigal apresenta ainda uma publicação relacionada com a exposição, que conta com a edição do arquitecto André Tavares.

Maurício Reis, acrescentando que o objectivo da instituição é manter a “relação de serviço à população, sobretudo porto-santense”.

A curadoria da exposição ficou a cargo dos arquitectos Madalena Vidigal e Diogo Amaro, que colaboraram com a Porta 33 no projecto de reactivação da Escola da Vila, nomeadamente no levantamento do estado do edifício, em 2019, que resultou nas obras de recuperação e permitiram a realização de residências artísticas, de redacção e estudo na Escola do Porto Santo.

A exposição, que amanhã será inaugurada ao público, integra trabalhos resultantes das residências que decorreram nos últimos anos na escola, tais como do arquitecto Eduardo Belo e do artista e realizador Francisco Janes.

Os materiais em exibição pretendem, aponta o co-fundador da Porta 33, “retratar o novo uso que a escola está a ter” e tentar “contribuir para uma melhor sustentabilidade da Escola do Porto Santo, a nível de rentabilidade económica e humana”.

A inauguração da exposição terá lugar pelas 18 horas de amanhã no Centro Cultural de Belém e deverá contar com a presença do presidente da Câmara Municipal do Funchal.

A escola A Escola Primária da Vila Baleira, popularmente conhecida como Escola da Vila, foi projectada pelo arquitecto Raúl Chorão Ramalho e

construída na década de 60. Funcionou por cerca de 50 anos, até que em 2018 foi desactivada. Em 2019, a autarquia local cedeu o espaço, localizado na Rua D. Berta de Moura Teixeira Aguiar, à Porta 33 por um período de 10 anos para a implementação do Plano Nacional das Artes e desenvolvimento de iniciativas culturais e educativas. O edifício foi classificado, em 2021, como imóvel de Interesse Público, sendo o primeiro da ilha do Porto Santo com essa denominação. A Porta 33 tem dinamizado um conjunto alargado de iniciativas artísticas no edifício da antiga escola, que é agora um espaço cultural e de residências artísticas, com o objectivo de transformar a infra-estrutura num pólo cultural, conferindo novos estímulos à ilha do Porto Santo.

O LIXO DE UNS,  
É A PRAGA DE OUTROS.  
CUIDE DO SEU LIXO.

**EXTERMINIO**  
CONSTRUÍDO EM PORTAL

291 930 500

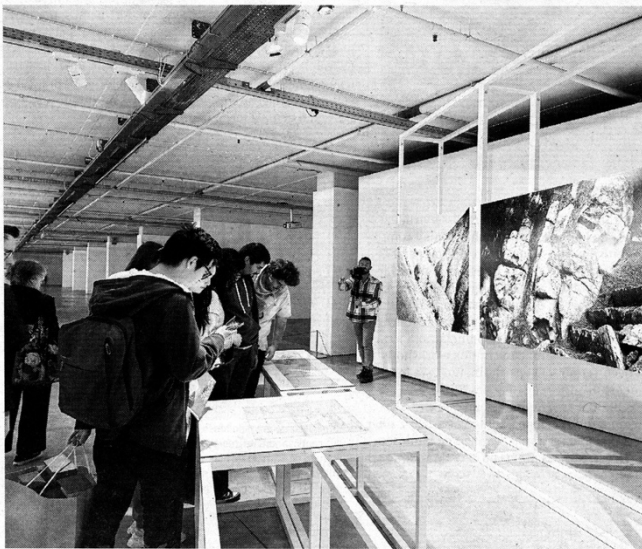
geral@exterminio.pt

“Escola do Porto Santo: referência na arquitetura e nos afetos”, Catarina Gouveia, 15 de março de 2023, *Jornal Madeira*, p.22 - 23

22

# JM CULTURA

JM  
Quarta-feira  
15 de março de 2023



FOTOS CATARINA GOUVEIA

## Escola do Porto Santo: referência na arquitetura e nos afetos

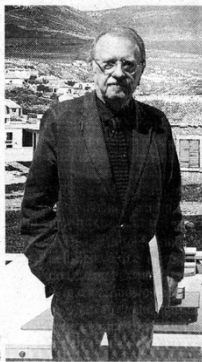
Exposição que aborda a singularidade da obra do arquiteto Raúl Chorão Ramalho abriu esta terça-feira na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém, numa parceria com a associação Porta33 que não se fica por aqui.

Por **Catarina Gouveia**,  
em *Lisboa*  
catarina.gouveia@jm-madeira.pt

**A** Garagem Sul do Centro Cultural de Belém abriu portas, esta terça-feira, à ‘Escola do Porto Santo: uma obra de Raúl Chorão Ramalho’, uma exposição com curadoria de Madalena Vidigal e Diogo Amaro, os arquitetos autores das obras de requalificação na Antiga Escola da Vila, promovidas pela Porta33 entre 2020 e 2021.

A insularidade e as condições climáticas foram fatores tomados em conta pelo arquiteto Raúl Chorão Ramalho na projeção da

Escola do Porto Santo, construída nos anos 60 e que hoje em dia é uma referência ao nível nacional e internacional, muito graças à reativação liderada pela Porta33 desde 2019. A conceção da obra do arquiteto, que estudou a fundo a ilha e que viu no que poderia contribuir para o fixar da população num ambiente inóspito, é transportada para o público pelos seus curadores através de quatro eixos, conforme os mesmos puderam explicar numa visita a exposição a poucas horas da abertura oficial: ambiente, matéria, habitat e arquitetura. Primeiramente o ambiente, a “paisagem austera sem defesas naturais” como é caracterizado o Porto Santo, e a sua luz solar, que determinou as



“**O meu pai era uma pessoa muito inteligente, sem dúvida. Com uma inteligência abrangente. Era muito culto, ríspido, uma pessoa bastante fria, cartesiana, mas tinha também o seu lado humano extraordinariamente forte.**”

Pedro Chorão, pintor

principais opções do projeto de Chorão Ramalho.

Seguimos para a matéria, nomeadamente a estrutura vulcânica complexa que impera na ilha dourada, da qual Raúl Chorão Ramalho tirou partido, com inspiração nos materiais e recursos da arquitetura vernacular porto-santense: incorporando a areia amarela como inerte nas argamassas e betões, dando cor ao resultado final, utilizando a pedra branca do Porto Santo nas soleiras e ombreiras e interpretando também até as famosas coberturas de salão.

Chegamos ao eixo do habitat, na qual é salientado que a construção de uma escola, o inicial propósito desta obra, é especia-

## Centro Cultural e de Investigação do Funchal abre em setembro

O presidente da Câmara Municipal do Funchal, Pedro Calado, marcou ontem presença na abertura da exposição fruto da parceria entre o CCB e a Porta33, ocasião em que adiantou aos jornalistas que a presença da edilidade em Lisboa foi também motivada para estabelecer contactos com grandes entidades com o intuito de tê-las presentes no novo Centro Cultural e de Investigação do Funchal (antigo Matadouro), que "está praticamente pronto". Pedro Calado revelou que a inauguração deste novo polo cultural e de investigação está apontada para o final da primeira quinzena de setembro, pelo que foi já lançado o desafio junto da administração do CCB e dos curadores da exposição agora inaugurada para que venham conhecer as instalações do CCIF, abrindo as portas para parcerias futuras. "Tem havido muito interesse por parte de grandes fundações ao nível nacional em estarem presentes no CCIF. Nós estamos a fazer um planeamento correto e exaustivo daquilo que se pode instalar neste espaço", afirmou o edil funchalense, que teceu igualmente largos elogios ao trabalho realizado pela Porta33, uma "entidade reconhecida ao nível nacional" e que a CMF se compromete a continuar a apoiar.



Presidente da Câmara do Funchal, Pedro Calado, esteve presente.

mente desafiante para os arquitetos "porque as suas escolhas incorporam valores na construção da individualidade de quem aí aprende". Fica aqui claro que a Escola do Porto Santo é parte da memória e identidade dos habitantes da ilha, sendo as qualidades universais e plasticidade da obra de Chorão Ramalho aquilo que permitiu uma fácil adaptação ao seu novo uso: um lugar coletivo que acolhe residências e atividades artísticas de e para a comunidade.

Como não poderia deixar de ser, o quarto holofote desta exposição é apontado para a arqui-

tetura, área na qual se descreve todo o conceito deste projeto que começa na sala de aula e se prolonga para os pátios de aberturas amplas, com vegetação e linhas que potenciam as mais variadas atividades. Se é um facto que as obras que foram sendo realizadas durante o seu meio século de atividade desvirtuaram um pouco a "clareza e qualidade" do projeto original, é certo que o seu estado mais puro foi reposto com as obras promovidas pela associação que agora dinamiza o espaço. No fundo, conforme sublinhou a arquiteta Madalena Vidigal, "quase toda a gente que vive no

**A conceção da obra do arquiteto, que estudou a fundo a ilha e que viu no que poderia contribuir para o fixar da população num ambiente inóspito, é transportada para o público pelos seus curadores através de quatro eixos: ambiente, matéria, habitar e arquitetura.**

Porto Santo passou por aquela escola e há um carinho muito grande pelo edifício, mesmo que não haja a verdadeira percepção do seu valor patrimonial". A percepção tem vindo a ser estudada e difundida pelas inúmeras iniciativas desenvolvidas pela Porta33 entre a comunidade local, e chega desta forma a Lisboa.

**"Uma inteligência abrangente"** Presente na abertura da exposição, o pintor Pedro Chorão, filho de Raúl Chorão Ramalho, confessou não se lembrar do espaço da Antiga Escola da Vila do Porto Santo, mas mostrou-se convencido de que o facto de o seu avô ter sido inspetor primário deu "um gozo especial" ao pai quando teve nas mãos o objetivo de projetar uma escola primária. O designio de "trazer o exterior para dentro", e vice-versa, é algo cuja presença foi constante na obra do pai, e é a seu ver algo

que "foi bem conseguido" com o espaço na ilha dourada que está agora classificado como Imóvel de Interesse Público.

Raúl Chorão Ramalho "era uma pessoa muito inteligente, sem dúvida. Com uma inteligência abrangente. Era muito culto, ríspido, uma pessoa bastante fria, cartesiana, mas tinha também o seu lado humano extraordinariamente forte", descreve Pedro Chorão, frisando que "é muito positivo" que a obra do pai continue a ser falada e estudada.

A inauguração de ontem ocorreu em simultâneo com uma outra, no mesmo espaço, intitulada de 'Sala de Aula, um olhar adolescente', com curadoria de Joaquim Moreno, que de uma forma geral relacionou a arquitetura com o espaço escolar, abordando a ligação entre os alunos e a sala de aula, tomando também em conta o impacto da pandemia.



Maquete da Escola do Porto Santo na escala 1:50, da autoria do arquiteto Diogo Amaro.

## Colaboração entre o CCB e a Porta33 chega ao Funchal e ao Porto Santo

A parceria estabelecida entre ambas as entidades que teve como resultado esta primeira exposição presente na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém até 10 de setembro não se ficará por aqui. Isso mesmo adiantou André Tavares, programador daquele espaço inserido no CCB que tem como foco a vertente da arquitetura. Ainda no decorrer deste ano, no Funchal, o CCB irá promover um conjunto de oficinas com jovens com os quais a Porta33 já colabora, sendo que no Porto Santo irá realizar-se uma atividade de literacia da arquitetura com a própria comunidade, que poderá descobrir, através de visitas guiadas e outras iniciativas, as mais-valias daquele espaço do ponto de vista da arquitetura.



Inauguração da exposição contou com dezenas de visitantes, incluindo Pedro Calado e Pedro Chorão. FOTOS ANA FILIPA MARTINS

limpar alguns dos acrescentos feitos nos últimos anos que desvirtuavam a qualidade do edifício”.

**“Um gozo muito grande”**

Na abertura da exposição esteve presente o filho do criador da Escola do Porto Santo, conhecida pelos residentes como Escola da Vila. Pedro Chorão, pintor português, não escondeu o orgulho da obra do pai, revelando estar convencido de que “projectar uma escola primária, única, deu um gozo muito grande” a Raúl Chorão Ramalho.

“A preocupação que o meu pai sempre teve de trazer o exterior para dentro e vice-versa, penso que isso terá sido conseguido nesta escola, que deve ter funcionado sempre muito bem”.

Com os seus olhos azuis marcados pela saudades, Pedro Chorão recorda o pai como sendo “uma pessoa muito inteligente, um homem muito culto, ríspido, uma pessoa bastante fria, cartesiana, mas que tinha também o seu lado humano extraordinariamente forte”.

Conforme o DIÁRIO já noti-

**CCB E PORTA 33 REALIZAM ESTE ANO DOIS PROJECTOS CONJUNTOS NA REGIÃO**

ciou, ‘Escola do Porto Santo: uma obra de Raúl Chorão Ramalho’ resulta de uma colaboração entre o projecto de arquitectura ‘Garagem Sul’ do Centro Cultural de Belém e a Porta 33. A inauguração foi feita em conjunto com a exposição ‘Sala de aula, um olhar adolescente’, com curadoria de Joaquim Moreno e contou com a actuação do ensemble de saxofones da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro.

O presidente da Câmara Municip-

pal do Funchal, Pedro Calado, esteve presente na inauguração, onde destacou e enalteceu o trabalho da Porta 33 no âmbito das artes, da cultura e da educação, garantindo a continuação do apoio da autarquia à associação cultural. “É um privilégio e uma honra verificar a dimensão que a Porta 33 atingiu a nível nacional”, disse.

A Porta 33 e o Centro Cultural de Belém vão realizar outros dois projectos conjuntos ainda este ano, a decorrer nas ilhas da Madeira e do Porto Santo.

**CENTRO CULTURAL DE INVESTIGAÇÃO DO FUNCHAL ABRE EM SETEMBRO**

■ O Centro Cultural de Investigação do Funchal (CCIF), antigo matadouro, deverá abrir ao público em Setembro, adiantou ontem o presidente da Câmara Municipal do Funchal, Pedro Calado. O edil funchalense falava aos jornalistas à margem da cerimónia de abertura da exposição da Escola do Porto Santo, para a qual foi convidado pelo CCB, visto que a Porta 33 está sediada na capital madeirense. Além de destacar o trabalho da associação cultural madeirense, Pedro Calado aproveitou a deslocação para estabelecer contactos com profissionais e entidades da área das artes e da cultura, tendo em conta os projec-



tos que a autarquia pretende desenvolver nessas áreas, nomeadamente no futuro CCIF, onde vai decorrer o Bienal das Artes e da Cultura do Funchal. O autarca apontou que o espaço deverá estar concluído e ser inaugurado no final da primeira quinzena do próximo mês de Setembro. Para a ocasião, Calado convidou diversas entidades nacionais a estar presentes, tal como o Centro Cultural de Belém, com o qual pretende desenvolver projectos conjuntos, estando na calha levar a exposição ‘Escola do Porto Santo: uma obra de Raúl Chorão Ramalho’ ao futuro espaço funchalense dedicado à cultura e inovação.



Exposição ficará patente na Garagem Sul do CCB até 10 de Setembro.

“Levar o Porto Santo à capital do País”, Mariana Pacífico, 15 de Março de 2023, Diário de Notícias



5 SENTIDOS

## Levar o Porto Santo à capital do País

Exposição inaugurada no Centro Cultural de Belém aborda a arquitectura da Escola da Vila



Marianna Pacífico 15 mar 2023 15:09



Maquete do projecto original à escala 1:50 e imagem da Escola do Porto Santo datada de 1769, Fotos MP

### Obra de Chorão Ramalho utilizou os recursos característicos da 'Ilha Dourada'

A arquitectura presente na Escola Primária da Vila Baleira, no Porto Santo, popularmente conhecida como Escola da Vila, foi analisada em pormenor por Madalena Vidigal e Diogo Amaro, curadores da exposição 'Escola do Porto Santo: uma obra de Raúl Chorão Ramalho', que foi ontem inaugurada da Garagem Sul, no Centro Cultural de Belém.

ARTES

# Porta 33 lança manual sobre o Porto Santo

MARIANNA PACIFICO  
mpacifico@dnnoticias.pt

A Associação Quebra Costas Centro de Arte Contemporânea - Porta 33 vai lançar, em Março de 2024, uma produção editorial sobre a ilha do Porto Santo.

O projecto, que conta com a coordenação de Nuno Faria, será o culminar de um conjunto de trabalhos de investigação que desde 2019 estão a decorrer naquele território.

O “manual” vai abordar a ilha nas suas mais diversas áreas, conforme descreve um dos fundadores da associação, Maurício Reis: “Será o resultado de um trabalho de pesquisa feito por especialistas de diversas disciplinas, tais como biólogos, geólogos, antropólogos, arquitectos, historiadores, entre outros”.

O objectivo é que a publicação seja utilizada, no futuro, como uma ferramenta de trabalho nas escolas do Porto Santo “para uma melhor percepção da riqueza única que a ilha apresenta”.

Inserido no projecto editorial está um conjunto de exposições de fotografia, pintura e vídeo, a apresentar ao longo dos próximos meses na ‘casa’ da Porta 33, na Rua do Quebra-Costas, na cidade do Funchal.

Maurício Reis confessa que é um “projecto ambicioso” visto que convida diversas pessoas de variadas áreas, mas está confiante “na capacidade dos especialistas convocados”, em especial do coordenador geral da parte expositiva e editorial do projecto, Nuno Faria.

#### Quatro exposições

As exposições a decorrer na Madeira pretendem “transmitir a realidade do porto-santense, para que os ma-



Publicação será o culminar de quatro momentos na sede da Associação Quebra Costas Centro de Arte Contemporânea.

deirenses percebam que o Porto Santo tem outras valências sem ser uma estância de veraneio”.

Em Maio, o arquitecto e fotógrafo Duarte Belo inaugura a primeira de quatro exposições, resultado do mapeamento que tem vindo a fazer e que representa uma visão “caleidoscópica” da ilha. Em Agosto será apresentada a segunda exposição, desta feita a cargo da pintora Carolina Vieira, que vai apre-

sentar as qualidades pictóricas do Porto Santo. A artista visual e fotógrafa Mariana Viegas apresenta a terceira exposição em Novembro, dando rosto a dezenas de pessoas que passaram pela Escola da Vila

do Porto Santo. Em cerca de 60 retratos, Mariana Viegas vai mostrar os porto-santenses de diversas idades que ocuparam a escola de diversas formas e momentos, passando por alunos, professores, au-

#### LINHA EDITORIAL VAI ABORDAR A INVESTIGAÇÃO QUE ESTÁ A SER REALIZADA NA ILHA

xiliares e até por quem colaborou na construção do edifício. A série expositiva termina em Fevereiro de 2024 com o trabalho do realizador Francisco Janes, que tem vindo a produzir um filme sobre a ilha, retratando os lugares e os sons característicos do território.

O longo projecto culmina em Março, com a apresentação pública do “manual”, que terá lugar na Escola da Vila do Porto Santo e que contará com a realização de seminários dedicados às várias disciplinas abordadas na publicação.

#### “Um monumento”

Maurício Reis, co-fundador da Porta 33, destaca a importância da investigação da ilha: “O Porto Santo é um microcosmo de uma riqueza impressionante. O Porto Santo é quase um monumento e desperta muito o interesse das comunidades científicas”.

A Porta 33 pretende que o projecto editorial seja um “manual” com uso pedagógico e divulgativo. “Queremos que seja um contributo para o ensino e para a aprendizagem sobre o Porto Santo”.

#### PROJECTO COM O CCB TEM CONTINUIDADE

Conforme o DIÁRIO avançou na edição impressa de quarta-feira, a Porta 33 e o Centro de Arquitectura Garagem Sul do Centro Cultural de Belém vão dar continuidade à parceria iniciada com a exposição ‘Escola do Porto Santo: uma obra de Raúl Chorrão Ramalho’ que foi inaugurada esta semana em Lisboa.

Ainda este ano, em data a definir, será realizado um conjunto de actividades que visam sobretudo “enaltecer a qualidade da Escola do Porto Santo”. O projecto insere-se na mediação de públicos, desde os mais novos até à comunidade sénior, com grande parte das iniciativas a decorrer na Escola da Vila, no Porto Santo, mas também com actividades na sede da Porta 33, na Madeira que vai servir de centro de exposições.



Segundo Maurício Reis, as actividades vão servir para sensibilizar os residentes, dando-lhes “ferramentas que permitam uma melhor com-

preensão do valor” do edifício de interesse público, permitindo, desse modo, à Porta 33 construir uma linha de actuação junto da população.

**DIÁRIO de Notícias** ADIRA A 1 ASSINATURA ANUAL E USUFRUA DAS SEGUINTE VANTAGENS:

**FISIOTERAPIA NÁDIA SILVA**  
em toda a tabela de preços, excepto nas aulas de grupo.

**FISIOTERAPIA NÁDIA SILVA**  
15%  
em toda a tabela de preços, excepto nas aulas de grupo.

conheça todos os parceiros e vantagens em: assinaturas.dnnoticias.pt

“Há muito a aprender com a arquitetura da Madeira, Mariana Pacifico, 23 de março de 2023,  
Diário de Notícias, p.24

## 24 Explicações

DIÁRIO DE NOTÍCIAS Quinta-feira, 23 de Março de 2023

● ENTREVISTA

# HÁ MUITO A APRENDER COM A ARQUITECTURA DA MADEIRA

Madalena Vidigal, arquitecta

MARIANNA PACIFICO  
mpacifico@dnnoticias.pt

Qual é a sua ligação com a Região Autónoma da Madeira? A minha ligação com o arquipélago da Madeira é familiar. A minha mãe é madeirense e toda a minha família materna é da Madeira.

Em 2018 apresentou uma exposição na Porta 33 relacionada com a sua tese de mestrado. Como descobriu e começou a colaborar com a Porta 33? O meu avô era um arquitecto contemporâneo e eu fiz a minha tese de mestrado sobre o seu trabalho, que estava bastante abandonado e disperso, na sequência de um levantamento começado, em 2008, pela minha mãe, que também é arquitecta, Teresa Góis Ferreira, mas que depois não teve possibilidade de terminar.

Decidi pegar nesse levantamento interrompido no final do meu mestrado. Entreguei em 2017 a tese sobre o meu avô, intitulada 'Rui Góis Ferreira, ensaios sobre uma obra interrompida' na faculdade do Porto, onde fiz a minha tese e onde o meu avô tinha estudado na década de 50.

Após concluir o meu trabalho, tive a possibilidade de doar o espólio a uma fundação do Porto, a Fundação Marcos da Silva, uma instituição muito importante na arquitectura, que pertence também à Universidade do Porto, mas antes disso eu queria muito mostrar o espólio que estava no Funchal, na casa dos meus avós. Na altura entrei em contacto com muitas instituições até que a Porta 33 disponibilizou o espaço

e foi assim que começou... quando eles abriram a porta para a minha exposição em Janeiro de 2018.

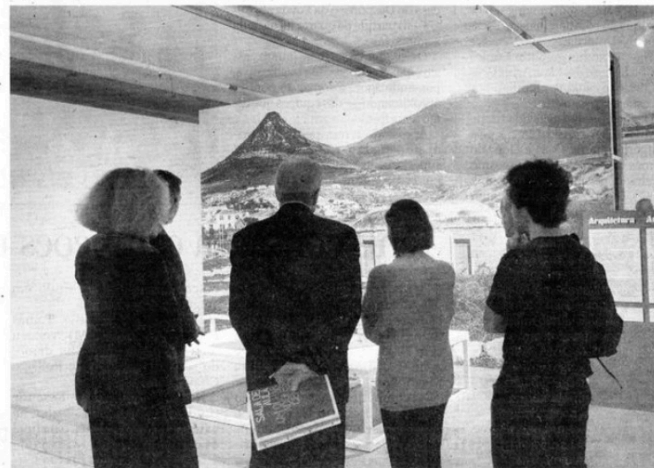
Mais tarde participou no projecto de reactivação da Escola do Porto Santo, contando com a parceria do arquitecto Diogo Amaro. Como decorreu essa iniciativa e o que foi desenvolvido no edifício? Em 2019 soube do projecto que a Porta 33 estava a iniciar no Porto Santo, quis assistir ao primeiro seminário que se realizou na ilha 'Rede-

senhar a antiga Escola da Vila do Porto Santo', em que ficou assente que eram precisas pessoas motivadas para alavancar o projecto.

A minha família tinha uma casa no Porto Santo então desde muito nova passei férias na ilha, sempre foi um sítio no qual tenho muitas boas memórias e para o qual guardo muito carinho. A possibilidade de trabalhar lá, de conhecer a ilha, a população, viver o quotidiano e não só o lado de la-

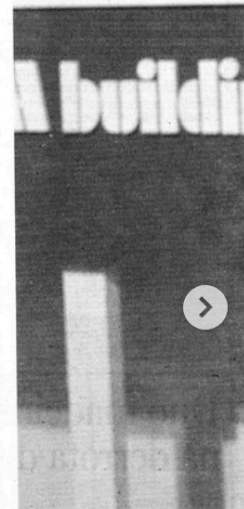
zer do Porto Santo foi muito apelativo, daí ter proposto participar no projecto.

Comecei a trabalhar em colaboração com a Porta 33, no Porto Santo, em Março de 2020. Desenvolvi diversos trabalhos no âmbito da arquitectura, desde o processo de classificação do edifício de interesse público, o levantamento arquitectónico e histórico, o levantamento das necessidades em termos de intervenção e de financiamento para



Curadoria da exposição inaugurada no CCB esteve a cargo de Madalena Vidigal e Diogo Amaro.

a space where the values of traditional and modern architecture were combined with local particularities, making resources to value both the potential and characteristics, the advantage of its building culture and create bonds of continuity with the surrounding reality. Over decades, the island's only sc



um futuro projecto de adaptação da escola, fiz uma maquete do edifício para facilitar o processo de decisão sobre o futuro uso das salas... fui sempre apoiando naquilo que era necessário.

Foi sempre um trabalho colaborativo com a Porta 33, com o Gabinete da Vice-presidência do Porto Santo, com a Câmara Municipal do Porto Santo e várias instituições locais. Estive várias vezes no Porto Santo, conheci as entidades, aproximamo-nos à população e à comunidade o máximo possível, tanto para recolher testemunhos, como para envolver as pessoas no projecto. Chegamos a conhecer o carpinteiro que fez a escola, foi um processo bastante emotivo de aproximação ao Porto Santo e perceber como é que a escola poderia ser um novo pólo cultural.

Quando a Porta 33 conseguiu o financiamento do Governo Regional para fazer umas pequenas obras de manutenção da escola convidei o arquitecto Diogo Amaro e começamos a trabalhar

“Autonomia Celebra 47 anos de maior atenção ao território e às pessoas”, Diário de Notícias, 29 de Junho de 2023, p. 20-21

20 **Explicações** DIÁRIO DE NOTÍCIAS Quinta-feira 29 de Junho de 2023

● ENTREVISTA

Beliscada pelas tensões políticas, a Autonomia trouxe cidadania e tentativa de igualdade para todos e melhor operacionalização de meios. Projecto em construção, implica constante trabalho e responsabilização, não podendo ser dada como adquirida, alerta Maurício Reis. O director da Porta33 diz que as artes estão a ir mais longe e a educar públicos e que isto é fruto do aprofundamento da Democracia



# AUTONOMIA CELEBRA 47 ANOS DE MAIOR ATENÇÃO AO TERRITÓRIO E ÀS PESSOAS

Entrevista a Maurício Reis, gestor cultural

**PAULA HENRIQUES**  
phenriques@dn.pt

Maurício Reis fundou com Cecília Vieira de Freitas a Porta33 - Associação Quebra Coma Centro de Arte Contemporânea em 1989, espaço de produção e promoção da arte contemporânea, de formação, debate e reflexão. Associado a outros espaços da arte, tem ao longo dos anos feito a ponte com o exterior e trazido nomes de fora para residências artísticas e exposição.

Nesta entrevista, recorda os contributos da Autonomia para as artes na Madeira, bem como a necessidade de continuar a trabalhar por ela. De acesso que proporciona e da igualdade de oportunidades. De que forma é que a Autonomia tem contribuído para a cultura ou influenciado a cultura na Madeira? A Autonomia contribuiu para uma melhor atenção ao património regional. Essa melhor atenção revelou-se não só no cuidado com os edifícios ou com os saberes locais de valor patrimonial elevado, como também conduziu à formação e à especialização de um conjunto de técnicos, de investigadores que cuidam, tratam, divulgam, mantêm esse valor. Essa relação de proximidade e de gestão dos assuntos públicos com órgãos próprios locais, portanto próximos e acertados das realidades, é um contributo inestimável para uma melhor operacionalização de medidas e para conseguir realmente objetivos que perscrutaram esse tipo de valorização do nosso património.

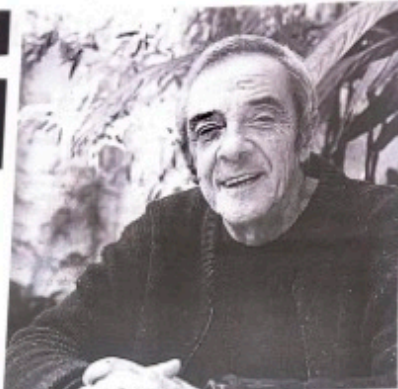
Em outras áreas? Eu acho que esta abertura ao mundo que a Autonomia permitiu, teve reflexos enormes no enriquecimento das práticas artísticas. Estamos a falar da análise, das artes visuais, dos novos meios digitais. Portanto, também teve forte consequência no aprofundamento e no aparecimento de mais pessoas, mais público e de um entendimento mais democrático do que são a cultura e as práticas artísticas.

A cultura na Madeira tem estado à altura desta Autonomia conquistada? Tudo isto é um processo de trabalho constante, diário, e exige realmente um constante aprofundar destas questões. A autonomia é um fenómeno crescente na sociedade madeirense, estamos a falar de 47 anos. É um fenómeno que trouxe realmente responsabilidades acrescidas à nossa comunidade e é um processo em evolução, em constante trabalho, em constante atenção. Eu acho que criou condições, não só técnicas mas também operacionais, condições de espírito, digamos assim, de empenhamento, reforçou esse esforço.

Nesse aspecto foi muito positivo... Nesse aspecto é superpositiva. Mas atenção! Como digo, é um processo em constante trabalho e em constante responsabilização.



**A AUTONOMIA "CRIOU CONDIÇÕES, NÃO SÓ TÉCNICAS MAS TAMBÉM OPERACIONAIS, CONDIÇÕES DE ESPÍRITO, DIGAMOS ASSIM, DE EMPENHAMENTO, REFORÇOU ESSE ESFORÇO"**



Maurício Reis diz que a Autonomia trouxe mais atenção ao património. FOTOS DE

**"ESTA ABERTURA AO MUNDO QUE A AUTONOMIA PERMITIU, TEVE REFLEXOS ENORMES NO ENRIQUECIMENTO DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS"**

Não sabemos que as coisas não são adquiridas ou não estão adquiridas.

Como seria a cultura na Madeira se não tivesse a autonomia? Não sei. Em relação às gerações anteriores, creio que todas tiveram sempre os mesmos problemas, ou seja, tentar corresponder às necessidades básicas do ser humano, que são as necessidades de conforto, de alimentação, de abrigo, etc., e ao mesmo tempo elevar essa potência do ser humano nas suas qualidades espirituais, culturais, de empenhamento com o Mundo e com os outros. Estamos a falar de realidades e de épocas muito distintas.

O que é fundamental nisto foi aquilo que o 25 de Abril trouxe, uma tentativa de igualdade, de cidadania para todos, independentemente do sexo, das opções sexuais, da cor da pele. Isto foi a grande inovação. É, claro, a partir do momento em que está a trabalhar com estes parâmetros, toda a sociedade muda. A diferença é essa. Toda a época tem as suas razões, claro que são exercícios curiosos de estudo e de investigação, mas cada época é uma época, cada época tentou responder da melhor maneira ao seu tempo presente.

As artes na actualidade estão a cumprir a sua função? Eu acho que as artes hoje em dia estão até a trabalhar para além da função intrínseca à arte, que é o valor da criação e essa criação nos surpreender e nos dar constantemente, redobrar ou estimular a nossa atenção ao mundo. A arte está a trabalhar além disso com outra responsabilidade. E essa responsabilidade é também a educação dos públicos. E isto realmente é um fenómeno recente, mas é um fenómeno que tem a ver com o aprofundamento

da Democracia, no sentido da igualdade, o acesso para todos.

E na função das artes enquanto reflexo das problemáticas sociais, enquanto alerta para as situações, está também a trabalhar nesse sentido? Sim, nós temos notado cada vez mais, por exemplo, este tipo de problemas de intolerância de género, ou problemas ambientais, problemas de sustentabilidade, são, em muitos artistas, centrais nas suas práticas. Por exemplo, esta última bienal em Veneza, a questão da água era central, agora com os problemas que já nos estão a afectar e a curto prazo. Os arquitectos em Veneza debateram e propuseram estudos em relação a essa gravidade, que é o problema da água.

A Porta33 poderia existir se não houvesse a Autonomia na Madeira? Não sei. A Autonomia contribuiu para uma melhor atenção do nosso território. Essa melhor atenção revelou-se um pouco na fundação da Porta, em 89. Estamos a falar de uma data bastante recente, no sentido dos anos da Autonomia. A Autonomia tem 47 anos, a Porta tem 33, portanto há 13 anos de diferença, ambos são muito jovens ainda. Mas eu acho que esses estímulos contribuíram realmente para uma melhor acção das pessoas individualmente no território onde vivem.

A Autonomia teve efeitos negativos nas artes e na Porta33, em particular? Tudo o agravar tensões que estas questões políticas possam trazer, claro que afectam toda a gente. E houve períodos realmente de maior tensão, onde por vezes a própria Autonomia foi prejudicada, como sabemos. Estas são questões de outro parâmetro, de outro nível e de outras responsabilidades, mas que são sentidas e nesses momentos ob-

viamente que são.

A Autonomia actual, neste formato que temos, é suficiente ou a Região precisa de mais? Eu acho que este caminho é um caminho constante e de aprofundamento.

Está a falar de aumento da Autonomia, de mais poder de decisão? Não, estou a falar essencialmente no sentido do empenhamento de cada um de nós, madeirenses, na construção. É nesse sentido. Incentivar e perceber a responsabilidade que a Autonomia nos trouxe, ou seja, uma maior atenção ao território, uma maior atenção às pessoas que neste espaço, nesta ilha convivem. Provavelmente poderá haver questões mais técnicas, mas serão questões já de outras áreas. Mas é isto sermos ou não sermos responsáveis para que esta benesse, que é um resultado directo do 25 de Abril - e, quando se fala disso, estamos a falar da Democracia também - somos ou não somos responsáveis para preservar estes valores. Conosco a ser valores e são valores que não são estáveis, às vezes desaparecem.

Tendo em conta que vamos celebrar mais um Dia da Região, o que gostaria de ver concretizado no ou para o Anquilopálio? Gostaria de uma maior clareza, uma maior transparência nas políticas públicas, uma maior participação dos cidadãos, mas isso também depende dos próprios cidadãos, pois não podemos ficar sentados e à espera que as coisas aconteçam, temos de uma maneira comunitária colaborar em todas as intenções que a questão política levanta.

E em termos preocupações? Penso que são as que toda a gente tem. Estamos a viver um Mundo realmente muito instável, não depende de um território específico, é muito complexo. Pela primeira vez a gente percebe, ou algumas gerações percebem que o futuro tem outro significado, já não é o que tinha, que era de continuidade, de preservação, de aprofundamento. Essas são preocupações e associadas à questão ambiental.

Quando diz que não é de continuidade, é de quê? É de constante incerteza. E isso cria algum peso nas pessoas, nos sentimos, eu próprio incluído. Os tempos que estamos a viver são muito complexos e estamos um bocadinho perdidos. Daí que esta questão da cidadania, da autonomia, da participação cívica, etc., é cada vez mais importante, esse empenhamento.

O seu Dia da Região será passado onde, a fazer o quê? No Porto Santo. Estamos a cuidar da escola, neste momento temos uma equipa de mediação de públicos que está a trabalhar com algumas comunidades porto-santenses, e é esse apoio que nos levam a Porto Santo nesta altura.

Isso que diz que está a fazer a sua parte? Tonto. E não sou só eu, percebemos que há muita gente a sentir, o que é muito bonito.

“Cultura apoia funcionamento da Porta 33”, João Filipe Pestana, 08 de maio de 2023, *Diário de Notícias*, p.24

## 24 Emoções

DIÁRIO DE NOTÍCIAS Segunda-feira, 8 de Maio de 2023

### INICIATIVAS



O músico madeirense volta a lançar mais um trabalho.

## Novo tema “explora a angústia de uma perda”

**SID SAINT LANÇOU A CANÇÃO ‘ONDE VOU’, QUE ESTÁ DISPONÍVEL NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

Sid Saint lançou recentemente o tema ‘Onde Vou’, que, de acordo com o músico madeirense, “explora a angústia de uma perda recente”, misturando “o som mais moderno e electrónico, com a música tradicional cubana mais dançável”.

“Esta música surgiu numa altura em que o meu mundo tinha acabado de mudar, de desabar. Senti então a necessidade de fazer este tema para conseguir compreender

o que passava cá dentro. Um dia acordei com uma imagem na cabeça, vi um casal a dançar nos escuros de uma cidade em ruínas, tendo sido daí que saiu a inspiração para a ‘vibe’ desta canção”, explicou o artista.

O tema foi produzido e escrito pelo músico, tendo contado com a colaboração de Ricardo Silva na elaboração da letra. Importa salientar que o madeirense compôs e produziu parte deste novo ‘single’ nas redes sociais, com a interação e ‘input’ dos seus seguidores.

‘Onde Vou’ - interpretado por Sid Saint - está disponível em todas as plataformas de ‘streaming’. De referir que esta canção sucede a ‘Numa só Voz’, que foi lançada no início do ano e que já conta com mais de 17 mil ‘streams’ no Spotify. S.S.G.

# Cultura apoia funcionamento da Porta 33



“A Porta 33 tem contribuído fortemente, ao longo dos anos, para a melhoria da oferta cultural na Madeira”, diz GR.

**JOÃO FILIPE PESTANA**  
jfpestana@dnnoticias.pt

A Secretaria Regional de Turismo e Cultura mantém, no corrente ano, a comparticipação financeira atribuída à Porta 33 - Associação Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea. No valor de 20 mil euros, o apoio que se destina, sobretudo, a comparticipar as despesas de normal funcionamento daquela entidade cultural, será formalizado em breve através de um contrato-programa no valor de 20 mil euros.

A associação cultural sem fins lucrativos, Porta 33, fundada no Funchal em 1989, mantém, desde essa data, sede própria em prédio de três pisos sito à Rua do Quebra-Costas, n.º 33. A 26 de Abril de 2002 foi declarada de Utilidade Pública por Resolução do Conselho do Governo Regional e foi distinguida pelo Executivo, no Dia da Região e das Comunidades Madeirenses, a 1 de Julho de 2020, com a Insignia Autónoma de Distinção.

Desde a sua génese, esta associação liderada por Cecília Vieira de Freitas e Maurício Reis desenvolve a sua actividade no âmbito da cultura contemporânea, realizando acções, eventos e actividades em diversas áreas, designadamente, artes plásticas, exposições, mostras, colóquios, seminários, ‘workshops’, sessões multimédia, documentação contemporânea, serviços educativos, entre outras actividades.

## Contrato-programa entre a Secretaria Regional e aquela associação será formalizado em breve

O apoio atribuído anualmente pelo Governo Regional no âmbito das despesas de funcionamento, tem por base o facto de grande parte das acções, eventos e actividades desenvolvidas pela Porta 33 realizarem-se na sua sede, devendo apetrechar-se com recursos humanos e artísticos adequados, bem como equipamentos (som, imagem, multimédia e outros) e demais meios logísticos necessários.

Além do trabalho desenvolvido no Funchal, desde 2019 a Porta 33 tem vindo a desenvolver actividades artísticas no Porto Santo, nomeadamente na Escola da Vila, imóvel desenhado pelo arquitecto Chorio Ramalho e classificado de Interesse Público em 2021, que tem servido de importante pólo cultural naquela ilha.

O secretário regional de Turismo e Cultura salienta o trabalho que a Porta 33 tem desenvolvido na Re-

gião desde a sua criação, não só na divulgação do trabalho dos artistas regionais, nacionais e internacionais, como também como importante motor da arte e da criação artística na Madeira.

“Ao longo destas mais de três décadas de existência, a Porta 33 tem se mantido como um espaço icónico da Cultura e da Arte na Região, sendo reconhecida nacional e internacionalmente”, diz Eduardo Jesus. “Além disso”, acrescenta, “tem procurado manter-se sempre activa, fomentando a discussão, a criação e, sobretudo, a ligação à comunidade, sendo por isso uma entidade que continua a ser estruturante para a produção, promoção e divulgação da Cultura feita na Região”.

O governante enaltece ainda o projecto que a Porta 33 está a desenvolver no Porto Santo, desde 2019, que tem colocado esta ilha no centro do debate cultural, como comprova a recente exposição no CCB onde o projecto está representado, conforme o DIÁRIO já noticiou.

“A Porta 33 tem contribuído fortemente, ao longo dos anos, para a melhoria da oferta cultural na Madeira e para a promoção da Região também enquanto destino de cultura”, sublinha, afirmando ser “de manifesto interesse público que a Região Autónoma da Madeira continue a contribuir para a subsistência e funcionamento de instituições como a Porta 33”.

**CARTÃO DE LAVAGEM RECARREGÁVEL**

mais económico  
mais simples e prático  
mais controlo na lavagem  
promoções exclusivas

CARREGA COM 10€  
E GANHA SEMPRE 1€

**Baleia Verde**  
Centros de lavagem autónomos

f @baleiaverdemadeira  
@baleiaverde-madeira



## **Apêndices**

## 1. Sinopse

Tendo conta que vivemos numa sociedade em que o tempo parece se encontrar mais acelerado e com o evoluir das novas tecnologias a cada dia que passa, por vezes, nem reparamos nem damos atenção aos acontecimentos que ocorrem na nossa sociedade e que, no futuro, poderão vir a ser estudados e revistos.

Com este pequeno documentário, em específico, pretendemos tirar o melhor proveito das tecnologias que temos, atualmente, à nossa disposição e arquivar, documentar atividades artísticas e a arte do “nosso tempo”, aquela que, muitas das vezes temos dificuldade em arranjar uma definição para esclarecer o seu conceito e as suas características.

Através de pequenos momentos captados na *Porta 33 – Associação Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea*, tentamos retratar a importância que a vertente artística detém perante a sociedade, especialmente nos mais jovens.

Isabel Teixeira

## **2. Entrevista ao Diretor Artístico da *Porta 33* – Maurício Reis**

### **1. Breve apresentação (Percurso académico e Percurso Profissional)? Qual o papel que desempenha na fundação? Como nasce a *Porta 33*?**

“Neste momento eu sou um dos fundadores da *Porta 33*. Fundamos a porta em março de 1989 e éramos um grupo de jovens amigos, éramos seis. Eu mantenho-me desde essa data em colaborar com a porta no sentido de definir as linhas principais: estratégias, programação, gestão, relacionamento institucional ou com os artistas, etc. De maneira que isso é uma atividade pelo qual desde essa data eu dediquei-me a tempo inteiro. Eu e a Cecília desde essa data, o grupo de seis pessoas amigas e fundadoras da porta 33, somos nós os dois que mantivemos esse entusiasmo inicial. O meu percurso académico é um percurso de experimentação. Conclui o curso dos antigos liceus, acabo o liceu no funchal em 1974, portanto a revolução está em curso, uma época muito marcante, muito festiva, mas também com alguns problemas sociais de uma violência, que foram um pouco desagradáveis. Mas por aquilo que estava em cima dos acontecimentos eu acho que o povo português, uma vez mais, portou-se muito bem, uma enorme generosidade, uma enorme compreensão, uma enorme solidariedade e Portugal continua a ser um país maravilhoso onde as pessoas se movimentam, se solidarizam e o 25 de abril ... (facilitou?) o processo que se criou. Reparem, nós vivemos numa ditadura de cinquenta anos e eu com 17 anos, quando se dá o 25 de abril, não estava de todo preparado para as responsabilidades de cidadania. Ser responsável, de cidadania para com os outros, eu estou a falar do meu ponto de vista e noto, notei na altura muitas pessoas e até pessoas muito mais velhas, também não estavam preparadas para isso .... De maneira que, entre 1974 e 1975 ou mesmo até chegando a 1976 o discurso público era um discurso com uma certa violência e com muita ficção, com uiva fratura pessoal e entre as próprias famílias o que foi complicado, mas foi um processo que aconteceu. Porque cinquenta anos de desinformação e de falta de atividade cívica não formam as pessoas então, especialmente um jovem de 17 anos. Quando tento ir para a universidade em 1975, as universidades entram em períodos muito conturbados, paralisam, estão dois ou três anos mais ou menos paralisadas ... e eu para entrar na universidade tive que fazer o propidético que foi feito com aulas na televisão. Eu matriculo-me na Universidade Nova para estudar Antropologia. Era a Universidade Nova, é a moderna e continua a ser. Era nova, tinha, penso eu, acabado de ser fundada no ano anterior ou há dois anos e éramos poucos alunos

e havia uma grande esperança no ar ... mas eu ao fim de dois a três anos, com o meu feitio, um pouco complicado e transversal, percebi que o percurso académico não me interessava de todo, como não me interessava o serviço militar, do qual eu fugi, tive alguns problemas por causa de não ter cumprido essa obrigação. Portanto, depois são dez anos, digamos de uma certa adolescência tardia, de experimentação, de diversas experiências, mas em que a arte era central, no sentido do contacto com o que estava a acontecer culturalmente e isto repartido entre o funchal e continente. E quando falo em continente, não falo só em Lisboa, falo em Lisboa, Porto, Évora, Faro, Lagos, etc. E andava a percorrer o país e mesmo Barcelona no meio disso. É um processo de alguma certa aprendizagem, de uma certa experimentação, mas que compõe. Estava a referir a arte e a cultura eram importantes, nos períodos em que estava aqui a ilha: era o cinema, fundamentalmente, o cinema e a literatura, também em termos de artes visuais, como o teatro ou de outras áreas artísticas a oferta não era muito grande, mas em lisboa já havia alguma frequência de acontecimentos artísticos. Porque em Lisboa já havia algumas instituições e alguns grupos a trabalhar com um certo lastro. Depois em 1989 este grupo de pessoas amigas jovens, estamos a falar de pessoas entre os 24 e os 33. Eu era um dos mais velhos do grupo em 89. Por questões de estarmos todos juntos aqui na ilha da madeira e por questões que agora os jovens, infelizmente, voltam a ter, falta de espaço, estar num sítio de viver e de compartilharem com os amigos e saírem da casa dos pais e de criarem a sua emancipação, nós aí tentamos encontrar um espaço em que pudéssemos estar juntos, viver, partilhar e fazer experimentação, digamos, artísticas e aí nasce a Porta 33. Nasce com essa vontade de encontrar um espaço, para nós enquanto amigos. Num espaço que nos permitisse trabalhar de uma maneira mais saudável, ou seja, sem ser na presença familiar.”

## **2. Num balanço global, quantos projetos já desenvolveram e quais foram os mais marcantes?**

“Houve vários, continuo a falar do meu ponto de vista. A porta desde 1989, já estamos em 2023, ou seja, já são muitos anos, trinta e poucos, sempre foi, digamos, uma espécie de experimentação. O que mais me interessou em todo este processo durante estes anos, foi conhecer as pessoas, trabalhar com elas, tentar corresponder as expectativas, não havia objetivos claros. A preocupação era que uma pessoa não podia falhar os seus compromissos e manter aquilo que acha que é certo o rigor estético, ético e de

responsabilidade cívica. A esse nível eram essas as principais linhas orientadoras e quando olho para estes trinta e poucos anos da *Porta*, claro que os dois primeiros anos foram confusos (89,90 e 91) No sentido do grupo se orientar e começar a clarificar o que pretendia fazer, mas a partir do momento em que realmente dissemos que a *Porta* teria de funcionar essencialmente sobre uma visão exterior à ilha. A ilha não bastaria para essa alegria que nós sentíamos, ou seja, a partir do momento em que clarificámos que a *Porta* teria de ser uma porta para fora da ilha, o facto de retomar contactos de algumas pessoas que nós conhecemos anteriormente, pessoas do meio artístico e com a nossa idade, permitimo-nos de uma maneira direta chegar a elas e convidá-las a começarem a expor aqui. Estamos a falar de uma geração de artistas, que hoje em dia são incontornáveis no panorama artístico português, estamos a falar da nossa geração de artistas como o Pedro Cabrita Reis, Fernanda Fragateiro, Julião Sarmento, Zé Pedro Croft, Rui Chaves, José Loureiro, etc. Portanto, era uma geração que nós conhecemos dos anos 80 e que nos anos 90, quando abrimos a *Porta*, é com este grupo que se começa a trabalhar com exposições individuais e inéditas, portanto, eles pensavam na exposição para aqui e criavam obras novas e convocando, na altura, a imprensa que tinha um papel fundamental na divulgação. Existia vários órgãos de informação, mas os dois principais que, a meu ver, marcaram a década de 90 foi: o *Expresso* e o *Público*. O *Expresso* que é um semanário um pouco mais velho do que o *Público*, nasce um pouco antes do 25 de abril ... o público nasce nos anos 90, mais ou menos na altura da *Porta* ... Na altura foi fundado por uma pessoa amiga nossa e que estimamos muito, o Vicente Jorge Silva, também nosso conterrâneo, que nasceu aqui na madeira e o público tinha também esta capacidade e visibilidade de acompanhar os acontecimentos artísticos .... De maneira que as exposições tinham sempre todas elas tiveram uma grande divulgação Nacional. Ter uma página ou duas no *Expresso*, ter uma página ou duas no público, num projeto tão recente como o da *Porta 33* foi muito importante para consolidar a nossa atividade isto por um lado e por outro lado, o facto de estes artistas com quem nós começamos a trabalhar começarem também a consolidar a sua carreira artística, serem aceites como artistas ... e artistas de reconhecido mérito. Estamos a falar ainda acerca de uma certa pobreza de oferta pública em termos artísticos, quando digo oferta pública estou a falar de espaços vocacionados e com meios para transmitirem as manifestações artísticas, reparem que nos anos 90, por exemplo instituições como o *CCB* não existia ... o *Museu do Chiado*, hoje em dia central, estava fechado ... *Serralves* não existia .... existia era a *Casa de Serralves*, onde os terrenos da qual Siza Vieira, mais tarde constrói o *Museu de Serralves*.... Portanto, não havia,

digamos esta pujança e este apoio a diversos níveis que, apesar de tudo, atualmente, o Estado Português via contribuintes portugueses estão a contribuir para a arte. Nem havia em termos académicos/universitários a proliferação de Mestrados e Doutoramentos que, hoje em dia, qualquer Universidade proporciona em termos das práticas artísticas.”

### **3. Relativamente ao “Atelier Gatafunhos” qual a importância deste atelier na vertente educacional e que impacto ambiciona ter na mente e vida dos mais jovens?**

“O Atelier Gatafunhos também é um milagre .... e é um milagre muito muito especial .... e isso deve-se à Luísa Spínola, que é uma pessoa muito especial ... e quando digo muito especial, estou a focar na atividade dela com os grupos, sejam eles: de crianças, de adolescentes ou de adultos com quem ela, aqui na Porta, desde 2017 ... creio eu ... está a reunir-se três ou quatro vezes por semana. É um trabalho longo e de continuidade, mas eu acho que só é possível pelas qualidades não só do conhecimento que a Luísa tem prática de exercícios de desenho, na abrangência que a Luísa tem de como exprimir ou de como transformar um desenho .... numa atividade relacional de compromisso, de responsabilidade, de conhecimento do outro, de conhecimento de si, de saúde ... contribuindo para a própria saúde mental das pessoas. Mas pelo facto de a Luísa ter um dom e isso ...” a gente” não tem .... esses dons não vêm nem vias universidades ... pronto são coisas que determinadas pessoas têm, que são inatas, esse dom de saber estar com as pessoas de saber identificá-las, de saber corresponder de imediato e ultrapassar, por vezes, questões emocionais ou psíquicas que todos nós manifestamos, lá de vez em quando. Portanto, é uma atividade muito muito intensa e de muita responsabilidade e com grande sentido ético e a Luísa tem isso em si. É uma pessoa que tem essas grandes capacidades e que gosta de estar com as pessoas e gosta de crescer com elas. A Luísa também é uma pessoa que está em crescimento ... ela é um pouco mais nova do que eu, mas continua em crescimento e isso é muito bonito de verificar. Portanto, ela não parte de pressupostos de (“Eu sei, eu já tenho a idade que tenho”) Não.... ela continua a achar que a vida é uma experiência enriquecedora e constante e isso é muito bonito porque uma das coisas que a arte interroga é exatamente isso ... é esta nossa fragilidade enquanto seres humanos. A arte nunca teve certezas, nem nunca terá que ter. A arte interroga, procura realmente criar harmonia, equilíbrio, ajudar-nos no crescimento e acima de tudo ajudar a fazer de nós e a fazer do mundo seres melhores e isso é muito bonito de se verificar. E a

Luísa tem outra qualidade e é porque estes grupos de trabalho que a Luísa desenvolve ... uma outra qualidade no sentido prático do trabalho da Porta 33, ou seja, ela desenvolve estes exercícios através do nosso programa expositivo e, portanto, ajudando também a entender as propostas artísticas que nós oferecemos e proporcionamos.”

#### **4. Relativamente ao público-alvo, corresponde ao previsto ou diversificou-se e como cativar um Público?**

“Hoje há termos que estão a usar que são um pouco “intromissivos” ... por exemplo como “público-alvo” ... “Público-alvo”, sim é necessário quando se está a vender um produto, será que esse tal de magia é bom para a criança ou é bom para o avô da criança? agora quando se fala em arte, esse aparelho expressivo que vem da indústria afeta muito a comunicação em termos artísticos. A arte não se move nesse tipo de meios, mas enfim é essa a linguagem que nós usamos quer nas universidades quer na relação com as instituições quer nas candidaturas que fazemos. Se não tens lá o público-alvo, podes não ter financiamento. E vamos fingindo e vamos tentando dar volta à questão e vamos pondo pouco dela. Antes de mais nada, a arte pode ou não pode precisar de público e acho que a arte passa muito bem sem público, mas se a arte realmente precisa de público é preciso saber o que o público precisa e como trabalhar com esses públicos. E isso é uma questão, atualmente, central e é muito importante de como a arte pode chegar a todos os públicos, hoje em dia, públicos significa uma transversalidade de questões sejam elas: sexuais, raciais ou políticas, no fundo, e muito fraturantes. Há países em que essas violências, diferenças de género etc etc etc são muito penalizantes. Felizmente Portugal não é um país desses, o que nos permite quando falamos de públicos não termos esses “cuidados especiais” na linguagem que se use para não ferir este ou para não criar violência naquele. Segundo a minha experiência, há uma grande mudança de paradigma na posição do observador quando participa de um acontecimento artístico, seja ela visitar uma exposição seja ela estar numa peça de teatro. Isto porque até há bem pouco tempo nós quando íamos a uma instituição para ver uma exposição era quase uma atitude de um certo diletantismo, de um certo conforto de uma certa superioridade intelectual. Ou seja, entrávamos num espaço e normalmente estávamos sozinhos... à frente de uma obra de arte, o que era uma maravilha e sentia minhas emoções e sentíamo-nos bem ... e o privilégio de estar sozinho com uma obra de arte prima, hoje em dia é impossível. Nós não conseguimos estar à

frente de uma obra de arte sem ter cinquenta, cem ou vinte cabeças na nossa frente e telemóveis e tudo o resto ... e o ruído acrescido dos serviços educativos, que a criançada a brincar a rir. Portanto, é este o mundo que temos não é melhor nem pior do que era, mas acho que nos traz responsabilidades muito muito acrescidas, ou seja, como é que ao mesmo tempo um espaço de arte pode manter uma certa condição para usufruidor de uma obra de arte que é estar com a obra em excessivo olhando para ela e ao mesmo tempo um bando de crianças estarem com os seus monitores a trabalharem sobre essa obra. Portanto, este equilíbrio não sei se a gente há alguma vez há de conseguir resolver, mas eu acho que a questão passa mais pela cedência do adulto enquanto observador. Ele perceber que as instituições que exibem arte ou produzem arte têm realmente de acolher essa vontade que é uma vontade que começa já nos próprios pais, é uma vontade começa ou é fomentada através da escola. Desde novinhos as pessoas se habituarem a se confrontarem com as manifestações artísticas. Isto poderá ajudar realmente, creio, a melhorar as nossas relações sociais a partir do momento que não se respeita, porque estar a fazer arte para responder a este tipo de necessidade podemos entrar no mesmo erro que é satisfazer consumo. Eu consumo é uma coisa que é importante a gente consome para ter energia é preciso consumir para me abrigar do frio, portanto, é esse consumo que é uma coisa útil. Isso é consumo ... mas é isso que nós utilizamos. Estou a chamar de consumo s uma coisa que se desgasta e desaparece. A comida que eu comi hoje, já lá foi, a roupa que estou a usar dentro de um mês ou dois meses já lá foi. Se isto acontece à arte ... quer dizer este é um problema, mas isto, realmente, e aqui na *Porta* a partir do momento que nós começamos a tentar cruzar experiências expositivas com aquilo, pronto não há outra palavra mais bonita para isto que, são os serviços educativos ... é a mediação com os públicos. São experiências, realmente, muito generosas, muito enriquecedoras e que nós sentimos, para além desse prazer estético e intelectual de um certo olhar para o mundo que não é comum, ou seja, não está presente no nosso dia a dia. o facto de reunirmos tantas pessoas diariamente aqui na *Porta*, leva-nos a acreditar que é possível que este estar artístico possa ser mais presente no dia a dia das pessoas, que não se resuma só àquele momento como: uma pessoa vai ver uma peça de teatro ou ver um filme para ver um a partir do momento que as pessoas estejam bem e se sintam bem nestes espaços, acabam por levar isto para as suas casas e acabam por levar isto nas relações que têm uns com os outros e nesse sentido acredito que possa contribuir para um mundo melhor.”

## **5. Que perspectivas se desenham para o futuro da associação? E em que consiste o projeto do Porto Santo, cujo, vão apresentar, em Belém, no CCB?**

“Pois ... eu acho que não há futuro nesse sentido. Quer dizer ... há é um constante presente que se vai prolongando à medida que o sol se põe e nasce ... Isto no sentido de que não há objetivos. Nós acreditamos, sem dúvida alguma, na função social, pedagógica e de bem-estar que algumas manifestações humanas conseguem transmitir entre elas, as manifestações artísticas. Isto é fundamental e achamos também que as manifestações artísticas podem contribuir para uma sociedade mais justa e com valores mais seguros e que nos possam indicar um sentido. Às vezes, penso que as nossas sociedades atuais deixaram prosseguir sentidos e acho que toda a gente está a sentir isso, não sou só eu ... por exemplo quando pensa no futuro parece que não há e está toda a gente nessa ... que o futuro é uma coisa incerta, é tão imprevisível andamos aqui um pouco com algum receio. Portanto, esse tipo de coisas vamos afastar ... e, portanto, vamos para as coisas naturais que é aquela que a gente sabe que o Sol nasce e põe-se. Se isso deixar de acontecer então olha também deixa de acontecer essas interrogações que a gente tem neste momento não é e, portanto, há que acreditar nesse tal futuro ... no tal futuro em que o sol nasce e põe-se. Aí as perspectivas de futuro são aquelas, de uma maneira geral, já faladas. Ou seja, aprofundar este aspeto relacional, que é uma Aventura com uma experiência recente da *Porta 33*, começa há cinco anos, ou seja, exatamente com a teoria da Luísa e depois é prolongado para outras experiências por exemplo: com a Catarina Claro ou mesmo com alguns artistas que têm vindo a aqui à Madeira a desenvolverem oficinas nestas áreas. Portanto, isso são experiências que vamos continuar a aprofundar e depois, realmente, essa janela que se abriu com o Porto Santo ... por termos tido a oportunidade de nos cederem uma escola. Uma escola que é de um valor arquitetónico patrimonial de elevada qualidade e único, é preciso não esquecer isso ... o Porto Santo tem um equipamento em termos não só arquitetónicos, o valor arquitetónico do equipamento, mas dentro de um equipamento que serve a educação é exemplar e é quase único no nosso país. Às vezes penso que era bom que os Portosantenses nos ouvissem ... penso que eles não têm noção daquilo que têm, mas a nossa ação será tentar ver junto a eles ... que eles percebam que têm este equipamento e que este equipamento pode ser um contributo fundamental para ajudar ... àquela comunidade ... que é uma comunidade muito isolada, nunca pensei que fosse tão isolada e já vou ao Porto Santo desde os quatro anos de idade e só agora, trabalhando no terreno, é que percebo realmente as dificuldades da população

Portosantense, a opção não é grande, apesar de eles viajarem muito perto para a Madeira porque têm condições de apoios públicos para isso também ... mas especialmente para o continente português. O Portosantense, hoje, viaja muito ... apesar disso ... isso não faz uma comunidade. A comunidade faz-se no território onde se habita e esse território tem esse problema. É o excessivo isolamento, é serem poucas pessoas é preciso não esquecer dos onze concelhos, da Madeira, o concelho mais pequeno é o Porto Moniz em termos de número de habitantes e logo a seguir é o Porto Santo. A gente, às vezes, não tem essa percepção, porque o Porto Santo, para nós, é uma ilha e ilha quase amplifica um bocadinho ... mas não, a relação do Porto Santo em relação ao território é diminuta e com problemas acrescidos ... porque os jovens formam-se, estudam e não voltam, e isso significa que a população está cada vez mais envelhecida e estamos a perder memórias do Porto Santo também por ser uma ilha, criou costumes próprios, ferramentas próprias mesmo para o cultivo das terras, técnicas próprias para agricultura e que está porque está a perder esses saberes todos ... o que é uma pena, é uma pena não é por uma questão de saudosismo é uma pena porque estamos cada vez mais entregues a indústrias sem rosto e que nos vendem aquilo que a gente tem que comprar. A gente já não sabe o come, nem o que veste, nem de onde é que vem, nem o que é ou que não é, portanto, nesse sentido é grave ... “estar a dar o ouro ao bandido” como se costuma dizer ... mas o Porto Santo poderá ser um ponto de experimentação. Nós temos tentado linear uma série de atividades em que possamos experimentar como é que a arte pode realmente vir a ser educativa e ver a ser eficaz para um bom relacionamento social entre pessoas ... é disto que se trata.”

3. **Entrevista** – Luísa Spínola – Responsável pelo Atelier Gatafunhos – 11 de Março de 2023

**1. O que significa para si o *Atelier Gatafunhos*?**

“Significa muito, tem muita importância para mim é igual ao ar que eu respiro. Para mim o atelier gatafunhos é vida. Não consigo me imaginar sem ser partilhando o meu conhecimento, sem ser neste exercício de observação um exercício que vem de dentro e que se mistura. É difícil de perceber, pois é algo que vem do sentir. E as coisas do sentir são difíceis de explicar porque são muito complexas. É o sentimento de alegria, de contemplação, um sentimento de saber que estou a cumprir a minha missão neste mundo. Sinto que este é o meu dom é a minha missão.”

**2. Que género de atividades procura desenvolver com os mais jovens?**

“As atividades aqui no atelier são essencialmente oficinas de desenho, mas são oficinas de desenho que vão muito além daquilo que é o exercício e prática do desenho e o ensino das técnicas do desenho. São exercícios de reflexão, de pensamento, de crítica. São exercícios criativos que levam os participantes a formarem e a comporem narrativas à volta do desenho. O desenho é o mote, é o meio, é o suporte, é talvez a terra onde são lançadas as sementes. Essas sementes, são sementes essencialmente de autoestima. Tem algumas características do atelier, por exemplo: não se usa a borracha, os gatafunhos são “alérgicos” à borracha, porque a borracha, pressupõe que há sempre uma insatisfação por parte dos participantes e então leva a que, mesmo que errando permite e valorizo e afirmo, podem errar. O erro é normal. O erro não é uma coisa para corrigir é normal que aconteça e é a partir daí que nós vamos desenvolvendo. Eles próprios, a partir do momento em que fazem algo que pensam estar errado, saltaram uma etapa, não ficaram como da mente, no mesmo lugar a fazerem aquilo que já sabem, porque sabem que o resultado vai ser “bonito” e a que pessoas valorizam. E como da mente, estão ali sentados à frente da mesa a assistir em primeira fila ao seu desenho e nós não queremos aquela ideias de colocá-los em situações desconfortáveis perante o desenho. Errar, falhar, falhar melhor, errar cada vez melhor e é isso que eu pretendo. Portanto, são ateliers/oficinas de desenho em que têm essa componente e também uma componente da filosofia. Trabalhamos muito o “eu”,

os sentimentos, tento sempre perceber o que se passa. Lançamos desafios e é a partir daí que começa a nascer o desenho. O desenho no fundo é a expressão individual.”

### **3. Que valores tenta transmitir durante as atividades aqui praticadas?**

“Aquilo que, de certa forma, são os valores que já se estão a perder e é pena... Portanto, não são só todas as atividades relacionadas com o ser humano, que tinham de ter estes valores: valores de empatia, de solidariedade, de ajuda ao próximo, de amor, de amizade, de respeito. A partir do momento em que estamos num espaço comum: o respeito pelo outro, por aquilo que é o trabalho do colega, por aquilo que é a partilha dos materiais. A partilha deste espaço magnífico. Tudo isto, são valores que nós temos de levar para todo o lado. Não é só no atelier ... temos de levar para casa (se não tivermos, é claro!), para a escola, para os grupos de dança, grupos de desporto, de línguas ... para todos os grupos que nos enquadrámos, ou onde nós pertencemos ... porque sentimos essa necessidade de pertencer a grupos. Estes valores de respeito, camaradagem, partilha, empatia (são valores que eu valorizo e não permito .... Às vezes, pode acontecer, mas ou eu tenho a sorte ou eles já conseguem perceber através da minha introdução quais são esses valores, então não tenho aqui razões de queixa de alguém que por exemplo: rasgue o desenho do outro ou coisas que acontecem que eu sei que acontecem ... felizmente aqui também só vem aqueles que gostam muito... e essa é a vantagem. Se bem que, toda a gente devia de gostar muito do desenhar, porque o desenho, mais do que o saber fazer é o compreender. E eu só consigo apreender algo que me rodeia se eu tentar desenhar. A partir do momento em que eu faço esse exercício, de tentar perceber como é que ele é ... e se eu o tentar representar eu estou a evoluir muito e esta capacidade de observar e de estar em silêncio, depois vai ser importante para ganhar foco, para as matemáticas, para o português, porque a mente precisa de estar sossegada, precisa de estar focada naquilo em que está a aprender. Então, o atelier é para todas as disciplinas! O desenho é tudo! Se pensarmos num mundo artefacto, construído pelo homem, tudo precisou de um desenho. Por exemplo: uma mesa, foi preciso desenhá-la; esta sala ... foi preciso um desenho; a câmara fotográfica, foram precisos muitos desenhos. Portanto, tudo isto precisou de um desenho. O desenho é importante ... e é muito mau que haja crianças a dizer “Eu não tenho jeito para desenhar!” e de onde é que isto partiu? Quem foi a primeira pessoa que lhe disse que aquilo não estava bom? Que não tinha jeito para o desenho? O homem nasce um bom selvagem, como dizia Rousseau. Porque é assim ... a partir do momento em que

alguém desmotivou, fez uma crítica, foi a partir desse momento que começou o receio, o medo e começou o desconforto e como nós não queremos estar em situações de desconforto, nós fazemos aquilo que os gostam que nós façamos ou que os outros valorizam em nós. Nunca mostramos esse lado vulnerável, por isso toda a gente tem jeito para o desenho. Houve, em algum momento, alguém que cortou e tirou esse sonho da cabeça das crianças e isso não se pode fazer ... porque depois em adulto é muito importante esta capacidade que nós temos de olhar para as coisas como se fosse uma primeira vez, com a capacidade de representá-las.”

#### **4. Na sua perspetiva, qual o impacto que estas oficinas têm/apresentam nos mais jovens?**

“Aquilo que os pais depois transmitem é que aqueles miúdos que vão ao atelier o que ganham essencialmente na escola é o foco e a atenção .... Ficam mais serenos e calmos, porque acostumam-se a estes momentos de pausa... Porque a vida deles é sempre a correr. Acorda, despacha-te, vamos para a escola, tens de aprender e saber isto tudo de cor. Porque trabalhamos muito na escola a “memória” – a capacidade de memorizar coisas. A avaliação é feita a partir da capacidade que eles têm de memorizar coisas e então depois sobra pouco tempo para sere criativo, empreendedor, para ter a capacidade de resolver “problemas”. “Problemas” que lhes aconteçam ... e não estou a falar na matemática. Fica a capacidade de perante uma discussão com um amigo, não têm capacidade de dialogar, de chegar a um consenso. E esta serenidade que se ganha com o desenho é quase como se fosse uma meditação... O que acontece muitas vezes aqui é: há momentos de completo silêncio ... se não fosse a água do lago, que está sempre a cair, nós pensávamos que não estava ninguém. Então o que é que nos ocorre: como é que pode haver tanto silêncio? É porque eles estão na outra dimensão, que é a dimensão do desenho, que não é a dimensão do real. É a dimensão em que nós entrámos no desenho e parece que o mundo lá fora parou. Parou e é só uma relação: eu e a folha de papel; eu e aquilo que estou a desenhar; eu e aquilo que estou a observar. E o que é que isto faz? Faz maravilhas à cabeça, porque eles depois começam a focar-se e a ter capacidade de ficar parados em silêncio. Falta silêncio .... Chegamos a casa, muitas das vezes, e ligamos logo a televisão. Num restaurante, os mais pequenos estão a ver animações nos telemóveis dos pais, para que estes comam com calma. Ou seja, eles têm de estar sempre a 100 a hora. Parece que tudo tem de acontecer rápido e não há momentos de silêncio. Por isso a meditação é muito

importante, fazer meditação, fazer momentos de pausa e o desenho funciona como uma meditação.”

## **5. Que importância terá esta vertente educacional da arte no meio cultural?**

“Eu acho que ... é mau ser eu a dizer que é importante. Mas também, não é falsa modéstia dizer que sim, que eu acho que isto é muito importante, muito importante. Crianças e jovens atentos ao mundo que os rodeia, atentos a estas questões atentos ao belo, à natureza e a terem essa capacidade de recolher essa atenção e essa fruição ... vão ser adultos com outra capacidade de assistir a espetáculos culturais, ir a museus, visitarem exposições, pois estamos culturalmente a educá-los. Os jovens estão a lidar com situações, aqui no atelier e temos a sorte de estar na *Porta 33*, que é uma maravilha... que acontecem variados workshops, como os de dança e de filosofia. Essa participação de outras pessoas com o grupo enriquece e torna-os jovens que são capazes de olhar para as coisas com outra atenção. Há dias uma menina, que está aqui no atelier há mais ou menos um ano, encontrou uma pedra e disse aos pais para esperar e eles ficaram admirados com a filha, porque ela disse que a pedra era tão bonita. Ela parou, chamou a atenção dos pais, para olhar para uma pedra que estava no caminho. Ou seja, esta criança já apresenta outra atenção às coisas. Ela trouxe a pedra para o atelier e eu achei esta situação tão bonita. Um outro momento, os pais contaram que na ida ao MoMA ela é que tinha sido como a guia deles, durante a visita. Ela sabia de tantas coisas que só podiam ter sido adquiridas no atelier. Cores, profundidades, elementos do plano de fundo, como uma árvore. Os pais ficaram espantados, não sabiam que ela tinha tanto conhecimento. Porque não é a folha que desenharam e que levam para casa que transparece tudo aquilo que foi aprendido durante o atelier, é muito mais do que isso.”

#### 4. Cronograma:

## Traços do Contemporâneo - Documentário

Cronograma  
Atualizado em: 14/SET/2023

Setembro						
Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
			Início 1º Semestre			
19	20	21	22	23	24	25

LEGENDA		NOTAS:
	AULAS/SEMINÁRIO	
	ORGANIZAÇÃO DE DOCUMENTOS	
	REUNIÕES	
	ORGANIZAÇÃO DO MATERIAL	
	RVB + PESQUISA	
	EMAILS	
	REPÉRAGE	
	EDIÇÃO	
	RODAGENS	

## Traços do Contemporâneo - Documentário

### Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

Outubro						
Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo
26	27	28	29	30	1	2
Revisão Bibliográfica + Pesquisa						
3	4	5	6	7	8	9
Revisão Bibliográfica + Pesquisa						
10	11	12	13	14	15	16
Revisão Bibliográfica + Pesquisa		Cedências   Imagem Coletiva   Espaço Listagem de Equipamento	Questões Documentário	<b>Email Porta 33</b>	Revisão Bibliográfica + Pesquisa	
17	18	19	20	21	22	23
Revisão Bibliográfica + Pesquisa		Revisão Bibliográfica + Pesquisa		Pesquisa	LX	
24	25	26	27	28	29	30
LX						

# Traços do Contemporâneo - Documentário

## Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

Novembro						
Segunda-feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
31	1	2	3	4	5	6
		Revisão Bibliográfica		Email Porta 33	Docs Produção	Docs Prod. + Storyboard
7	8	9	10	11	12	13
Docs Prod. + Storyboard	DOCS PROD. Email Ponto de	Storyboard + Questões Base	Revisão Bibliográfica			
14	15	16	17	18	19	20
Revisão Bibliográfica	Revisão Bibliográfica	Revisão Bibliográfica	Revisão Bibliográfica	Docs Produção		
21	22	23	24	25	26	27
		LX				
28	29	30				
	REDAÇÃO	Seminário				

NOTAS: DOIS A TRÊS DIAS PARA RODAGENS

# Traços do Contemporâneo - Documentário

## Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

Dezembro						
Segunda-feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
Email Ponto de Situação	Revisão Bibliográfica	SEMINÁRIO	RODAENS (AINDA POR DEFINIR APENAS UMA POSSIBILIDADE)			
12	13	14	15	16	17	18
	RODAENS (POSSIBILIDADE)	SEMINÁRIO	RODAENS (POSSIBILIDADE)			
19	20	21	22	23	24	25
Email Ponto de Situação	PAUSA LETIVA					
26	27	28	29	30	31	1
	PAUSA LETIVA					

NOTAS:

## Traços do Contemporâneo - Documentário

### Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

JANEIRO						
Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
2					7	8
	DOCS RODAGENS	RODAENS	Leitura DOCS	Leitura DOCS	Preparação da Entrevista com a Luisa	
9	10	11	12	13	14	15
PREPARAÇÃO RODAGENS	RODAENS	RODAENS	PAUTA SEMINÁRIO	Organização do Material		Ponto de Situação
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
Docs Rodagens	Email Porta33 + Docs Rodagens	Cedências de Imagem + Relatório	Organização do Material	Leitura - Arte Contemporânea		
30	31	1	2	3	4	5
Leitura - Arte Contemporânea	Leitura - Arte Contemporânea	Relatório de Rodagens	Questões Entrevista + Atualização dos docs	Renovação livros LIMA + Ponto de Situação		

**NOTAS:**



# Traços do Contemporâneo - Documentário

#REF!

## Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

### MARÇO

Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
1	2	3	4	5	6	7
	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI		
8	9	10	11	12	13	14
BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	Entrevista Maurício Reis	BIBLIOTECA FLUI		
15	16	17	18	19	20	21
		BIBLIOTECA FLUI				
22	23	24	25	26	27	28
BIBLIOTECA FLUI		BIBLIOTECA FLUI		BIBLIOTECA FLUI		
29	30					

NOTAS:

## Traços do Contemporâneo - Documentário

### Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

ABRIL						
Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo
		1	2	3	4	5
			BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI		
6	7	8	9	10	11	12
	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI			
13	14	15	16	17	18	19
BIBLIOTECA FLUI		BIBLIOTECA FLUI				
	21	22	23	24	25	26
	BIBLIOTECA FLUI		BIBLIOTECA FLUI			
27	28	29	30			

--	--	--	--	--	--

**NOTAS:**

#REF!	<b>Traços do Contemporâneo - Documentário</b> <b>Cronograma</b> <small>Atualizado em: 14/SET/2023</small>				
-------	---	--	--	--	--

<b>MAIO</b>						
Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
				BIBLIOTECA FLUL		
11	12	13	14	15	16	17
	BIBLIOTECA FLUL	BIBLIOTECA FLUL				
	Email - Ponto de Situação					
18	19	20	21	22	23	24
	BIBLIOTECA FLUL	BIBLIOTECA FLUL		BIBLIOTECA FLUL		

25	26	27	28	29	30	31
			BIBLIOTECA FLUI			

NOTAS:

## Traços do Contemporâneo - Documentário

#REF!

Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

JUNHO						
Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
1	2	3	4	5	6	7
	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI		
8	9	10	11	12	13	14
	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI		Enali - Ponto de Situação	
15	16	17	18	19	20	21
	BIBLIOTECA FLUI		BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI		
22	23	24	25	26	27	28
	BIBLIOTECA FLUI	BIBLIOTECA FLUI		Reunião Professor Gonzalo		

29	30
----	----

**NOTAS:**

#REF!

## Traços do Contemporâneo - Documentário

Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

JULHO						
Segunda-feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
	Enviar email com o Relatório Atualizado	Edição	Edição	Edição		
13	14	15	16	17	18	19
Edição	Edição	Edição	Edição	Edição		

20	21	22	23	24	25	26
Edição	Edição	Edição	Edição	Edição	Edição	Edição
27	28	29	30	31		
Edição	Edição	Edição	Edição	Edição		

**NOTAS:**

## Traços do Contemporâneo - Documentário

#REF!

Cronograma

Atualizado em: 14/SET/2023

AGOSTO						
Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
					Email com uma nova Versão do Relatório	
10	11	12	13	14	15	16
DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	

17	18	19	20	21	22	23
DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	Email - ORIENTADORES
24	25	26	27	28	29	30
DESENVOLVIMENTO	DESENVOLVIMENTO	Email - Professora Teresa				

NOTAS:

#REF!	<p>Traços do Contemporâneo - Documentário</p> <p>Cronograma</p> <p>Atualizado em: 14/SET/2023</p>					
-------	---	--	--	--	--	--

SETEMBRO						
Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
			31	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
	EMAIL		Email Orientadores - Versão Final do Relatório			
11	12	13	14	15	16	17

18	19	20	21	22	23	24		
25	26	30						

NOTAS:

## 5. Folha de Contactos

### Folha de Contactos | Equipa Técnica | Entidades

Produtora	Email	Telemóvel
Isabel Teixeira	<a href="mailto:isabeliribeiro99@gmail.com">isabeliribeiro99@gmail.com</a> / <a href="mailto:2000421@student.uma.pt">2000421@student.uma.pt</a>	
<b>Operador de Câmara 2</b>		
Edna Serrão		

### Associação Quebra Costas - Porta 33 - Contactos

Porta33	Email	Telefone
Geral	<a href="mailto:porta33@porta33.com">porta33@porta33.com</a>	291 743 038
Comunicação	<a href="mailto:porta33web@gmail.com">porta33web@gmail.com</a>	

### Universidade da Madeira

Entidade	Email	Telefone
Campus Universitário da Penteada		291 705 000
Encarregado de Proteção de Dados	<a href="mailto:epd@mail.uma.pt">epd@mail.uma.pt</a>	
Reitoria	<a href="mailto:gabinete@reitoria.uma.pt">gabinete@reitoria.uma.pt</a>	291 209 400
Gabinete de Comunicação e Marketing	<a href="mailto:gcm@mail.uma.pt">gcm@mail.uma.pt</a>	291 209 400

## 6. Acordo de Cedência de Local de Filmagens

<b>Projeto:</b>	Documentário: <i>Arte Contemporânea na visão da Porta 33</i> (Título Provisório)
<b>Produtora:</b>	Isabel José Ribeiro Teixeira
<b>Morada do Local:</b>	Rua do Quebra Costas, 33 9000-034, Funchal

### ACORDO DE CEDÊNCIA DE LOCAL DE FILMAGENS

Acordo de Cedência de Espaço para Filmagens entre o Responsável e a aluna produtora do Documentário com título provisório: *Arte Contemporânea na visão da Porta 33*, projeto final para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural pela Universidade da Madeira.

O responsável pelo local acima indicado autoriza expressamente a esta produção, filmar o exterior e interior do espaço, cedendo o direito de utilização das imagens captadas no âmbito exclusivo do referido projeto. Esta cedência inclui o acesso à equipa técnica e à utilização no espaço dos equipamentos necessários a esta rodagem.

A autorização de filmagens neste espaço vigorará durante os dias \_\_\_\_\_.

A Produtora compromete-se a cumprir zelosamente o horário combinado com o responsável, bem como a reparar qualquer estrago cuja responsabilidade seja atribuída a membros da equipa de filmagens.

O responsável declara ter plenos direitos e autoridade para celebrar este acordo sobre as premissas acima descritas, e que não é necessário o consentimento ou autorização de nenhuma outra pessoa, empresa ou organização para cedência do dito espaço.

Funchal, 7 de DEZEMBRO de 2022

O Responsável:

\_\_\_\_\_

A Produtora:

\_\_\_\_\_

## 7. Declaração de Consentimento:

### DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, CECÍLIA MARIA VIEIRA DE FREITAS, na qualidade de **participante**, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o **Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33** (Título Provisório), produzido no âmbito do **Projeto Final** para obtenção do **Grau de Mestre em Gestão Cultural** pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo **2022/2023**.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no **Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal**, com o e-mail **gabinete@reitoria.uma.pt**.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email **epd@mail.uma.pt**.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida **total ou parcialmente** através de **fotografias, vídeos, ilustrações, animações**, ou **qualquer material produzido**. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a **ser divulgado ao público em geral** seja em **mostras, festivais, exposições** ou ainda, através dos **media em geral**.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email **epd@mail.uma.pt**;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos **não serão** objeto de decisões automatizadas;

Funchal, 12 de MARÇO, de 2023

(Assinatura igual ao CC)

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, Maria Luísa Freitas Spinola, na qualidade de participante, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o **Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33** (Título Provisório), produzido no âmbito do **Projeto Final** para obtenção do **Grau de Mestre em Gestão Cultural** pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo **2022/2023**.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no **Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal**, com o e-mail **gabinete@reitoria.uma.pt**.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email **epd@mail.uma.pt**.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida **total ou parcialmente** através de **fotografias, vídeos, ilustrações, animações**, ou **qualquer material produzido**. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a ser **divulgado ao público em geral** seja em **mostras, festivais, exposições** ou ainda, através dos **media em geral**.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email **epd@mail.uma.pt**;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos **não serão** objeto de decisões automatizadas;

Funchal, 11 de Jan. de 2023.

(Assinatura igual ao CC) |

#### DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, Melissa Freitas da Mata, na qualidade de **participante**, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o **Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33** (Título Provisório), produzido no âmbito do **Projeto Final** para obtenção do **Grau de Mestre em Gestão Cultural** pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo **2022/2023**.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no **Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal**, com o e-mail **gabinete@reitoria.uma.pt**.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email **epd@mail.uma.pt**.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida **total ou parcialmente** através de **fotografias, vídeos, ilustrações, animações**, ou **qualquer material produzido**. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a ser **divulgado ao público em geral** seja em **mostras, festivais, exposições** ou ainda, através dos **media em geral**.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email **epd@mail.uma.pt**;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos **não serão** objeto de decisões automatizadas;

\_\_\_\_\_  
de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

(Assinatura igual ao CC)

Enc. de Educação

**DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS**

Eu, Tomás de Assunção de Nobrega, na qualidade de **participante**, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o **Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33** (Título Provisório), produzido no âmbito do **Projeto Final** para obtenção do **Grau de Mestre em Gestão Cultural** pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo **2022/2023**.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no **Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal**, com o e-mail **gabinete@reitoria.uma.pt**.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email **epd@mail.uma.pt**.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida **total ou parcialmente** através de **fotografias, vídeos, ilustrações, animações**, ou **qualquer material produzido**. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a **ser divulgado ao público em geral** seja em **mostras, festivais, exposições** ou ainda, através dos **media em geral**.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email **epd@mail.uma.pt**;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos **não serão** objeto de decisões automatizadas;

de de  
(Assinatura igual ao CC)

#### DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, MAURÍCIO POSTURA BLS, na qualidade de participante, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33 (Título Provisório), produzido no âmbito do Projeto Final para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo 2022/2023.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal, com o e-mail gabinete@reitoria.uma.pt.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email epd@mail.uma.pt.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida total ou parcialmente através de fotografias, vídeos, ilustrações, animações, ou qualquer material produzido. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a ser divulgado ao público em geral seja em mostras, festivais, exposições ou ainda, através dos media em geral.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email epd@mail.uma.pt;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos não serão objeto de decisões automatizadas;

Funchal, 3 de Maio de 2023

(Assinatura igual ao CC)

## DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, \_\_\_\_\_, na qualidade de **participante**, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o **Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33 (Título Provisório)**, produzido no âmbito do **Projeto Final** para obtenção do **Grau de Mestre em Gestão Cultural** pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo **2022/2023**.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no **Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal**, com o e-mail **gabinete@reitoria.uma.pt**.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email **epd@mail.uma.pt**.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida **total ou parcialmente** através de **fotografias, vídeos, ilustrações, animações**, ou **qualquer material produzido**. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a **ser divulgado ao público em geral** seja em **mostras, festivais, exposições** ou ainda, através dos **media em geral**.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email **epd@mail.uma.pt**;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos **não serão** objeto de decisões automatizadas;

\_\_\_\_\_, 03 de Maio de 2023

(Assinatura igual ao CC)

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, Barbara M.F.M. Pestana como representante legal, <sup>de António Nuno de Machado Pestana</sup> na qualidade de participante, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o **Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33** (Título Provisório), produzido no âmbito do **Projeto Final** para obtenção do **Grau de Mestre em Gestão Cultural** pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo **2022/2023**.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a **Universidade da Madeira**, com sede no **Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal**, com o e-mail **gabinete@reitoria.uma.pt**.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email **epd@mail.uma.pt**.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida **total ou parcialmente** através de **fotografias, vídeos, ilustrações, animações**, ou **qualquer material produzido**. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a ser **divulgado ao público em geral** seja em **mostras, festivais, exposições** ou ainda, através dos **media em geral**.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email **epd@mail.uma.pt**;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos **não serão** objeto de decisões automatizadas;

*Representante legal*

*Funchal, 04 de Janeiro, de 2023.*

(Assinatura igual ao CC)

### DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Eu, Pauline Coã, mãe do Entio Paçjore, na qualidade de participante, declaro prestar de forma livre, específica, informada e explícita, o meu consentimento para o tratamento dos dados pessoais, fotografia e/ou vídeo captados na Associação Quebra-Costas (Porta 33) para o Documentário: A Arte Contemporânea pela visão da Porta 33 (Título Provisório), produzido no âmbito do Projeto Final para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural pela Universidade da Madeira, a decorrer no ano letivo 2022/2023.

Neste âmbito, mais declaro estar informado que:

1. O responsável pelo tratamento de dados é a Universidade da Madeira, com sede no Colégio dos Jesuítas – Rua dos Ferreiros, 9000-082 Funchal, com o e-mail gabinete@reitoria.uma.pt.
2. O encarregado de proteção de dados pode ser contactado através do email epd@mail.uma.pt.
3. A imagem recolhida estritamente neste âmbito pode ser utilizada e reproduzida total ou parcialmente através de fotografias, vídeos, ilustrações, animações, ou qualquer material produzido. Tenho conhecimento de que este projeto poderá vir a ser divulgado ao público em geral seja em mostras, festivais, exposições ou ainda, através dos media em geral.
4. Os dados serão conservados enquanto persistir o presente consentimento;
5. Estou informado que me assiste o direito de solicitar ao Encarregado da Proteção de Dados a consulta, acesso, retificação, atualização, eliminação, oposição ou portabilidade dos dados pessoais referidos, mediante comunicação para o email epd@mail.uma.pt;
6. Tenho faculdade de retirar o consentimento agora prestado a qualquer altura;
7. Posso reclamar junto da Comissão Nacional de Proteção de Dados;
8. Os dados pessoais referidos não serão objeto de decisões automatizadas;

Funchal, 15 de Maio, de 2023

(Assinatura Igual ao CC)

## 8. Características técnicas - Listagem de Equipamento:

Universidade da Madeira  
Mestrado em Gestão Cultural  
Isabel Teixeira, 2000421

**Listagem de Material:** Equipamento Gravações e Pós-Produção/Montagem/Edição

<b><u>Equipamento de imagem:</u></b>	
	1X CANON EOS 2000D + Objetiva 18-55 mm f/3.5-5.6 DC (APS-C) "
	1X CANON PowerShot G7 X Mark II
	2X Tripé p/ Câmara
<b><u>Equipamento de Som:</u></b>	
	1X Microfone USB
	1X Microfone Boya BY-MM1
	1X Microfone de Lapela
	1X Tripé p/Microfone
	1X Auscultadores
	1X Ipad
<b><u>Equipamento de Iluminação:</u></b>	
	1X Softbox + Tripé
	1X Luz Led
<b><u>Equipamento Montagem/Edição:</u></b>	
	1X MacBook Pro
	1X Ipad

## 9. Orçamento:

- Estimado

<b>Produção Cinematográfica e Documentário: o "Atelier Gatsfunhos" - Porta 33 - Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea</b>	<b>Orçamento</b>
	Estimado

<b>Valor à Disposição: 100,00 €</b>
-------------------------------------

<b>Valor de Sobra: 0€</b>
---------------------------

<b>Tipo de despesa</b>	<b>Valor estimado</b>	<b>Justificação</b>
<b>Equipamento</b>	70,00 €	É necessário uma Luz led para colocar na câmara de Filmar e uma softbox para algumas gravações interiores. Adicionalmente é necessário um microfone para a captação de som.
<b>Estacionamentos</b>	10, 00€	Estacionamento do carro nos dias de gravação
<b>Imprevistos</b>	20,00 €	Cartões de memória
<b>Total</b>	<b>100,00 €</b>	

- **Registo de Gastos**

<b>Produção Cinematográfica e Documentário: o "Atelier Gatsfunhos" - Porta 33 - Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea</b>		<b>Registo de Gastos</b>	
		Registo de Faturas	
<b>Valor à Disposição: 100,00 €</b>		<b>Valor Gasto: 70,98€</b>	
Faturas Justificadas			
Categoria	Nº de Fatura	Valor	Justificação
Equipamento	2205189144405595	6,00 €	Luz Led
	747332569449987000000	34,99 €	Softbox + Tripé
	69063356971008000000	19,99 €	Microfone Boya
Estacionamentos	----	10,00 €	Estacionamento Linhas Azuis
Imprevistos	0	0	0
		<b>Total:</b>	<b>70,98 €</b>

Registo de Gastos - Isabel Teixeira

## 10. Folhas de Serviço:

FOLHA DE SERVIÇO 1 - DIA 1	
<b>DOCUMENTÁRIO:</b> Arte Contemporânea na visão da Porta 33 (Título Provisório)	<b>Horário de Trabalho:</b> 18:00h - 20:00h
<b>LOCAL DE RODAGENS</b> Associação Quebra-Costas: Rua do Quebra Costas, 33 9000-034, Funchal	<b>Data:</b> 07/12/2022 <b>Nascer do Sol:</b> 07:30h <b>Pôr do Sol:</b> 18:14h
Isabel Teixeira - 968 706 717	

EQUIPA TÉCNICA	CONVOCATÓRIA	LOCAL
Edna Serrão (Imagem)	16H	UMadeira
Isabel Teixeira (Imagem, Produção)	16H	UMadeira

HORÁRIO	ORDEM DE TRABALHOS	DURAÇÃO	OBSERVAÇÕES
16H	Briefing/Organização da Ordem de Gravação	01h15	<b>Material</b> <u>Isabel</u> - Câmara 1 + Tripé 1, Microfone + Tripé, Carregadores <u>Edna</u> - câmara 2
17h15	Partida para a Porta 33	00h15	
17h30	Chegada à Porta 33	00h05	
17h35	Preparação do Material	00h25	
18h	P. A. G.	01h30	
19H30	Fim das Gravações	00h05	
19h35	Desmontagens/Guardar o material	00h25	
20h	Fim do dia		

NOTAS:

**FOLHA DE SERVIÇO 3 - DIA 3**

<b>DOCUMENTÁRIO:</b> Arte Contemporânea na visão da Porta 33 (Título Provisório)	<b>Horário de Trabalho:</b> 16:00h - 18:00h
<b>LOCAL DE RODAGEM</b> Ruas - Funchal	<b>Data:</b> 10/01/2023 <b>Nascer do Sol:</b> 07:30h <b>Pôr do Sol:</b> 18:14h
Isabel Teixeira - 968 706 717	

EQUIPA TÉCNICA	CONVOCATÓRIA	LOCAL
Edna Serrão (Imagem)	15h45	A.Q.C.
Isabel Teixeira (Produção/Realização)	15h45	A.Q.C.

**HORÁRIO**

HORÁRIO	ORDEM DE TRABALHOS	DURAÇÃO (hh:min:seg)	OBSERVAÇÕES
15h45	Chegada ao Exterior A.Q.C.	00h05	<b>Material</b> Isabel - Cartões de memória (x2) Edna - Câmara 2
15H50	Preparação do Material	00h10	
<b>16h00</b>	<b>P.A.G.</b>	<b>01H40</b>	
17H40	Fim de Gravações	00h05	
17h45	Desmontagnes	00h15	
<b>18h00</b>	<b>Fim do Dia</b>	<b>00h00</b>	

**NOTAS**

A.Q.C. - Associação Quebra Costas

P.A.G. - Pronto a Gravar

**FOLHA DE SERVIÇO 4 - DIA 4**

<b>DOCUMENTÁRIO:</b> Arte Contemporânea na visão da Porta 33 (Título Provisório)  <b>LOCAL DE RODAGEM</b> Associação Quebra-Costas: Rua do Quebra Costas, 33 9000-034, Funchal	<b>Horário de Trabalho:</b> 18:00h - 19:30h
	<b>Data:</b> 11/01/2023  <b>Nascer do Sol:</b> 07:30h <b>Pôr do Sol:</b> 18:15h

Isabel Teixeira - 968 706 717

**HORÁRIO**

EQUIPA TÉCNICA	CONVOCATÓRIA	LOCAL
Edna Serrão (Imagem)	<b>17h30</b>	A.Q.C.
Isabel Teixeira (Imagem, Produção e Iluminação)	<b>17h30</b>	A.Q.C.

HORÁRIO	ORDEM DE TRABALHOS	DURAÇÃO (hh:min:seg)	OBSERVAÇÕES
17h45	A. Q. C.	00h15	Material Isabel - Câmara 1 + Tripé 1, , Microfone + Tripé, Carregadores, Cartões de Memória Edna - Câmara 2 + Tripé 2
18h00	Montagem - Entrevista	00h30	
18h30	P.A.G.	00h30	
19h00	Fim de Gravações	00h05	
19h05	Desmontagem	00h25	
19h30	Fim do Dia	00h00	

**Notas:**

A.Q.C. - Associação Quebra Costas

P.A.G. - Pronto a Gravar

**FOLHA DE SERVIÇO 2 - DIA 2**

<b>DOCUMENTÁRIO:</b> Arte Contemporânea na visão da Porta 33 (Título Provisório)	<b>Horário de Trabalho:</b> 18:00h - 20:00h
<b>LOCAL DE RODAGEM</b> Associação Quebra-Costas: Rua do Quebra Costas, 33 9000-034, Funchal	<b>Data:</b> 04/01/2023 <b>Nascer do Sol:</b> 07:30h <b>Pôr do Sol:</b> 18:15h
Isabel Teixeira - 968 706 717	

**HORÁRIO**

EQUIPA TÉCNICA	CONVOCATÓRIA	LOCAL
Edna Serrão (Imagem)	17h30	A.Q.C.
Isabel Teixeira (Imagem, Produção e Iluminação)	17h30	A.Q.C.

HORÁRIO	ORDEM DE TRABALHOS	DURAÇÃO (hh:min:seg)	OBSERVAÇÕES
17h30	Chegada à Porta 33	00h05	Material Isabel - Câmara 1 + Tripé 1, Microfone + Tripé, Carregadores Edna - câmara 2
17h35	Preparação do Material	00h25	
18h	P.A.G.	01h30	
19h30	Fim das gravações	00h05	
19h35	Desmontagens/Guardar Material	00h10	
19h45	Fim do dia		

**Notas:**









		DOCUMENTÁRIO - Arte Contemporânea na visão da Porta 33 (Título Provisório)										
		7	10	11	10	11	10	11	10	11	10	11
		Dezembro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Janeiro	Fevereiro
		1	3	4	3	4	3	4	3	4	5	5
		Quarta-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quarta-feira	Quarta-feira
		18h-20h	16h-18h	18h-20h	16h-18h	18h-20h	16h-18h	18h-20h	16h-18h	18h-20h	18h-20h	18h-20h
		NOITE	DIA	NOITE	DIA	NOITE	DIA	NOITE	DIA	NOITE	NOITE	NOITE
		INT	EXT	INT	EXT	INT	EXT	INT	EXT	INT	INT	INT
		PORTA 33	RUAS FUNCHAL	PORTA 33	RUAS FUNCHAL	PORTA 33	RUAS FUNCHAL	PORTA 33	RUAS FUNCHAL	PORTA 33	PORTA 33	PORTA 33
		DÉCOR (Local)										
		Produção:										
		Isabel Teixeira										
		Edna Serrão										
		Realização:										
		Isabel Teixeira Edna Serrão										
		Atualizado em:										
		23/01/23										
		Plano de Trabalho Nº 5										
		Atores	Personagens									
		1 Participantes Atelier										
		2 Luísa										
		3 Responsáveis Porta 33										
		Refeições										
		Lanche Manhã										
		Lanche Tarde/Noite										
		Produção										
		P1 Carregadores - Imagem										
		P2 Carões de Memória										
		P3 Tripé										
		P4 Microfone										
		P5 Câmaras (X2)										
		P6 Soft Box										

## 12. Folha de Anotação – Som

Folha nº 1

Data 03/ MARÇO / 2023

Formato: \_\_\_\_\_

Filme: DOCUMENTÁRIO - PORTA 33

Realizador: ISABEL TEIXEIRA

Anotador: ISABEL TEIXEIRA

Cena/Plano	Take	Ficheiro Câmara	Ficheiro Som	Observações
<u>1</u>	<u>1</u>		<u>021</u>	<u>SOM - CAPO / RUÍDO / KETEREM</u> <u>CAPO</u>
<u>2</u>	<u>1</u>		<u>022</u>	<u>SOM → RUÍDO / ÁGUA</u> <u>0.30</u>
<u>3</u>	<u>1</u>		<u>023</u>	<u>SOM RUÍDO</u> <u>CAPO</u>
<u>4</u>	<u>1</u>		<u>024</u>	<u>SOM → CAPO</u> <u>CAPO</u>
<u>5</u>	<u>1</u>		<u>025</u>	<u>SOM → RUÍDO</u> <u>CAPO / MESA</u>
<u>6</u>	<u>1</u>		<u>026</u>	

**Banda Sonora**

<b>Música</b>	<b>Compositor</b>	<b>Fonte</b>
<i>Boom Bap Flick</i>	Quincas Moreira	Biblioteca Youtube
<i>Rio Nights</i>	Quincas Moreira	Biblioteca Youtube
<i>On the Rocks</i>	Track Tribe	Biblioteca Youtube
<i>Calm Calm</i>	Track Tribe	Biblioteca Youtube

**Genérico**

<b>Título:</b>	Traços do Contemporâneo
<b>Produtor/Realizador:</b>	Isabel Teixeira

**Ficha Técnica**

<b>Isabel Teixeira</b>	Realização, Produção, Operadora de Câmara, Gravação do Som, Edição
<b>Edna Serrão</b>	Operadora de Câmara

**Participantes**

<b>Maurício Reis</b>	Diretor Artístico
<b>Cecília Vieira</b>	Diretor Artístico
<b>Lúisa Spínola</b>	Responsável pelas atividades do <i>Atelier Gatafunhos</i>
<b>Catarina de Oliveira</b>	Artista Residente
<b>Leonor Fernandes</b>	<i>Atelier Gatafunhos</i> - Participante
<b>Melissa Matta</b>	<i>Atelier Gatafunhos</i> - Participante
<b>Nádia Adrião</b>	<i>Atelier Gatafunhos</i> - Participante
<b>Enzio Maggiore</b>	<i>Atelier Gatafunhos</i> - Participante

<b>António Pestana</b>	<i>Atelier Gatafunhos - Participante</i>
<b>Tomás de Nóbrega</b>	<i>Atelier Gatafunhos - Participante</i>
<b>Música</b>	
<b>Quincas Moreira</b>	<i>Boom Bap Flip</i>
	<i>Rio Nights</i>
<b>Track Tribe</b>	<i>On the Rocks</i>
	<i>Calm Calm</i>
<b>Agradecimentos</b>	
<b>Porta 33 - Associação Cultural Quebra Costas, Centro de Arte Contemporânea</b>	
<b>Maurício Reis, Cecília Vieira, Luísa Spínola, Carolina Vieira, Hélder Folgado</b>	
<b>A todos os Participantes do <i>Atelier Gatafunhos</i></b>	
<b>Professor Doutor Gonçalo Gouveia, Professor Doutor Ricardo Gouveia</b>	
<b>Agradeço a todos aqueles que, de alguma forma, tornaram possível realizar este projeto</b>	

## 15. Galerias e Espaços de Exposição na R.A.M.

### *Associação Cultural Quebra Costas – Porta 33, Centro de Arte Contemporânea*

**Exposições:** *Polifónica*, Rui Horta Pereira com Filipa Vala, Luísa Spínola e João Gonçalves (de 24 de outubro de 2020 a 05 de dezembro de 2020); *Clorophilia*, Manon Harrois e Sara Bichão com Maria João Mayer Branco ( de 19 de dezembro de 2020 a 29 de maio de 2021); *Peixe-Pato* Laetita Morais e Mattia Denisse ( de 11 de junho de 2021 a 29 de setembro de 2021); *Porta*, um filme de Francisco Janes ( de 29 de janeiro de 2022 a 05 de março de 2022); *Coalescer – Quando Caminhares, em cada passo, pensa na pedra que não voltas a pisar*. Raimundo Gomes (1981-2018), (19 de setembro de 2022); *Areia*, Catarina de Oliveira (de 25 de março de 2023 a 29 de abril de 2023); *A Escola, uma ilha no Universo*, Duarte Belo (de 20 de maio de 2023 a 12 de agosto de 2023).

### *Museu de Arte Contemporânea da Madeira (MUDAS)*

**Exposições:** Índice de Matérias [sobre objetos e outras fantasmagorias], Vítor Magalhães (de 06 de dezembro de 2022 a 04 de Março de 2023); ‘*Coleções Partilhadas*’ (16 de janeiro de 2023); *Como uma Ilha sobre o Mar: Lourdes Castro* (até ao final do primeiro semestre de 2023); (*Partícula*, Agostinho Santos (de 14 de abril de 2023 até 14 de julho de 2023)

### *Museu Henrique e Francisco Franco*

**Exposições:** em janeiro de 2017, decorreu, neste museu, a exposição “Déjà vu” integrada na “Semana de Arte”, uma iniciativa que partiu da AAAEA<sup>55</sup>, da Escola da APEL<sup>56</sup> e da Câmara Municipal do Funchal. Reuniu os artistas plásticos Luís Paixão e Diogo Goes e, ainda, de alunos da APEL. Em 2020, esteve com a exposição “Dias de Sol e Chuva” da artista Graça Berimbau;

---

<sup>55</sup> Associação de Antigos Alunos da Escola da APEL.

<sup>56</sup> Escola da APEL (Associação Promotora de Ensino Livre), Escola Católica, fundada em 1978.

### ***MAMMA – Madeira Museum of Modern Art***

**Exposições:** A exposição permanente permite aos visitantes explorar um novo ponto de vista acerca do que é a Arte, abraçando o seu estilo vanguardista. Adicionalmente, este espaço acolhe outras vertentes artísticas, nomeadamente: concertos de vários géneros musicais, com a participação de artistas madeirenses e, ainda músicos nacionais e internacionais; desfiles de moda; e, por fim, workshops.

### ***Museu Quinta das Cruzes***

**Eventos:** Madeira Jazz Collective, (28 de agosto de 2020); Orquestra de Bandolins da Madeira, (11 de novembro de 2022); Encenação da Peça de William Shakespeare “Sonho de Uma Noite de Verão”, por Constança de Jesus. (19, 20 e 21 de maio de 2023);

### ***Casa-Museu Frederico de Freitas***

**Eventos:** *Visitas Cantadas*, Sofia Almeida, (20 de maio de 2020).

### ***Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente’s***

**Eventos:** *Imagem Foto Corpo Lugar*, curadoria de Ângela Berlinde, exposição temporária (02 de junho a 19 de agosto 2023); Conferência: *Narrativa: Fotografia como forma de comunicação*, Mário Cruz, 16 de junho de 2023; Conferência sobre Fotografia, Rosângela Rennó, 22 de junho de 2023;