

DM

Cinema e Formação de Público
Perspectivas sobre a programação alternativa
ao circuito comercial na Madeira no início do século XXI

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Beatriz Pereira Malho Rodrigues

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

janeiro | 2021

AGRADECIMENTOS

À minha mãe possibilitou a realização da minha dissertação.

À minha irmã, por me ajudar nos momentos mais difíceis desta dissertação.

Ao meu orientador, Vítor Magalhães.

Ao Pedro Pão, responsável pelo Screenings Funchal.

À Nohelia Rodrigues, co-coordenadora do Madeira Fantastic Film Fest.

Ao Henrique Teixeira, fundador e director do Festival Internacional de Cinema do Funchal.

RESUMO

Esta dissertação surgiu no contexto do mestrado em “Gestão Cultural” da Universidade da Madeira, e propõe como tema: o “Cinema e formação de público: perspectivas sobre a programação alternativa ao circuito comercial na Madeira no início do século XXI”. Durante a redacção foi recolhida informação de várias fontes disponibilizadas digitalmente ou fisicamente, apesar das referências bibliográficas sobre a temática cinematográfica na Madeira serem escassas. Procedeu-se, deste modo, à recolha de artigos da imprensa regional disponibilizados pelo Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira, assim como outras fontes, artigos de revista, livros e teses, sobre os vários temas abordados. Esta dissertação começa primeiro por discutir e classificar um conjunto de conceitos terminológicos associados ao cinema, assim como as suas origens. Partindo de seguida para uma análise, comparativa entre as salas de cinema em Portugal e no âmbito regional, e salientando como estas foram desaparecendo com o exponencial crescimento das grandes superfícies comerciais. Referiu-se ainda a história das origens do cineclubismo em Portugal, enquadrando simultaneamente o acontecimento do Cine Forum, distinguindo a sua importância na programação cinematográfica na RAM.

Realiza-se também uma breve análise dos principais acontecimentos histórico-culturais no contexto cinematográfico nacional, reflectindo também sobre o contexto da produção. Dando passo, então, ao capítulo dedicado ao estudo de caso da presente dissertação onde se analisa e sistematiza os vários festivais e ciclos que decorreram e ainda decorrem no âmbito regional. Como conclusão, destacou-se as várias abordagens relativamente à programação cinematográfica na Madeira, que pareceram ser relevantes e necessárias para compreender o estado da memória e da preservação do cinema no sector cultural da região. A lacuna existente na programação cinematográfica da região pareceu ser relevante e necessária para compreender o estado da memória e da preservação cinematográfica, e como estas influenciam o discurso social na cultura cinematográfica na Madeira.

Palavras – Chave: Madeira, Cinema, Cine Forum, Memória, Festivais, Cultura

ABSTRACT

This dissertation arose in the context of the master's degree in "Cultural Management" of the University of Madeira. It is proposed, in this case, the "Cinema e formação de público: perspectivas sobre a programação alternativa ao circuito comercial na Madeira no início do século XXI". During the drafting of this dissertation, information was collected from various sources available digitally or physically, from which bibliographic references on the regional cinematographic theme are, first and foremost scarce. Therefore, articles from regional newspapers made available by the Regional Archives and Public Library of Madeira were collected, as well as other various sources, such as books and theses, on the various topics addressed. This dissertation begins first by discussing and classifying a set of terminological concepts associated with the cinema as well as its origins. Starting for an analysis, based on the history of cinemas in Portugal, comparing briefly with the rooms at the regional level in the same way as these were disappearing with the exponential growth of large commercial areas. The history of the origins of cineclubism in Portugal is also developed, simultaneously framing the event of the Cine Forum, distinguishing its importance in film programming in RAM.

A brief analysis of historical and cultural events in the cinematographic context is also carried out, also reflecting on the context of the production. Taking a step, then, to the chapter dedicated to the case study of this dissertation where the various festivals and cycles that have taken place and still take place at the regional level are analyzed and systematized. As conclusion, the various approaches to film programming in Madeira were highlighted, which seemed to be relevant and necessary to understand the state of memory and the preservation of cinema in the cultural sector of the region. The gap in the film programming of the region seemed to be relevant and necessary to understand the state of memory and film preservation, and how these influenced social discourse in film culture in Madeira.

Palavras – Chave: Madeira, Cinema, Cine Forum, Heritage, Festivals, Culture

Índice

RESUMO.....	3
ABSTRACT	4
Lista de Abreviaturas	8
Introdução	9
1. Conceitos Terminológicos	12
2. Das salas de cinema alternativo às <i>mainstream</i> em Portugal.....	26
3. O cineclubismo no surgimento de uma programação à margem do circuito comercial	41
3.1. O Cineclube do Funchal	46
3.2. O Cine Forum.....	47
4. A evolução da programação de cinema no contexto regional	52
4.1. A presença de Timóteo Gomes	56
5. Cultura e panorama cinematográfico nacional	57
5.1. Festivais e ciclos de cinema em Portugal Continental	59
6. Estudos de caso: festivais, ciclos e outras iniciativas regionais (activas e extintas).....	63
6.1. Formulações dos Estudos de Caso	64
6.2. Festival Internacional de Cinema do Funchal	66
6.3. Madeira Film Fest	69
6.4. Encontro Internacional Cinema e Território.....	70
6.5. Santa Curtas (Quinta do Revoredo – Santa Cruz).....	72
6.6. Madeira Micro Film Fest (MadeiraDig).....	73
6.7. Encontro com o cinema (Ponta do Sol).....	74
6.8. Madeira Fantastic Film Fest.....	76
6.9. Shortcutz Funchal.....	78
6.10. Screenings Funchal.....	79
6.11. Encontros do Cinema Português Manuel Luiz Vieira.....	82
6.12. Iniciativas da Universidade da Madeira	83
6.13. Image Play - International Video Art Festival	84
6.14. Outras Iniciativas.....	85
7. A Memória cinematográfica madeirense	86
7.1 Formação de público	89
8. Conclusão	92
9. Bibliografia.....	96
10. Anexos	100
10.1. Documento Opensource por ICA	100

10.2. Festival Internacional do Cinema do Funchal – respostas	107
10.3. Madeira Fantastic Film Fest – Respostas	114
10.4. Screenings Funchal - Respostas	118
10.5. Outras Iniciativas – UMaVisão 2000	124
10.6. Cartaz e programa IMAGE PLAY	126

Índice de Tabelas

Tabela 1. Classificação de tipos de cinema	15
Tabela 2. Esquemas de financiamento (Media, 2007; 1)	24
Tabela 3. Salas de Cinema de Lisboa	29
Tabela 4. Salas de Cinema na RAM	35
Tabela 5. Cineclubes do País	45
Tabela 6. Encontros, festivais e ciclos de cinema	53
Tabela 7. Lista de Festivais de Portugal Continental	62

Lista de Abreviaturas

ABM - Arquivo Regional e Biblioteca Público da Madeira

MFC- Madeira Film Comission

AFTM – Associação de Filmes, Televisão e Multimédia da Madeira

PFC – Portuguese Film Comission

IPC – Instituto Português de Cinema

FERA – Federação Europeia de Realizadores do Audiovisual

SECA – Secção Especializada do Conselho Nacional da Cultura

ICA – Instituto do Cinema e Audiovisual

FPCC – Federação Portuguesa de Cineclubes

CPC – Centro Português de Cinema

RAM – Região Autónoma da Madeira

UMa – Universidade da Madeira

CIERL – Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais

Introdução

O tema “Cinema e formação de público: perspectivas sobre a programação alternativa ao circuito comercial na Madeira no início do século XXI” desta dissertação pretende identificar e estudar o fenómeno do recente crescimento de programação alternativa no âmbito da actividade cinematográfica da Região Autónoma da Madeira (RAM), preenchendo, assim, uma lacuna na investigação relativa a esta temática. Na realidade, a programação alternativa de cinema apresenta uma nova perspectiva e contribuição relativamente à formação do público.

Deste modo, esta dissertação aborda, essencialmente, a importância da preservação da cultura, especificamente da cinematográfica. A gestão dos seus conteúdos como activos culturais e até ferramentas educativas, como, por exemplo, a telescola, é um exercício importante e necessário. Desta forma, pode desempenhar um papel significativo na formação cultural, social e política dos cidadãos.

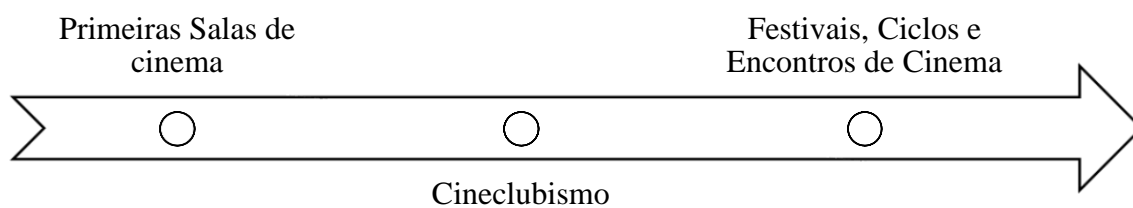
É essencial, por conseguinte, entender o papel das novas perspectivas e actividades audiovisuais (e.g.: festivais, ciclos e encontros) que podem contribuir e influenciar o desenvolvimento cultural e económico da região.

A ilha da Madeira detém um património histórico muito rico, vasto e enraizado nas tradições, estando na sua origem condicionantes geográficas e sociológicas. Constata-se, na actualidade, um notável esforço para preservar o referido património. Cabe realçar, neste ponto, a existência do Arquivo e Biblioteca da Madeira (ABM) que detém um dos acervos mais completos do país, nele sendo possível encontrar documentos que remontam, aproximadamente, à data da descoberta da ilha até ao início da sua colonização. Este é um trabalho importante para a região ao facilitar o acesso a uma extensa herança que serve e servirá actuais e futuros historiadores, preservando a memória histórica do nosso património cultural.

Da herança faz parte a memória partilhada pelos filmes e cinema, tornando nosso, assim, o “dever de não esquecer” (Martins, 2020: 27). Por exemplo, a informação relativa à história cinematográfica insular contida em alguns episódios mais específicos, como o exemplo de Timóteo Gomes, encoraja um esforço de investigação que procure estabelecer a ligação com o passado distante, confinando a memória num só documento, o que contribuirá para as futuras pesquisas sobre o mesmo assunto. Outros temas, como as salas de cinema da região, foram já estudados por investigadores e historiadores, como João Maurício Marques e Ana

Paula de Almeida que os tratam de forma mais sintética, delineando um contexto histórico cinematográfico da região e abrindo caminho para um melhor entendimento dos estudos de caso.

A região da Madeira tem uma ampla oferta de conteúdos alternativos cinematográficos e uma vasta história que a precede. O friso cronológico das etapas que precedem o surgimento da programação cinematográfica alternativa, apresentado abaixo, clarifica a realidade vigente, na qual apenas operam as duas superfícies comerciais que oferecem conteúdo cinematográfico *mainstream* na região.



O primeiro capítulo deste trabalho revela-se, antes de mais, estratégico e necessário para um melhor entendimento do tema em análise, acompanhando os conceitos terminológicos sobre a linguagem cinematográfica à medida que surgiram. A contextualização dos conceitos torna-se pertinente para afastar dúvidas e, subsequentemente, compreender a sua composição por géneros e classificações.

No capítulo seguinte inicia-se a exploração e explicação da primeira etapa do friso cronológico de eventos históricos. O segundo capítulo aborda, de forma breve, a existência de várias salas de cinema em Portugal e na região da Madeira, sustentando-se em teses, artigos e livros que contribuíram para o seu registo e preservação na história. Aborda, também, a problemática do surgimento das grandes superfícies comerciais e como estas condicionaram a vida das pequenas salas de cinema, confrontadas com o monopólio da exibição cinematográfica em Portugal.

O terceiro capítulo contextualiza a origem e surgimento dos cineclubes, actualizando a perspectiva do associativismo cinematográfico na RAM.

No quarto capítulo introduz-se a programação cinematográfica no contexto do desenvolvimento regional, abordando o contributo dos festivais e ciclos de cinema para o dinamismo económico e cultural da região, cabendo referência, neste ponto, o plano cultural desenvolvido por Maurício Marques, assim como, também a questão do associativismo.

O capítulo seguinte complementa o anterior e aborda a cultura e produção nacionais segundo as várias perspectivas que envolvem a indústria cinematográfica portuguesa. Assim, a passagem do quarto para o quinto capítulo permite comparar as perspectivas dos desenvolvimentos regional e continental.

O estudo focado nos festivais e ciclos de cinema, a que se dedica este trabalho, evidencia uma realidade e posicionamento cinematográficos que poderão influenciar futuras produções neste sector de actividade cultural. Este estudo pretende dar a conhecer as instituições promotoras dos eventos para cinéfilos, contribuindo, de modo pioneiro, para a valorização das iniciativas alternativas na área do cinema, um fenómeno que é relativamente recente. Desta forma, com carácter de estudo de caso, foram estudados os diversos festivais de cinema na região e outros projectos da mesma tipologia.

Cada caso é exposto e analisado individualmente e, no sentido de complementar e enriquecer o presente estudo, foram contactados os responsáveis de cada festival, procurando obter informações não constantes nos documentos sujeitos a pesquisa. No processo de recolha de informação foi realizado um levantamento de dados associados à região sobre a actividade cinematográfica em geral, o Cine Forum e demais festivais ou ciclos temáticos através da consulta de bibliografia e de outros materiais disponibilizados pelo ABM e pelo DigitUMa (Repositório Científico Digital da Universidade da Madeira) e de outras instituições universitárias, assim como pesquisando obras literárias com registos do cinema regional.

1. Conceitos Terminológicos

Classificar o cinema como arte é possível, independentemente das formas e aplicações que o exercício assuma, recorrendo aos contributos de um conjunto de pressupostos conceptuais sinalizados na literatura científica.

Duas perspectivas incidem sobre o cinema percebido como arte, as quais são mobilizadas neste trabalho para reflexão e estudo: uma apresentada no *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema* (2009), de Jacques Aumont e Michel Marie, e outra expressa pelo crítico de cinema Marcel Martin na obra *A linguagem cinematográfica* (2005).

Marie & Aumont (2009: 27) defendem a necessidade de uma classificação do cinema enquanto expressão artística a partir de três tipos genéricos de definições de arte:

- institucional, que reconhece como artística uma obra aprovada por uma instituição qualificada para o efeito ou por um consenso social alargado;
- intencional, que atribui qualidade artística às obras elaboradas por determinado artista ou por alguém que pretende produzir arte;
- estética, que associa o valor artístico de uma obra ao facto de esta provocar sensações ou emoções de tipo particular ao fruidor da mesma.

A partir das considerações anteriores é possível avançar com a ideia de que as instituições atribuidoras de prémios (e.g.: BAFTA, Berlinale e BIFF, entre outras) a quem produz cinema (e.g.: realizadores, produtores, editores, etc.) reconhecem as obras avaliadas como arte, o que constitui um exemplo real de uma classificação possível da arte cinematográfica.

Quanto às duas últimas definições propostas por Marie & Aumont, poderá dizer-se que estão interligadas. Na realidade, a qualidade artística que o autor atribui intencionalmente à sua obra é, em simultâneo, de natureza estética, cujo sentido também é procurado pelo artista durante o processo criativo, o qual, assim, poderá provocar no público as sensações desejadas pelo autor.

Atente-se, agora, no pensamento de Marcel Martin:

Noventa anos após a descoberta dos irmãos Lumière, deixou de ser possível afirmar, seriamente, que o cinema não é arte. Será então presunção pensar que há, na história do cinema, cerca de cinquenta filmes que são tão preciosos como a *Ilíada*, o *Pártenon*, a *Capela Sistina*, a *Gioconda* ou a *Nona Sinfonia*, e cuja destruição empobreceria de

modo idêntico o património artístico e cultural da humanidade? Sim, talvez, porque uma tal afirmação parecerá audaciosa àqueles que persistem em considerar o cinema como um “divertimento de hilotas” (George Duhamel): é fácil responder que, se certas pessoas desprezam o cinema, é, com efeito, porque ignoram a sua beleza e que, mesmo assim, é absolutamente irracional ter por desprezível uma arte que é, socialmente falando, a mais importante e a mais influente da nossa época (Martin, 2005: 17)

O cinema é considerado a sétima arte pelo “Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte”, escrito por Ricciotto Canudo em 1923, o que levou Marcel Martin a defender que George Méliès “tem direito ao título de criador da sétima arte” (Martin, 2005: 21).

Os argumentos acima expostos permitem considerar o cinema uma arte. Mas, o que poderemos, então, considerar, cinema?

Aquilo a que chamamos ‘cinema’ no nosso espaço sociocultural abrange produções que mobilizam imagens que têm a ver com diversas matérias de expressão: os filmes integram cada vez mais imagens filmadas em vídeo, imagens digitais, etc. O problema é que a definição do ‘cinema’ que vise levar em conta tudo o que designamos por ‘cinema’ em todo o espaço social corre o risco de ser vazia, tantas são as formas de “fazer cinema” (Gardies, 2015: 189)

O risco de a definição de cinema ser vazia, apontado por René Gardies, requer atenção. Primeiramente, é necessário identificar a que espaço sociocultural se refere Gardies, para que se possa delimitar e tornar rigoroso um possível ensaio de definição de cinema.

Uma definição depende de perspectivas culturais e até geográficas da realidade a que se referencia. Assim, tal como Gardies afirma, a definição de cinema no âmbito do seu espaço cultural incorre no risco de esvaziar o seu conteúdo se atender a um número ilimitado de variáveis. Neste particular é importante sublinhar, ainda, que os conceitos variam conforme os diversos contextos ideológicos, políticos e económicos.

Para definir o cinema é necessário identificar e restringir os parâmetros que vão balizar a tarefa, para afastar a subjectividade. Neste esforço deverá levar-se em consideração a pluralidade de modalidades do cinema no âmbito dos meios de comunicação social, ou seja, atentar nas suas dimensões específica (i.e. cinema como arte) e genérica (i.e. arte do cinema),

tendo em conta o significado e o contexto do fenómeno a estudar. Uma definição sintética de cinema terá de considerar as perspectivas cultural, geográfica, sociológica, ideológica, política, económica, artística e os meios de expressão. Contudo, de acordo com Christian Metz na obra *Linguagem e Cinema* (1971) o cinema é uma “linguagem sem língua”, isto é, não tem corpo e não expressa sons. O seu corpo é cinematográfico e não humano, expressando-se através de códigos próprios. Uma vez descodificados, formam uma língua, manifestando-se através de símbolos e significados que, de acordo com os semiólogos Ferdinand Saussure e Roland Barthes, são inerentes à nossa vivência. Esta ideia é reforçada por João Mário Grilo ao afirmar que “o que importa assinalar é o facto de a produção do efeito da realidade do cinema não advir da realidade, mas de códigos utilizados para a sua representação” (Grilo, 2007: 21).

Tal como outras línguas, o cinema possui uma gramática associada, necessária para o seu entendimento. “O cinema é uma linguagem de imagens com o seu vocabulário próprio, a sua sintaxe, flexões, elipses, convenções, gramática” (Martin, 2005: 22). Infere-se, assim, que a gramática do cinema organiza as formas e os códigos que constituem a linguagem cinematográfica. Deste modo, os termos, que melhor estabelecem uma definição consensual entre os diversos autores e críticos de cinema são, como veremos ao longo deste capítulo, os que referem a composição do cinema, partindo da origem da linguagem cinematográfica que, por sua vez, atravessa e é o elo comum entre todas as perspectivas supracitadas, numa tentativa de definir a linguagem do cinema. Além disso, segundo Manovich, todos percebem a língua do cinema, mas nem todos a falam (Manovich, 2001: 79), uma vez que todos necessitam de recorrer a esta gramática visual, para melhor identificar a especificidade da linguagem cinematográfica.

O cinema é, pois, um termo que surge no contexto do mundo artístico e pretende separar ou distinguir-se de outras artes, criando a sua própria gramática. Ao longo dos anos, o cinema foi sendo absorvido por outros meios de comunicação (exemplos são a televisão e o digital, entre outros). Deste modo, a definição do termo cinema surgiu num contexto próprio e único, que condiciona a sua evolução, fazendo-o absorver características de meios de expressão mais abrangentes e transmutando-se para uma proposição complexa adequada e adaptada ao contexto histórico. Tendo em consideração os factores acima mencionados - espaço sociocultural e pontos de vista ideológicos, políticos e económicos, bem como meios de expressão), é necessário providenciar um atalho para a definição de cinema.

Quando o cinema nasceu, em 1895, o seu intuito inicial era apenas o de mostrar cenas do quotidiano, experimentando as possibilidades de alcance do, então, novo meio de comunicação. Durante os seus actuais 125 anos de existência, o cinema evoluiu e diversificou-se em várias áreas, como, por exemplo, o advento da televisão e hoje com os meios digitais e a internet. As bases da linguagem cinematográfica foram estabelecidas em 1915 com a realização do filme mudo “O nascimento de uma nação”, realizado por D.W.Griffith.

Com esta evolução emergiu também a problemática em torno dos vários conceitos que foram surgindo, ou seja, a tentativa de perceber as suas origens, diferenças e semelhanças de acordo com as respectivas evoluções linguísticas e culturais. Ao mesmo tempo foram surgindo critérios de classificação relativamente ao cinema, identificados pelas origens do contexto fílmico e associados aos seus autores. Atente-se nas seguintes tabelas:

Cinema Documental
Cinema Experimental
Cinema de Vanguarda
Cinema de Arte
Cinema de Autor
Cinema Independente
Cinema Comercial, de Massas ou <i>Mainstream</i>
Cinema Alternativo
Cinema <i>Underground</i>
Cinema Digital

Tabela 1. Classificação de tipos de cinema

Antes de proceder a análise da tabela 1, faço uma breve nota de um tipo de cinema condicionado por região/país o que, só por si, é bastante esclarecedor, não sendo, por isso, necessário uma análise tão aprofundada. Contudo, os países desenvolveram uma actividade cinematográfica com características próprias que a distinguem. Por exemplo, o cinema italiano do pós-guerra personificou um estilo muito próprio conhecido como neo-realismo,

com algumas figuras de estilo narrativas a prolongarem-se até à actualidade, o mesmo sucedendo em relação aos restantes países.

A tabela 1 representa uma classificação mais primária do cinema, evidenciando as raízes dos vários tipos de cinema. Por exemplo, a *Nouvelle Vague* poder-se-á enquadrar no cinema de arte (tabela 1), como se de uma árvore genealógica fizesse parte, até porque o cinema é uma família com os seus diversos encandeamentos. Podemos, nesta sequência, apresentar o seguinte modelo evolutivo do cinema, sendo esta uma das variantes no meio de outras variantes possíveis:

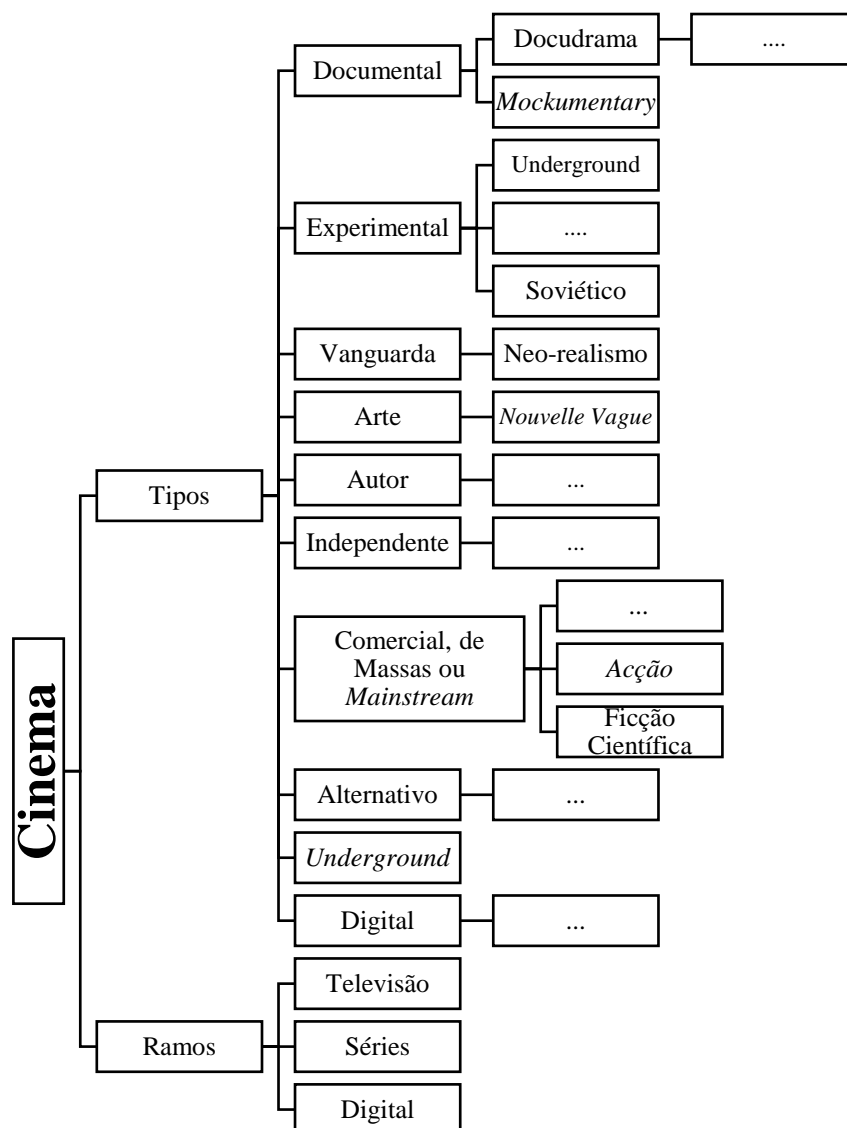


Tabela 2.. Tipo Árvore Genealógica do Cinema

A tabela 1 classifica os tipos de cinema, começando pelo documental. O registo de cenas do quotidiano, característico do início da história do cinema, representa a primeira instância do filme documental, como Paulo Viveiros confirma, citando Georges Sadoul¹, acerca das primeiras películas dos irmãos Lumière: “um documentário social, não intencional (...)” (Viveiros, 2005: 18). O cinema documental propõe-se registar, de maneira não ficcional, uma realidade, podendo apresentar um carácter didáctico. No entanto, este termo só é cunhado nos anos 20, com a estreia do filme “Nanook, o esquimó” de Robert Flaherty. O documentário apresenta também a característica de não possuir uma narrativa e “portanto, a própria linha dramática, não seria o resultado de uma

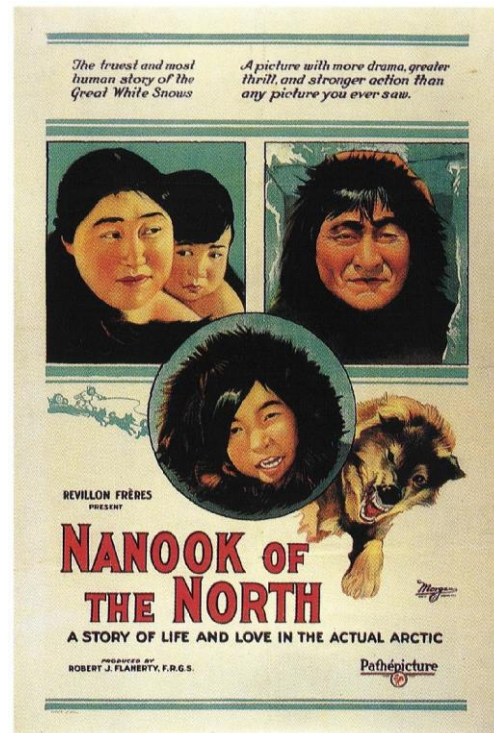


Figura 1. Poster do Filme Nanook, o Esquimó
Fonte: <http://kino-doc.pt/2017/07/26/nanook-no-cinema-parque-oceano-parede/>

‘escrita’, mas de um simples registo” (Amiel, 2007: 37). Outra característica do documentário são os vários formatos que apresenta: “filme de montagem, cinema directo, reportagem, actualidades, filme didáctico e até de família.” (Marie & Aumont, 2009: 80).

Os primeiros filmes, além do carácter documental, apresentavam também um traço experimental, como testemunha o *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema* (2009): “dever-se-ia designar assim qualquer filme que experimenta, que faz uma experiência num qualquer domínio: narrativo, figurativo, sonoro, visual, etc.” (Marie & Aumont, 2009: 99). Um exemplo que antecede este fenómeno são os filmes de George Méliès (1861-1938).

O cinema experimental é um dos mais complexos de definir, mais ainda do que o cinema de arte. A designação cinema experimental foi das poucas sujeitas às mudanças semiológicas e sociológicas, albergando, assim, várias possíveis definições. Hoje, o termo corresponde aos critérios propostos, em 1979, pelo escritor Dominique Noguez:

¹ George Sadoul, (1904 - 1967) foi um jornalista e historiador de cinema francês.

- não são produzidos no sistema industrial;
 - não são distribuídos nos circuitos comerciais (mas eventualmente, noutros circuitos);
 - não visam o entretenimento nem, necessariamente, a rentabilidade;
 - na maioria, não são narrativos;
 - esforçam-se por questionar, desconstruir ou evitam deliberadamente a figuração.
- (Marie & Aumont, 2009: 99)

Estes critérios aludem à problemática da definição de cinema experimental, que, não raras vezes, é confundida com a do cinema independente, que indica o tipo de circuito, produção e distribuição adoptados. No entanto, a dualidade do termo experimental é complexa porque é semelhante ao cinema independente que, por sua vez, é similar ao alternativo. São considerações que deixam espaço para sérias dúvidas sobre os reais significados daqueles termos algo semelhantes. Esclarece-se, assim, que o cinema independente não se refere ao seu consumo por um mercado de nicho, como é se verifica com o cinema alternativo, apesar de ambos se manterem na marginalidade económica.

Exploremos as razões da semelhança entre o cinema experimental e o independente. De acordo com Marie & Aumont (2009), o cinema experimental:

Apesar da sua inaptidão de princípio (os filmes que designa são geralmente mais obras de arte do que experiência) em detrimento de várias denominações anteriores (...) Apenas duas designações continuaram a ser usadas em concorrência com a expressão 'cinema experimental': cinema independente (em que o acento é posto na marginalidade económica) e *underground* (cinema 'subterrâneo').

(Marie & Aumont, 2009: 99).

A partir das referências fornecidas, é possível, assim, afirmar que o cinema independente é uma variável do cinema experimental.

Nos anos 30 e 40 o cinema de vanguarda, que, simultaneamente, aproxima-se das artes plásticas, traduz “a ruptura com técnicas e convenções próprias a uma forma particular de apresentação, esta ruptura está articulada com um discurso teórico-crítico onde o novo estilo encontra suas justificações em visões específicas da realidade, distintas daquela que presidiu o projecto realista do século XX” (Xavier, 2005: 99).

As correntes artísticas da época começaram também a explorar o cinema enquanto meio de expressão. Assim, o Surrealismo, o Dadaísmo, o Impressionismo e o Cubismo, como também a vanguarda soviética, integraram o cinema de vanguarda. De acordo com o teórico Ismail Xavier, estes movimentos vanguardistas apresentam perspectivas anti-realistas. As vanguardas cinematográficas dos anos 30 e 40, coincidindo com as homólogas artísticas, implicam “trabalhar contra a reprodução ‘natural’ e contra a ideia de mimese no próprio terreno onde tal naturalidade de tal perfeição mimética parece estar inscrita no próprio instrumento e própria técnica da base. Diante deste problema, conforme a vanguarda particular que se considere, a resposta será diferente.” (Xavier, 2005: 100).

São exemplos de artistas plásticos, cujo trabalho envolveu uma exploração do meio cinematográfico, pintores como Salvador Dalí e Pablo Picasso, Marcel Duchamp e Stan Brakhage, entre muitos outros. A partir do momento em que estes artistas se associaram ao cinema, surge o novo termo cinema de arte, o qual gera, por vezes, confusão, uma vez que está associado a duas épocas vanguardistas distintas: a dos anos 30 e 40 e a dos 50 e 60. Face a estes posicionamentos, o conceito de cinema de arte subdivide-se em duas categorias:

- a) O cinema de arte, isto é, feito por artistas das belas artes, pretende ser uma actividade artística e experimental e a sua realização segue intenções estéticas. Por sua vez, o apelo ao público é menor;
- b) O cinema de autor enquadra as vanguardas das diferentes épocas. Difere por ser um cinema menos experimental, sendo o realizador visto como a fonte criativa principal. Segundo o *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema*, o cinema de autor “aparece portanto de forma lenta historicamente e permanece flutuante segundo os países e modos de produção” (Marie & Aumont, 2009: 30).

Perante o exposto, a primeira categoria abrange os artistas plásticos, associados às vanguardas. A segunda engloba, a partir dos anos 50, os realizadores, como Ingmar Bergman, Federico Fellini e Alain Resnais, nomeadamente, trazendo consigo incoerências e multiplicidades quanto ao que poderá ser considerado o verdadeiro significado de cinema de arte. Este último cruza-se com a definição de cinema de autor, focando-se no realizador enquanto autor da obra.

Nos anos 80 despontou um novo tipo de cinema, que se distingue das categorias supracitadas pela sua capacidade de atrair um público mais alargado, sendo considerado, em maior

medida, uma fonte de entretenimento. Nesta conformidade, as suas intenções artísticas e estéticas assumem menor importância. Esta corrente é apelidada de cinema comercial, cinema de massas e ou cinema *mainstream*. O facto de existirem três nomes para designar o mesmo conceito está relacionado com os contextos culturais dos quais emergiram, porém, todos assumem o mesmo significado. O termo cinema de massas surgiu nos anos 80 em filmes como o *Star Wars*, *Indiana Jones*, *Jaws* e *Jurassic Park* e, na década de 90 apareceu o seu sinónimo, o comercial, e a actualidade produziu a correspondente expressão anglo-saxónica de cinema *mainstream*. Os lucros gerados pelo cinema comercial são superiores aos captados pelos outros tipos de filmes. Um filme considerado *mainstream*, como são os da Marvel, lucra, aproximadamente, um milhão de espectadores por exibição, enquanto um filme independente como “O filme do Bruno Aleixo” (2020), de acordo com o ICA, lucrou 129.792,97€ no total. O cinema *mainstream* é excessivamente publicitado através de diversas plataformas. Contrariamente, o cinema alternativo é, normalmente, distribuído através de circuitos cinéfilos específicos, como festivais e ciclos, sendo produzido por pequenas empresas, alunos de cinema e outros interessados.

Em 1961 apareceu um novo termo relativo ao cinema, *underground*. Apesar de este tipo de cinema ter conhecido um relativo sucesso, durou apenas dez anos, tendo sido introduzido pelos cineastas nova-iorquinos Stan Vanderbeck e Jonas Mekas, este último falecido em 2019. Tinha como objectivo reivindicar e criticar os circuitos tradicionais que marginalizavam certos filmes invisíveis de carácter mais experimental.

Outro conceito a explorar é o do cinema digital. Este tipo de actividade é uma natural impregnação do cinema com as novas tecnologias, ou seja, a evolução tecnológica ao serviço do cinema. Ao contrário do habitualmente considerado, este cinema não é um advento directo da internet, mas sim uma construção sincrónica do cinema com as tecnologias. É o que se pode dizer do próprio cinema, considerado também um advento tecnológico, confirmando a tese que aponta uma evolução conjunta e cúmplice da actividade cinematográfica e da tecnologia.

Para um entendimento mais cabal do cinema digital auxiliemo-nos da perspectiva de Lev Manovich sobre as tecnologias ao dispor da indústria cinematográfica, advogando que o uso de computadores no cinema “preenche a promessa do cinema com um Esperanto Visual.”² (Manovich, 2001: 79).

² “the computer fulfills the promise of cinema as a Visual Esperanto.” (Manovich, 2001;79).

A afirmação de Manovich evidencia uma certa expectativa de o cinema preencher, na sociedade ou na própria indústria, um papel perdido a recuperar, tal como o esperanto como língua. A diferença é que o Esperanto Visual tem milhares de utilizadores, tal como Manovich afirma em *The Language of New Media*. Manovich chega a referir que, tal como o computador, o cinema dispõe de *interface* através da qual o utilizador contacta com a linguagem que resultada das interferências, evoluções e simbioses culturais, permitindo ao espectador reconhecer a mediação linguística (escrita ou falada) tradicional ou não, reconhecendo *interfaces* que utiliza no dia-a-dia. O cinema digital é, do ponto de vista de Manovich, um *interface* cultural e linguístico. Este ponto é semelhante ao já descrito no parágrafo anterior referente aos tipos de linguagem do cinema e da semiologia, ressaltando-se apenas o facto de o *interface* descrito ser outro.

Paulo Viveiros (2005) descreve o seguinte sobre Manovich e as suas perspectivas:

Manovich diz que o cinema nasceu do mesmo impulso que engendrou o naturalismo e os museus de cera: o de registar a realidade. Ou seja, a identidade do cinema residiu na sua habilidade para registar a realidade. O desenvolvimento tecnológico veio subverter a primazia do registo indexical do real, ao fazer do filme um efeito de pós-produção, onde todas as imagens captadas na rodagem são retrabalhadas e reajustadas, juntando-se a outras fabricadas pelos programas dos computadores. (Viveiros, 2005: 150-151)

O cinema digital não é uma acção ao dispôr da internet, mas serve-se dos computadores e dos programas de *software* de tratamento de imagem num contexto multimédia. Ou seja, os filmes muito processados podem ser classificados como cinema digital. Assim, películas como *Jurassic Park*, um dos pioneiros no uso de gráficos gerados por computadores (3D, VR e AI, entre outros) podem ser considerados cinema digital. Manovich dá também o exemplo do filme *Blade Runner*. Na actualidade, os filmes que poderão ser considerados marcos no desenvolvimento do cinema digital são *Gravity* (2013), *Ghost in the Shell* (2017) e *Star Wars: Episódio IX* (2019). Nesta última referência, foi reconstruída digitalmente a figura da falecida actriz Carrie Fisher.

A nova era de criação e recriação de actores e personagens seria impossível sem o recurso ao CGI (Computer Graphics Interface), evidenciado em obras como o *Senhor dos Anéis*

(2001-2003) e o *Planeta dos Macacos* (1968-2017). Nestes filmes o uso do CGI (Computer Graphics Interface) permitiu construir o que habitualmente se designa actores digitais.



Figura 2. Andy Serkis e Andy Serkis como Gollum
Fonte: <https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2020/05/07/10/andy-serkis-hobbit-gollum.jpg?width=640>

Um destes actores digitais é considerado pioneiro nesta tendência e reconhecido, recentemente, nos BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) pela sua contribuição no cinema. O papel de Andy Serkis³ mais reconhecido neste método de actor digital é Gollum, através do qual o actor veste um fato coberto de pontos estratégicos, também distribuídos pela face, que ajudam a construir personagens digitais, mas verosímeis, captando as expressões faciais e vocais do actor⁴.

O cinema digital pode ser considerado um *interface* ilusório. Paulo Viveiros (2005: 149) reconhece uma dualidade no cinema digital, uma vinda da experimentação dos anos 80 e outra herdeira da estética impura de artistas plásticos relacionados com a videoarte. Ou seja, uma dualidade experimental e ilusória.

No livro de Vincent Amiel, *A estética da Montagem* (2007: 114), o autor simplifica ainda mais os efeitos da tecnologia digital no cinema: “ as potencialidades são exploradas no instante, os ‘cortes’ são efectuados, modificados, apagados, guardados na memória e comparados.” (Amiel, 2007: 114). Ainda de acordo com Amiel, que vai ao encontro das perspectivas das Manovich, o cinema digital sumariza-se da seguinte forma:

Permite *Chroma Keys*, as modificações na imagem, as combinações dentro do enquadramento. De facto, encontram-se materialmente integradas na montagem operações que não eram até então da sua competência. A partir de imagens filmadas (ou de feitos digitais no caso das imagens síntese), o montador pode intervir não só

³ Andrew Clement "Andy" Serkis é um actor e cineasta britânico. Conhecido por interpretar personagens em computação gráfica, onde seu corpo e movimentação servem de molde para a personagem.
<https://www.imdb.com/name/nm0785227/>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=WdS90jk5yUo>

em termos de sucessões, mas também de simultaneidade: é uma combinação de imagens, assim como uma continuidade, que ele cria. (Amiel, 2007: 114)

Uma vez esclarecidos os termos relativamente aos vários tipos de cinema e respectivos contextos, é oportuno apresentá-los numa lógica da programação e distribuição ou exibição. Para tal, é necessário, em primeiro lugar, estabelecer os meios de programação e distribuição/exibição, definindo-os, e, só depois, inserir os tipos de cinema nos contextos. Os meios atrás referidos são: festivais, ciclos, encontros, televisão, salas de cinema e cineclubes. Analisemos, de seguida, a tabela de financiamento europeia do programa Media⁵ de 2007, que aborda exactamente aqueles meios:

⁵ O programa Media foi lançado em 1991. A Unidade Media faz parte da *Information Society and Media Directorate General* da Comissão Europeia. Este programa é constituído por representantes de todos os países da Comissão Europeia, e os seus principais 3 objectivos são:

- Preservar e valorizar a diversidade cultural e linguística europeia e o património cinematográfico e audiovisual europeus, garantir o seu acesso ao público e fomentar o diálogo intercultural;
- Fomentar a circulação e o visionamento de obras audiovisuais europeias dentro e fora da União Europeia;
- Reforçar a competitividade do sector audiovisual europeu no quadro de um mercado aberto e competitivo favorável ao emprego;

Para alcançar estes objectivos o Programa Media intervém em 5 áreas prioritárias:

- Aquisição e aperfeiçoamento de competências;
 - Desenvolvimento de projectos de produção;
 - Distribuição;
 - Promoção e Festivais;
 - Promoção de novas tecnologias;
- https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/media_en

Formação	Apoios a Produtores	Distribuição e Exibição	Promoção	Novas Tecnologias
Formação Inicial	Apoios a Projectos Individuais	Apoio Automático	Acesso aos Mercados	Projectos-Piloto
Formação Profissional	Apoios a um conjunto de projectos (<i>Slate Funding</i>)	Apoio Selectivo	Festivais	
	Apoios ao Desenvolvimento de Obras Interactivas	Apoio à Exibição/ Redes de Cinema	Promoção fora dos países Media	
	Difusão em Televisão	Vídeo <i>on Demand</i> e Distribuição de Cinema Digital		
	i2i Audiovisual			

Tabela 2. Esquemas de financiamento (Media, 2007; 1)

Da tabela acima o que é relevante para análise são as colunas referentes ao apoio a produtores, à distribuição e exibição, bem como à promoção, particularizando a difusão em televisão, o apoio à exibição e redes de cinema e, ainda, os festivais.

A difusão televisiva, no contexto da programação, tem um poder consideravelmente importante. Na realidade, a televisão foi considerada, nos seus primórdios, um inimigo do cinema por transmitir outro tipo de conteúdos para além de filmes. Com o decorrer do tempo deixou perceber, porém, que podia ser um aliado e um meio de incentivo à produção cinematográfica. Nos *Proceedings of the European Audiovisual Conference*, realizada em Bruxelas em 1994, Albert Scharf comentou na sua conferência intitulada *Report on the state of the television industry*: “Nem todos os programas chamados *Broadcasting* contribuem para a cultura⁶”. (European Commission, 1994: 20)

Esta passagem significa que existe um grande interesse do sector privado em monopolizar a maior parte do conteúdo da televisão, contudo, na mesma conferência, vários oradores falaram de um modelo europeu e da necessidade de alterar o estado da televisão. A televisão, como media mais penetrante nas várias classes sociais, provoca um grande impacto e, por

⁶ “Not all programmes which are called “broadcasting” contribute to culture”.

isso, espoleta a preocupação em torno dos conteúdos que transmite. Francisco Pinto Balsemão, na mesma conferência de Bruxelas, no painel *The Future Role of “in the clear” Television*, afirmou que a televisão “contribui para manter uma identidade cultural e compensa a globalização excessiva”⁷, referindo-se ao papel da televisão na preservação da cultura e no investimento na produção nacional. René Bonnell debateu precisamente estas questões também no encontro de Bruxelas, na sua intervenção *Role of Television Funding of The Cinema*, apontando três casos específicos europeus:

Se examinarmos o estado actual do setor audiovisual europeu, em termos de financiamento da produção cinematográfica pela televisão, coexistem três sistemas diferentes: primeiro, o sistema francês, altamente regulamentado e bastante sujeito às obrigações das emissoras; depois, existe o sistema que, para poupar tempo, apelidarei o sistema "britânico", no qual, além de algumas regras básicas relativas à independência dos produtores, quase não existem obrigações (que reflectem as mudanças provocadas pelo Thatcherismo); Por fim, existe o sistema que se encontra na Alemanha, Itália e Espanha que envolve uma certa quantidade de intervenção intermediária (...). Para todos efeitos, é que a televisão obviamente nem sempre tem as mesmas necessidades que o cinema, em termos de audiência e programação, e a televisão pode ser acusada de ignorar os números de assiduidade no cinema apenas para melhorar os números de exibição das suas próprias emissoras.⁸ (European Commission, 1994: 46)

O sistema tem vindo a alterar-se, todavia, e as companhias de *broadcasting* têm revelado apetência por exercer influência nos sistemas de produção e nos modos como os canais televisivos e as respectivas máquinas de produção operam no mercado dos media. Os meios

⁷ “Contribute to maintain cultural identity and they are a counterweight to excessive globalization.”

⁸ “If we examine the European audiovisual sector as it currently stands, in terms of the financing of film production by television, three different systems can be seen to coexist: firstly, the French system, which is highly regulated and very much bound by obligations on broadcasters; then there is the system which, save time, I will dub the 'British' system, in which, aside from a few basic rules concerning the independence of producers, hardly any obligations exist at all (reflecting the changes wrought by Thatcherism); lastly, there is the system found in Germany, Italy and Spain which involves a certain amount of intermediate intervention. (...) effect is that television obviously does not always have the same needs as the cinema, in terms of audience and programming, and television can be accused of ignoring cinema attendance figures purely to improve the viewing figures for its own stations.”

de difusão televisivos são diferentes nos vários países, variando as vivências e as influências culturais em cada um. Assim, assiste-se, nos últimos tempos, a uma transformação da programação e do financiamento da programação cinematográfica na televisão. No caso de Portugal, a estação de televisão que mais tem apoiado programação nacional é a RTP (Rádio Televisão Portuguesa), exibindo *O Pátio das Cantigas* (2015), *Refrigerantes e Canções de Amor* (2016), *O Amor é Lindo...porque sim!* (2016) e *Tarrafal* (2019), entre outras obras. Se a difusão televisiva contribui para a diversidade na programação de conteúdos, desempenhando um papel cultural de construção de públicos, ao transmitir filmes, nacionais ou internacionais, está também a cumprir outro papel, o de apoiar a exibição. Assim, quando existe uma base captadora do interesse público, a exibição e as redes de cinema beneficiam-se desse mesmo interesse, abrindo portas ao financiamento europeu. Os festivais (exibição) geram lucros diferentes dos obtidos pelas redes tradicionais públicas, como é a televisão. Esta, só por si, é um meio de divulgação do cinema e dos filmes mais comerciais, mas poderá ajudar na divulgação, por exemplo, do cinema de autor e do próprio país, contribuindo, desta forma, para a formação de públicos porque é um meio mais abrangente e popular do que os festivais, restringidos a um mercado de nicho mais específico.

2. Das salas de cinema alternativo às *mainstream* em Portugal

Aurélio da Paz dos Reis foi um comerciante português que adquiriu e exibiu o primeiro cinematógrafo português, cuja primeira exibição, a cargo do próprio, ocorreu a 12 de Novembro de 1896, no Teatro do Príncipe Real (Porto), um ano depois da exibição da obra dos irmãos Lumière.



Figura 3. Aurélio da Paz dos Reis

Fonte: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/aurelio-paz-dos-reis/>

Durante os seus 124 anos de existência, o mercado cinematográfico português foi sofrendo muitas alterações. Desde a primeira exibição em Portugal decorreram quase dez anos até que fosse aberto um espaço dedicado à exibição de filmes. Durante aquele tempo a exibição de filmes era adaptado a espaços já existentes, como armazéns, barracões ou salas de teatro.

Até à abertura de espaços próprios, os anteriormente mencionados eram os responsáveis pela divulgação do cinema. É prudente referir, todavia, que fora dos grandes aglomerados do país, como Lisboa e Porto, a informação disponível sobre as salas de cinema outrora existentes ao longo do país é escassa porque se foi perdendo. Logo, é necessário ter em consideração o seguinte factor: a perda de informação acerca daquelas salas de cinema nacionais revela a inexistência de uma entidade governamental que zelasse pela arquivação de documentos históricos relativos àqueles espaços para alimentar a história do cinema português. Com excepção da Cinemateca (Lisboa), que arquia e restaura filmes, o facto apontado traduz uma prática centralizada no tratamento da documentação audiovisual.

Antes do nascimento das salas de cinema, foram os teatros que se encarregaram da função de exhibir filmes. Ao longo do país (excepto Lisboa, que será analisada com mais pormenor, devido à quantidade maior de informação recolhida), os teatros que exibiam cinema seriam os seguintes:

- 1798 - Teatro Nacional São João, no Porto
- 1858 - Teatro Sá da Bandeira, no Porto
- 1859 - Teatro Baquet, no Porto
- 1865 - Teatro Micaelense, em Ponta Delgada
- 1885 - Teatro Sá de Miranda, em Viana do Castelo
- 1888 - Teatro Baltazar Dias, no Funchal
- 1892 - Teatro Garcia de Rezende, em Évora
- 1892 - Teatro Avenida, em Coimbra
- 1914 - Teatro Circo de Braga
- 1932 - Teatro Rivoli, no Porto
- 1961 - Teatro Académico de Gil Vicente, em Coimbra

Após a abertura da primeira sala do país muitas outras se seguiram. A primeira sala exclusivamente de cinema em Portugal foi fundada em 1904, em Lisboa, sob a designação Salão Ideal. Devido a mudanças de gerência ou a remodelações durante o período de 1970 a 1990, o Salão Ideal encerrou temporariamente múltiplas vezes, tendo fechado definitivamente nos anos 90. Contudo, em 2014, a histórica sala reabriu as portas, permanecendo, assim, a sala de cinema mais antiga do país em funcionamento. Através do seu *website* pode ler-se a seguinte descrição:

Na Rua do Loreto, junto ao Largo do Camões, na zona de confluência da Baixa/Chiado com o Bairro Alto e a Bica, existe ainda hoje em dia uma sala de cinema, que é o mais antigo cinema de Lisboa. Aberto desde 1904, ele conheceu ao longo dos anos diversas designações - Salão Ideal, Cinema Ideal, Cine Camões e Cine Paraíso.

Sobre as restantes salas de cinema que, posteriormente, foram sendo erguidas, a consulta do livro de José Manuel Fernandes, *Cinemas de Portugal* (1995), permite encontrar informações relativamente a datas de abertura e os seus nomes. Só na zona de Lisboa, conta-se com, pelo menos, 36 salas de cinema, sem contabilizar, evidentemente, as que se perderam pelas páginas da história. Ainda de acordo com Fernandes (1995), em Lisboa abriram sucessivamente as seguintes salas de cinema:

Nome	Ano	Observações
Animatógrafo	1907	Ainda se mantém aberto e localiza-se no Rossio
Olympia	1911	-
Salão de Festas Voz do Operário	1912	Ainda se mantém aberto
Teatro Politeama	1913	-
Teatro São Luiz-República	1916 1929 1965	As exposições eram feitas no seu jardim, que era apelidado de Jardim de Inverno. Em 1929 serviu como estúdio, e foi demolido em 1965
Chiado Terrase	1916	-
Salão Central	1919	-
Tivoli	1924	-
Odéon	1924	Situava-se em frente ao Olympia
Salão Portugal	1928 -1953	-
Royal	1929	-
Max-Cine	1929	“renasce como igreja em 1986” (Fernandes, 1995; 86)
Europa	1930	-
Lys	1930	-
Capitólio	1931	-
Teatro Gymnasio	1931	“demolido nos anos 80, para dar lugar a um centro comercial” (Fernandes, 1995; 40)
Palatino	1931	-
Páthe-Imperial	1931	“reconstruído em 1956, e em 1986 torna-se discoteca” (Fernandes, 1995; 86)
Esplanada Monumental	1931	Renomeada em 1932 para Cinema Jardim
Paris	1932	-
Salão Lisboa	1932	-
Trianon-Palácio	1930 - 1932	-
Bélgica-Universal	1928 - 1933	-
Cine Oriente	1935	-
Cinearte	1938 - 1940	-
Império	1948 - 1952	-
São Jorge	1950	-
Condes	1951	-
Monumental	1944 - 1951	Demolido em 1984 (Fernandes, 1995;102).
Aviz	1957	-
Restelo	Década de 60	-
Roma	Década de 60	-
Lido	Década de 60	-

Tabela 3. Salas de Cinema de Lisboa

No que diz respeito ao Porto, na esteira de José Manuel Fernandes (1995), a primeira sala de cinema de que há registo é o Salão High-Life aberto em 1906, dando lugar em 1947 ao conhecido Cinema Batalha (Fernandes, 1995: 11), ainda em funcionamento. Em 1907, a mesma empresa (Empreza Cynematográfica Portuguesa) que estabeleceu o Salão High-Life, fez inaugurar o Au Rendez-Vous D'Elite. No mesmo ano de 1907 abriu também o Salão Pathé. No ano seguinte, 1908, foram as vezes do Teatro Águia d'Ouro e do Salão-Jardim Passos Manuel, este convertido, em 1941, para o actual coliseu (Fernandes, 1995: 10). No decorrer da década de 20 abriu o Olympia e “Nos anos 30 e 40 constroem os cinemas Júlio Dinis, Vale Formoso, Nuno Álvares e o Rivoli (Fernandes, 1995: 10).

Fora dos grandes centros de Lisboa e Porto, José Manuel Fernandes regista, sem datas de inauguração, a abertura das seguintes salas de cinema:

- Cine Rossio – Viseu
- Cinema de Macedo – Cavaleiros
- Titânia Cine – Portimão
- Esperança – Serpa
- Cine-Teatro do Gavião (anos 50) – Serpa
- Teatro Parque-Cine – Figueira da Foz
- Stadium⁹ – Algés
- Cine Oeiras – Oeiras
- Salão Central Eborense – Évora
- Virgínia – Torres Novas
- Messias – Mealhada
- Micaelense (anos 30/40) – Ponta Delgada
- Teatro-Cine da Covilhã – Covilhã
- Cine-Teatro da Guarda – Guarda
- Crisfal – Portalegre
- Cáfè-Cine – Algarve
- Cine-Teatro Avenida – Aveiro

⁹ “o complexo desportivo “projectado pelo Arq. Raul Tojal em 1930” (Fernandes, 1995: 54), era também uma sala de cinema.

No referente às regiões dos Açores e da Madeira, por vários factores (geográficos, políticos, sociológicos, etc.) entre os quais o seu carácter insular, são casos cujo acesso à informação sobre o surgimento das salas de cinema constitui um processo diferente. No entanto, o caso da Madeira será abordado posteriormente.

Num artigo publicado em 2016 pelo Diário de Notícias é comunicada a recuperação de um cinema construído por americanos no aeroporto de Santa Maria, no arquipélago dos Açores. No artigo, pode ler-se que:

Esta obra insere-se nas políticas de salvaguarda do património histórico de Santa Maria e do património cultural da região prosseguidas pelo Governo dos Açores”, assinalou Isabel Rodrigues, explicando que “a reabilitação do edifício, construído pelos norte-americanos durante a II Guerra Mundial, é a concretização de um compromisso que o executivo regional assumiu” com a população e que vai permitir dotar a ilha de um “equipamento cultural em linha com os demais existentes no arquipélago. (Lusa, 2016)

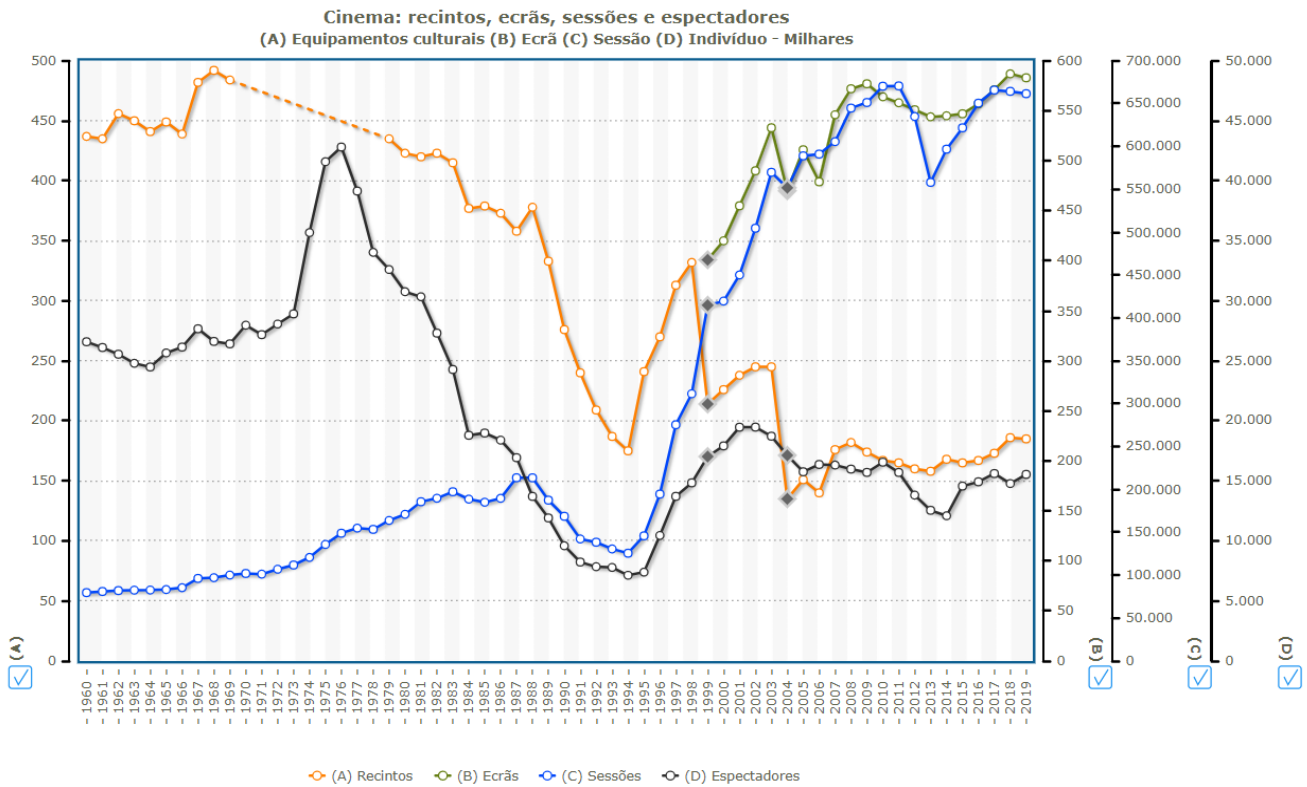
Segundo a governante, o então futuro cinema do aeroporto de Santa Maria “será dotado de condições para espetáculos de teatro, dança, música e cinema e para a realização de conferências” (Lusa, 2016). No mesmo artigo continua-se a ler:

O estudo prévio do projeto de recuperação do cinema do aeroporto de Santa Maria, uma sala com 501 lugares que está fechada desde 2007 por motivos de segurança, dado o estado de degradação, foi apresentado em Maio do ano passado pela Secretaria Regional da Cultura e Educação dos Açores. (...) O projeto para o edifício do cinema prevê a recuperação e preservação da estrutura original, que é toda em madeira, o aumento do palco e a redução de lugares (para 278), a criação de um bar, a construção de um parque de estacionamento e o reforço das fundações, que são pouco profundas, dado que esta foi uma infraestrutura pensada para ser temporária. (Lusa, 2016)

Este exemplo mostra que, apesar das dificuldades e falta de certos recursos, as regiões insulares adaptam-se às suas condições impermutáveis e acompanham o continente na sua evolução constante. Apesar dos condicionamentos, constroem-se salas de cinema que apenas

poderiam acontecer face às condições que uma região insular pode apresentar, desde cinemas ao ar-livre a cinemas num aeroporto.

Passemos, agora, a analisar as salas de cinema actuais do país, começando por observar dois gráficos da PORDATA.



Fontes de Dados: INE (até 2003) | ICA/MC (a partir de 2004) - Inquérito aos Espectáculos Públicos (até 1998) | Inquério ao Cinema (1999-2003)
 Fonte: PORDATA
 Última actualização: 2020-04-20

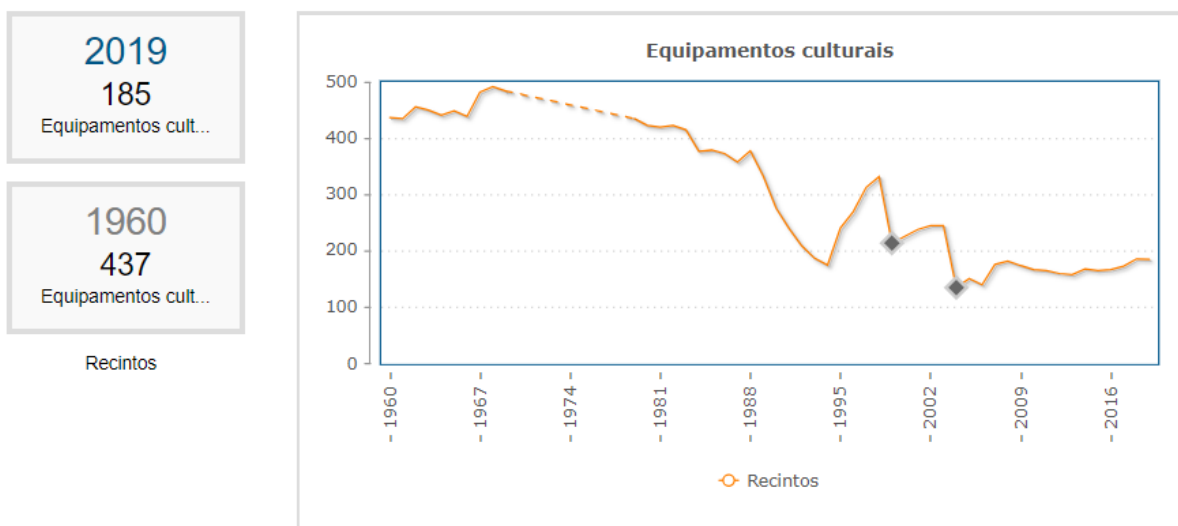


Figura 4. Estatísticas de equipamentos culturais por PORDATA

Os gráficos acima apresentados permitem constatar o seguinte: o número de recintos que abrigavam as salas de cinema, desde, aproximadamente, 1960, têm vindo a diminuir exponencialmente (no primeiro gráfico a indicação é fornecida pelas linhas a identificação A de cor amarela/laranja, e o segundo gráfico, o mais completo, exhibe o número de recintos). Por exemplo, em 1960 havia mais 252 recintos abertos do que em 2019. Um dos factores que mais contribuiu para esta situação foi a abertura das grandes superfícies comerciais que condensam vários serviços, incluindo salas de cinema, num só espaço, à excepção de um ou outro que, atipicamente, se localize fora daquelas grandes superfícies. Contextualmente, a informação relativa às primeiras salas de cinema que surgiram pelo país foram ofuscadas por uma parte da história quando as grandes superfícies começaram a surgiam.

No segundo gráfico apresentado, o pico de descida acentuada terá ocorrido entre 1994 e 1995, seguido por uma curva de crescimento de pouca duração, permanecendo o número de recintos (equipamentos culturais) estabilizado desde 2004, aproximadamente, fixando o número, ainda actual, de 2019 nos 185 recintos.

A análise de um documento *opensource*, (em anexo) recentemente disponibilizado pelo *website* do Instituto de Cinema e Audiovisual (ICA), permite conhecer o número de espaços abertos por região em 2018¹⁰. Consta nesse documento que nos 18 distritos existiam 190 recintos de cinema, mais cinco do que os registados em 2019 pela PORDATA. Daqueles 190 recintos, 77 fazem parte de grandes superfícies e pertencem à empresa de comunicação

¹⁰ É analisado o documento de 2018 uma vez que o de 2019 ainda não se encontra disponível.

NOS, detentora do monopólio da exibição cinematográfica em Portugal, com um número que se tem vindo a manter.

Apesar das aparentes contradições e da realidade das grandes cidades, existem 113 espaços dedicados ao cinema que não se integram em grandes superfícies comerciais, assumindo, assim, o estatuto de maioria. Existem, inclusivamente, distritos como Beja, Bragança e Portalegre onde nenhuma exibição cinematográfica é feita nas grandes superfícies, significando que os filmes são exibidos em espaços próprios, como centros culturais e teatros, por exemplo.

Ainda de acordo com o ICA, entre 2016 e 2019 Portalegre verificou consecutivamente os números mais baixos de espectadores de cinema. O grande problema destes espaços consiste na falta de investimentos e de programação, pois os filmes em cartaz nos recintos dedicados tendem a permanecer por longas temporadas devido à pouca diversidade das suas propostas de conteúdos.

De todos os distritos, a Região Autónoma da Madeira é a que menos espaços de exibição cinematográfica possui. Contando com apenas dois inseridos em grandes superfícies comerciais, o que contrasta com a realidade de outrora quando se constituiu como uma das regiões mais emergentes do país nesta área.

O caso da RAM merece estudo particularizado nos contextos regional e nacional no que se refere a instalações para projecção pública de filmes. A região chegou a contar com uma



Figura 5. Antigo Teatro D. Maria Pia e actual Teatro Municipal Baltazar Dias

Fonte: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/08/teatro-municipal-baltazar-dias-no.html>

panóplia de salas de cinema com abundante oferta de filmes. Segundo Maurício Marques, no Funchal a “sétima arte surgiu na antiga Praça da Rainha” (Marques, 1996: 16), onde as projecções, durante anos, ocorriam em “teatrinhos e barracões cinematográficos” (Marques, 1996: 16), que foram, na sua maior parte, demolidas ou extintas. Escapou a esta extinção o Teatro Municipal Baltazar Dias, inaugurado a 11 de Março de 1888 e sujeito a várias alterações onomásticas, como é exemplo a designação “Teatro D. Maria Pia”.

Lista das salas de cinema da RAM (actuais e antigas)

Salas de Cinema	Data de Inauguração – Encerramento
Pavilhão Paris	1909 – 1920
Salão Ideal	1910 - ????
Salão Central	1910 - ????
Salão Variedades	1910 - ????
Teatro-Circo	1912 – 1937
Cine Jardim	1923 - ????
Cine Cruzes	1930 - ????
Patronato de S. Pedro	1926 - ????
Cinema Terraço	1926 - ????
Salão Teatro Gil Vicente	1931 – 1970
Cine Parque	1940 – 1947
Cinema João Jardim	1966 – 1982
Cine Santa Maria	1980 – 1990
Cine Deck	1980 – 1990
Cinema D. João	1980 – 1990
Cine Max	1980 – 1990
Salas Anadia	1980 – 1990
Madeira Shopping	2001
Forum Madeira	2005

Tabela 4. Salas de Cinema na RAM

As salas de cinema existentes na actualidade na RAM estão situadas no Funchal, concretamente no Forum Madeira e no Madeira Shopping, enquanto o Centro Cultural e de Congressos de Porto Santo exhibe ocasionalmente filmes. Naquelas grandes superfícies comerciais, as salas pertencem às empresas NOS e CinePlace, respectivamente, que operam a nível nacional, liderando e monopolizando, simultaneamente, a indústria de distribuição cinematográfica em Portugal.

A luta contra o monopólio da exibição fílmica na Madeira estendeu-se ao resto do país, uma problemática identificada há décadas, que Manuel Gama explica da seguinte maneira:

A importação de películas estrangeiras, desregrada e desmedida, envileceu o mercado provinciano, positivamente inundado por filmes oferecidos a baixo preço. Tal situação vai-se agravando com a abertura de grandes salas em Lisboa, necessitadas de uma programação abundantíssima, exactamente porque são grandes e comportam grande número de espectadores em cada sessão, diminuindo assim a permanência dos filmes em cartaz. (Gama, 1959: 51)

A entrada de filmes estrangeiros no mercado português acentuou-se nos anos 50, um fenómeno indevidamente identificado que remonta aos primórdios da actividade cinematográfica nacional. A indústria cinematográfica portuguesa nunca foi muito resiliente, não se tendo afirmado enquanto força significativa no mundo do cinema.

Existia, porém, um elitismo associado ao sector, que se foi construindo com o surgimento das escolas do cinema português (e.g. novo cinema português, neo-realismo e cinema de autor). Assim, quando surgiam películas estrangeiras que sintonizavam com o público elas tendiam a ter sucesso, perante o qual a indústria portuguesa não encontrou resposta à altura do desafio externo. Muitas fitas foram importadas para o mercado consumidor português, como já sucedia anteriormente, situação que tendeu a agravar-se com o crescimento das indústrias cinematográficas mais fortes a nível mundial. Havia mais procura do que oferta e a indústria portuguesa, inserida no contexto ditatorial do Estado Novo, não conseguiu acompanhar o movimento devido à censura e à falta de financiamento, apesar do estabelecimento de fundações para contrariar aquela realidade. Os anos 50 acabaram, assim, por revelar grandes contradições. Henrique Espírito Santo ilustra da seguinte forma a inexistência de uma indústria cinematográfica portuguesa:

Não era fazer cinema ou filmes difíceis de entendimento do espectador, mas partia-se do princípio de que um filme que recebe um subsídio, num país onde não há uma indústria cinematográfica, esses subsídios têm de beneficiar coisas culturais, porque, havendo uma indústria, meu amigo, [cada um] faz o que quiser, desde a pornografia até aos filmes intelectualmente empenhados. Agora que um subsídio não pode ser desbaratado nesse tipo de filmes, isso acho que não¹¹. (Henrique Espírito Santo, 2014)

O problema apontado foi potenciado ao longo das últimas décadas com o aparecimento das grandes superfícies comerciais:

Na transição do século XX para o século XXI, as salas, concentradas no centro da cidade, deslocaram-se para os centros comerciais, acompanhando as diversas mudanças ocorridas na urbe. Esta deslocação reflecte transformações no mercado exibidor e na distribuição de filmes. Verificou-se a abertura de cinemas multi-salas, associados a grandes distribuidoras. Nestas salas, os filmes exibidos são, geralmente de cariz comercial e facilmente perceptíveis pelos grupos menos letrados. (Almeida: 2017)

¹¹ Henrique Espírito Santo, em conferência de Imprensa com a agência Lusa em 2014, após homenagem no Fantasperto, retirado de https://www.tsf.pt/portugal/cultura/morreu-historico-produtor-do-cinema-portugues-henrique-espirito-santo-11724719.html?utm_source=Push&utm_medium=App.

No Funchal, a primeira apresentação do animatógrafo foi da responsabilidade dos irmãos Henrique Augusto e João Anacleto Rodrigues, a 15 de Maio de 1897 no Teatro D. Maria Pia. “Entre 1887 e 1907, os filmes eram exibidos na cidade tinham por palco o Teatro Municipal D. Maria Pia, como se chamava - ou barracões de circo instalados na Praça da Rainha, que duravam apenas uma época balnear ou natalícia”. (Marques,1996: 16)

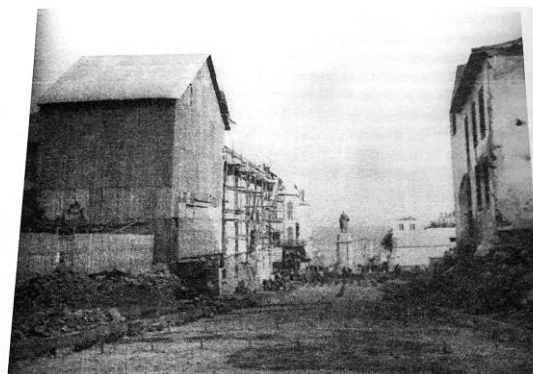
Mais tarde, começaram a surgir as salas de cinema e de espectáculos na zona funchalense, inicialmente nos barracões anteriormente mencionados por Maurício Marques. As primeiras salas surgiram no século XX, concretamente nos anos 10, como o Pavilhão

Paris, Salão Ideal, Salão Central, Salão Variedades e Teatro-Circo.

O Salão Ideal situava-se num armazém da Rua da Princesa. A sua abertura estaria prevista para 19 de Março de 1910, mas, tal como teria ocorrido em vários outros espaços, o Salão Ideal foi submetido a inspecções, resultando no adiamento da sua inauguração para dias mais tarde, a 26 de Março. O Salão Central, por sua vez, considerado “de todos os cinemas, o mais interessante” (Marques, 1996: 17), inaugurou a 10 de Abril de 1910, também após um adiamento imposto pela fiscalização a que foi sujeito.

O Salão Variedades resultou de uma adaptação de parte de um prédio na rua de São Francisco para o uso de um cinematógrafo. Foi inaugurado a 14 de Maio de 1910 e promovia novas colecções de películas da actualidade de então e sessões de moda. No entanto, nos finais da década de 30 o Salão Variedades já não existia.

As salas a que nos temos vindo a referir surgiram num contexto de expansão do início da história do cinema na região madeirense. A adesão de grande quantidade de espectadores e o considerável investimento público e privado foram importantes contributos para o surgimento das salas de cinema. O Pavilhão Paris talvez tenha sido o mais importante espaço cinematográfico na década de 10 por ser, então, o mais concorrido e procurado pelo público.



As duas melhores salas de cinema da Madeira nas primeiras décadas do século foram demolidas para dar lugar à construção de duas avenidas no Funchal. Em cima, as traseiras do Pavilhão Paris e a novíssima Avenida Zarco e embaixo, o aspecto ainda imponente do Teatro Circo, antes de ser destruído pelas obras da Avenida do Mar.

Figura 6. Fonte: *Os Faunos do Cinema Madeirense*, Maurício Marques

Em 1918, segundo Marques, eclodiu um conflito entre duas das principais salas, o Pavilhão Paris e o Teatro-Circo. Pela primeira vez existiam anúncios em jornais, nas primeiras páginas, com os programas daquelas salas, enquanto as outras cingiam-se à publicidade afixada nas montras das casas comerciais da cidade. “A partir de 1934 as salas de cinema na Madeira principiaram a mudança para o cinema sonoro” (Marques, 1997: 57).

Admite-se que no fim da década de 30 existiriam as salas de exibição de cinema a seguir referenciadas:

O Pavilhão Paris, situado na Rua João Tavira. Foi anunciado em Setembro de 1909, no *O Diário do Commercio*, que o proprietário estaria a transformar o picadeiro para uma sala apropriada para sessões de cinema. Tal como foi oportunamente anunciado, a sala seria inaugurada a 1 de Outubro de 1909, mas várias inspecções de segurança – ocorreram também noutras salas para identificar e corrigir as fragilidades das fitas de cinema, que se inflamavam com muita facilidade – forçaram o adiamento da data. Assim, só a 23 de Outubro do mesmo ano foi, por fim, inaugurado. O Pavilhão Paris, além de exibições cinematográficas, apresentava igualmente grupos teatrais de variedades, revista e operetas.

O Teatro-Circo, inaugurado a 24 de Novembro de 1912¹², situava-se na Praça da Rainha e continha 1200 lugares. A 25 de Junho de 1914, o Teatro-Circo estreou uma inovação: o *cinematografe falante*, ou seja, um artista que imitava os sons com origem nos filmes.

O último filme exibido naquele espaço ocorreu 23 dias antes da comemoração dos seus 25 anos de existência, tal como ilustra Marques (1996: 18): “Em 1937 (...) o Teatro Circo fechava as portas, engolido pelas obras da Avenida do Mar”.

O Cine Jardim abriu portas a 12 de Agosto de 1923, um lugar menos convencional, localizado no Jardim Municipal ao ar livre. Esta sala de cinema acabaria por se revelar uma das preferidas pelo público funchalense.

O Cine Cruzes, fruto uma ideia idêntica ao que inspirou o Cine Jardim, surgiu por iniciativa de João Higino de Barros, em 1930, e localizava-se na Quinta das Cruzes. A sua primeira exibição ocorreu a 1 de Maio de 1930.

O Patronado de S. Pedro foi uma sala privada inaugurada a 19 de Março de 1926. Durante os anos 20 e 30, eram populares este tipo de espaços sob a alçada de organizações associativas.

¹² A data sugerida de 24 de Novembro de 1912, segue a data do autor João Maurício Marques, Ana Paula Teixeira de Almeida sugere que o Teatro-Circo tenha sido inaugurado a 3 de Setembro de 1911.

O Teatro Funchalense e o Teatro Manuel de Arriaga exibiram o primeiro filme sonoro em Janeiro de 1928, *The Jazz Singer*, de Alan Crosland.

Segundo Ana Paula Teixeira de Almeida, a primeira sala inaugurada fora do Funchal foi no Estreito de Câmara de Lobos a 1 de Agosto de 1926. De seu nome Cinema Terraço, era uma sala ao ar livre (Almeida, 2013:10). É reveladora a sua descrição: “Fora do Funchal, os destaques vão para o Salão Teatro Gil Vicente, inaugurado em São Vicente em Setembro de 1931, destinado a servir mais teatro do que o cinema. (...) O Salão Teatro Gil Vicente funcionou regularmente até à década de 70, sendo posteriormente devassado e destruído pela miudagem e outros adultos menores.” (Marques,1997: 58)

O Cine Parque foi outra sala de cinema que apareceu a 3 de Julho de 1940, inaugurada por Firmino Caldeira. Tal como o Cine Jardim, era um espaço ao ar livre - em 1944 passou a dispor de uma cobertura de lona – e, em conjunto com o Teatro Municipal, atingiram o número recorde de espectáculos de cinema em funcionamento simultâneo a 31 de Agosto de 1940. Esta sala passou a fazer parte do Teatro Municipal a partir de 1947.

O Cinema João Jardim foi inaugurado em Novembro de 1966, de acordo com Maurício Marques:

O Cinema João Jardim foi durante alguns anos o orgulho do seu proprietário. Equipado com os mais modernos meios de projecção e de som, contando com alguns acabamentos de luxo no interior, o cinema da Rua da Carreira foi muito tempo um ponto de encontro fundamental para os funchalenses, para além de materializar o sonho de 40 anos da câmara municipal que desde os anos 20 vinha exigindo aos empresários a construção de um grande cinema na capital madeirense. Infelizmente esta sala durou apenas 20 anos como cinema.” (Marques, 1997: 58), fechando oficialmente em 1982.

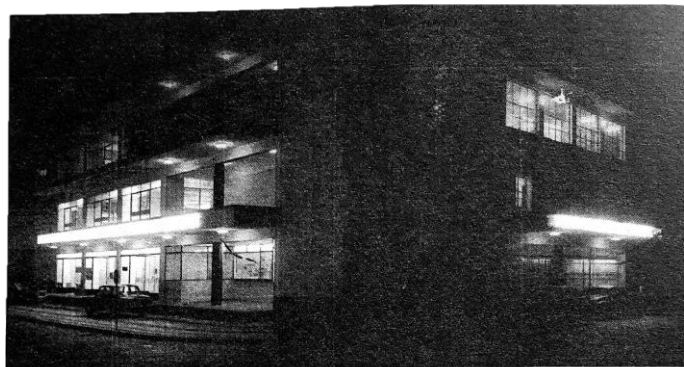


Figura 7. Cinema João Jardim.

Fonte: Os Faunos do Cinema Madeirense, Maurício Marques

Já no fim do século XX, nos anos 80 e 90, ergueram-se novas salas de cinema, apesar da crise que afectava o sector devido à emergência dos vídeo-clubes, que fez diminuir o número de espectadores. Esta perturbação obrigou as empresas, como Lusomundo, actual NOS, a fecharem salas em zonas rurais, como Porto Santo e Machico, e ainda encerrar o célebre cinema João Jardim, assim como o Cine Parque.

Nos anos 90, passado a crise, nasceu um novo tipo de recinto de exibição, os “complexos multisalas, os ecrans minúsculos e as salas ainda mais diminutas (...)” (Marques, 1997: 118), à imagem do Cine Santa Maria, Cine Deck, Cinema D. João, Cine Max e as Salas Anadia. Contudo, estas salas tiveram uma curta duração.

Em 2001 abriu o centro comercial Madeira Shopping e em 2005 o Fórum Madeira, que assumiram o monopólio da exibição portuguesa na RAM e condensaram os espaços de cinema naquelas grandes superfícies.

3. O cineclubismo no surgimento de uma programação à margem do circuito comercial

O primeiro cineclubes fundado em Portugal foi o Belcine, o Clube de Cinema da Parede, inaugurado em Lisboa em 1943 (Valente, 2016). A 13 de Abril de 1945 (Pina, 1986) foi a vez do Clube Português de Cinematografia, no Porto, o clube mais antigo do país ainda em funcionamento. Em 1955, mais de uma década após a fundação do primeiro cineclubes em Portugal, surgiu na Madeira o Cineclubes do Funchal.

O movimento de cineclubismo foi, e continua a ser, um movimento de dimensão nacional que abrange todo o país e muito influenciou a exibição e a produção cinematográfica portuguesa, apesar das dificuldades sentidas no decorrer da década de 60, quando o estado proibia todo o tipo de ajuntamentos de pessoas. Segundo Henrique Espírito Santo, grande produtor e cineclubista português:

Costumo considerar, sem grande exagero, que o cineclubismo foi o grande movimento cultural de massas antes do 25 de Abril. Os cineclubes continuam, há uma federação, toda uma relação e o que eu digo é que é preciso que estejam atentos e lutem ao lado dos cineastas, das associações de realizadores, das associações de

produtores, de técnicos, porque estamos de novo numa situação difícil, sabe-se lá o que é que vai acontecer.¹³

A posição de Henrique Espírito Santo ganha evidência pelo facto de o período pré-25 de Abril, apesar da censura e da proibição de ajuntamentos, se ter revelado fértil nas áreas de produção e desenvolvimento do cinema português, com o movimento associativo e fundações a incentivar o esforço de novos realizadores e de realização de cursos de cinema direccionados para os jovens da organização Mocidade Portuguesa, entre outras iniciativas. No entanto, comparativamente a outros países, a indústria cinematográfica nacional não saía da estagnação, devido, precisamente, às características do regime vigente.

O início do cineclubismo em Portugal deu-se a partir da tímida ideia da criação de uma cinemateca, prevista pela lei n.º 2027 de 1948 (Pina, 1986: 117). Esta lei, que era uma libertação da censura, tinha o objectivo de estabelecer o Fundo do Cinema Nacional, mas foi, entretanto, revogada. Eis dois artigos importantes do diploma publicado no Diário do Governo daquele ano:

“Artigo 1.º - A fim de proteger, coordenar e estimular a produção do cinema nacional e tendo em atenção a sua função social e educativa, assim como os seus aspectos artístico e cultural, é criado o Fundo do cinema nacional.

(...)

Artigo 4.º - A exibição em Portugal de qualquer filme destinado a exploração comercial depende da licença da Inspecção dos Espectáculos, a qual pressupõe o visto da Comissão da Censura.”¹⁴

O sucesso dos cineclubes ao longo do país - principalmente durante as décadas de 40 e 50, quando o movimento atingiu o apogeu. – traduziu-se na mobilização de um público que exigia mais do que mero entretenimento e cinema comercial. Este exponente crescimento levou à criação de uma federação de cineclubes, legitimado num diploma legal que reconhecia a evolução. Ao longo da sua história a Federação Portuguesa de Cineclubes sofreu algumas alterações, tal como a própria organização explica na sua página oficial:

¹³ “Morreu histórico produtor do cinema português Henrique Espírito Santo”, 2020 consultado através de https://www.tsf.pt/portugal/cultura/morreu-historico-produtor-do-cinema-portugues-henrique-espirito-santo-11724719.html?utm_source=Push&utm_medium=App.

¹⁴ Esta mesma licença estava sujeita a um pagamento, conforme o tipo de filme.

A Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC) é uma associação cultural, sem fins lucrativos, que congrega cineclubes portugueses, assim como associações, secções de cinema e outras organizações culturais que a ela queiram aderir. Foi fundada em 1978, como estrutura representativa dos Cineclubes, e é a representante legal dos Cineclubes no país e no estrangeiro, contando com trinta e um associados. A FPCC promove regularmente, no âmbito das suas actividades, acções de promoção da Cultura Cinematográfica, acções de formação, seminários e colaborações com outras entidades, assim como apoios à criação de novos Cineclubes. A FPCC tem como objectivos fundamentais a divulgação dos princípios e finalidades culturais do movimento cineclubista, fomentando a defesa do cinema como arte num espírito de cooperação com os cineclubes federados na resolução de eventuais problemas do âmbito das suas actividades, particulares e comuns. (...) A FPCC tem ainda como sua missão a promoção e defesa do cinema português, bem como o cinema independente e o filme experimental, protegendo os direitos do espectador de cinema. (...) A FPCC integrou o antigo Conselho Consultivo do ICA e na Secção Especializada do Conselho Nacional de Cultura (SECA), onde representa os interesses de todos os cineclubes.” (Federação Portuguesa de Cineclubes) ¹⁵

Os cineclubes fundados durante as décadas de 40 e 50 foram os precursores e impulsionadores dos festivais de cinema que emergem no panorama cultural português no fim do século XX e início do XXI. Estas agremiações motivaram o público a participar nas suas actividades, contribuindo, assim, para a formação cultural e cívica dos cidadãos, além de fomentar o gosto pelo cinema.

A transição de cineclubes para festivais revestiu-se de carácter político e foi quase involuntária. “Em 1957, foi proibida a exibição livre do filme de formato reduzido. Em 1958, realizou-se, em Santarém, o último dos encontros nacionais dos cineclubes; o de 1959 foi proibido.”, refere Monteiro (2000) a propósito da actividade associativa no cinema. As proibições aqui mencionadas foram decretadas pelo Estado Novo. Quando este foi derrubado, o movimento estava quase extinto, mas a vontade e exigência do público, impaciente por uma programação mais ampla e actual, alargada ao ambiente internacional e dotada de cariz

¹⁵ Federação Portuguesa de Cineclubes. (s.d.). Obtido da Federação Portuguesa de Cineclubes: <https://www.fpcc.pt/encc/encc/fpcc-hist>

mais cultural, com actividades facilitadoras do intercâmbio de ideias e conhecimentos, revitalizou o cineclubismo.

Mais recentemente, em 2019, foi celebrado pela primeira vez o Dia do Cineclube:

O Dia do Cineclube comemora-se pela primeira vez a 14 de Abril de 2019. É uma iniciativa promovida pela Federação Portuguesa de Cineclubes e pretende ser um momento de celebração da actividade cineclubista e lembrar o seu contributo histórico, social, educacional e cultural. (redacção, 2019)¹⁶

Actualmente, estão registados na Federação Portuguesa de Cineclubes 31 clubes, inventariados na tabela seguinte:

¹⁶ redacção. (10 de Abril de 2019). Comemora-se pela primeira vez o dia do Cineclube. Obtido de Comunidade Cultura e Arte: <https://www.comunidadeculturaearte.com/comemora-se-pela-primeira-vez-o-dia-do-cineclube/>

Cineclube	Localização
50 Cuts Associação Cinematográfica	Setúbal
9500 – Cineclube da Ponta Delgada	Ponta Delgada
ABC – Cineclube de Lisboa	Lisboa
AO Norte	Viana do Castelo
Centro de Estudos Cinematográficos AAC	Coimbra
Cineclube Bairrada	Ancas
Cineclube Aurélio da Paz dos Reis	Braga
Cineclube da Guarda	Guarda
Cineclube da Ilha Terceira	Terceira
Cineclube da Maia	Maia
Cineclube de Amarante	Amarante
Cineclube de Avanca	Avanca
Cineclube de Fafe	Fafe
Cineclube de Faro	Faro
Cineclube de Guimarães	Guimarães
Cineclube de Joane	Famalicão
Cineclube de Monção	Monção
Cineclube de Santarém	Santarém
Cineclube de Tavira	Tavira
Cineclube de Tomar – Plano Extraordinário de Cinema	Tomar
Cineclube de Torres Novas	Torres Novas
Cineclube de Vila do Conde	Vila do Conde
Cineclube de Viseu	Viseu
Cineclube do Barreiro	Barreiro
Cineclube do Porto	Porto
Cineclube Octopus	Póvoa de Varzim
Cineclube Reactor24i	Lisboa
Cineclube ZOOM	Barcelos
Clube de Cinema da Ribeira Grande	Ribeira Grande, Açores
Espalhafitas- Cineclube de Abrantes	Abrantes
Fila K Cineclube	Coimbra

Tabela 5. Cineclubes do País

Além da Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC), as universidades têm igualmente contribuído com criação de cineclubes universitários, como o é o caso do Centro de Estudos Cinematográficos AAC (CEC) em Coimbra, sendo a única organização cinematográfica universitária registada na FPCC. Também a Universidade de Évora, através do Cinema Forados Leões, reforça o movimento cineclubista nacional, bem como o CCBI - Cine Clube da Beira Interior na Universidade da Beira Interior. Existem, também, festivais, ciclos ou encontros de cinema de matriz cineclubista, como os:

- Festival de Cinema de Avanca;
- Caminhos do Cinema Português;
- Fest - Festival Novos Realizadores | Novo Cinema (Cineclube de Espinho);
- FICLO - Festival Internacional de Cinema e Literatura de Olhão;
- MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço.

3.1. O Cineclube do Funchal

A RAM possui uma longa história no associativismo cultural e casas do povo. O mesmo não acontece, porém, em relação ao cineclubismo cuja importância cultural na Madeira é menor. Registe-se, a propósito, a existência, no início do século XX, de um único cineclube no Funchal, pese embora a sua falta de destaque no contexto de, aproximadamente, 217 associações localizadas na região.

O cineclube funchalense forneceu um importante contributo para a região, impulsionando a programação alternativa. Efectivamente, nos anos 40 surgiu oficialmente o primeiro cineclube na RAM, fundado por Fernando Nascimento e José Hermenegildo Campos, que o baptizaram com o nome de “*Hollywood Club Stars*” (Marques, 1997,83), responsável pelo lançamento da fanzine “*Eco Mágico*”, cuja primeira edição ocorreu em 1946. Esta publicação teve vida curta e dedicou a sua maior atenção às notícias de *Hollywood* e a críticas dos filmes em cartaz no Funchal. A fanzine promovia também concursos que permitiam aos participantes ganhar bilhetes de cinema.

Em 1955, sob a alçada de Agostinho Cardoso e com licenciamento atribuído pela Câmara Municipal do Funchal, dois filmes por mês passaram a ser exibidos no Teatro Municipal, estimulando a formação de um novo cineclube. Não se conhece, com rigor, o ano de

fundação do Cineclube do Funchal, mas os seus instituidores terão sido Marcelo Costa (presidente), Gilda Góis Ferreira, António Aragão, João Pestana e Maria Eduarda Tomás de Sousa.

Numa entrevista concedida ao suplemento cultural “Varanda” do “Diário de Notícias”, em 1959, António Aragão salientava que o Cineclube pretendia desenvolver “uma compreensão crítica e estética em face de cada filme apresentado, elucidando cenas e ideias difíceis de compreender ou que passam vulgarmente despercebidas”. A estratégia para captar o público era simples: “o que é preciso é dar-lhes mesmo o que eles não pedem nem sabem que existe”, refere Marques (1997: 84).

Com o decorrer dos anos, foram diminuindo as actividades do Cineclube do Funchal. Segundo Maurício Marques, a associação chegou a contar, no seu auge, com cerca de 400 sócios. Infelizmente, encerrou portas na década de 60, possivelmente devido à censura do Estado Novo que, tal como já referido anteriormente, proibia algumas actividades culturais e iniciativas de agrupamento. Mais tarde, vários associados agruparam-se para formar o Cine Forum do Funchal.

Actualmente, não existe na Madeira nenhum cineclube oficial filiado na Federação Portuguesa de Cineclubes. No entanto, a Universidade da Madeira promoveu, em 2013, um clube universitário de cinema, associado ao seu Conselho de Cultura.

3.2. O Cine Forum

O Cine Forum, um circuito alternativo de cinema que surgiu na Madeira no século XX, promoveu na região eventos artísticos únicos e inovadores. O Cine Forum do Funchal terá surgido como iniciativa do Cineclube do Funchal. Fundado em 1965 por José Maria da Silva, que dedicou a sua vida a esta associação, o cineclube acabou por provar ser mais do que um mero espaço cinéfilo, oferecendo uma multiplicidade de debates e eventos culturais. Era considerado a “fina-flor dos cinéfilos madeirenses”¹⁷, existindo até ao falecimento do seu fundador em 2004. Em 1965, a Liga Universitária Católica, associada ao Cine Forum do Funchal, anunciou: “O Cine Forum propõe-se a projecção mensal de filmes, a comentar e a

¹⁷ Moisés Rodrigues, Jornal da Madeira, 1989.

discutir ‘em fórum’, a divulgação do cinema através de cursos de iniciação e preparação de crítica para jornais, a criação de folhas de cultura cinematográfica na Imprensa local, a organização de colóquios, de conferências, de uma biblioteca especializada, a canalização do interesse do público para todos os filmes válidos a exhibir, a criação de grupos de cinema experimental (...)”. (APUD Marques, 1997: 103)

22 TRIBUNA DA MADEIRA
Sexta-feira, 23 de Novembro de 2001

CULTURA

Cine Forum: 35 anos de suspense

Em 1966, dizia-se que estava ali um nado-morto. Mas o Cine Forum conseguiu nascer para festejar neste Novembro os 35 anos de uma existência levada, é certo, sob o espectro da “morte anunciada”

Parece que vai fechar mas não fecha. E assim vive o Cine Forum há 35 anos. Com a excepção de um período de inactividade na década de 70, o clube presidido por José Maria da Silva tem mexido, com maior ou menor preponderância, na vida cultural dos madeirenses. Para a história ficam a Assembleia de Realizadores de Cinema e a actuação no Funchal de sumidades mundiais da música e da dança. Cine Forum, um filme de sobrevivência. Todos preparados para a surpresa da cena seguinte. Hitchcock em forma.

LUÍS CALISTO

José Maria da Silva ao Tribuna. Impunha-se, pois, a criação de um clube sucessor.

O Cine Forum – história José Maria da Silva – era uma organização europeia, criada em Itália por um padre jesuíta. O acento tónico da instituição era o debate, nem sequer era o filme. Assim, nos estatutos que fez para a organização do Funchal, José Maria da Silva incluiu a vertente debate.

O debate no antigamente

Acontecia que o governador dava-se mal com o conceito de debate. Mas os estatutos de organismos do género eram aprovados em Lisboa pelo SNI – Secretariado Nacional de Informação. E o Cine Forum, apresentado como uma réplica do que tinha nascido em Itália, acabou por ser aprovado. Claro que para tal contou bastante a boa imagem, no contexto da “situação”, de algumas figuras que fariam parte do clube. O director-geral dos



José Maria da Silva, o persistente.

primeira temporada do Cine Forum. Agarrou-se a Félix Ribeiro, homem que renunciou à carreira de médico para se entregar à recolha de filmes no âmbito da Cinemateca, por si criada. “Era o Langlois português”, compara José Maria da Silva, lembrando-se de Henri Langlois, o famoso conservador de filmes e baluarte da Cinemateca Francesa.

Havia com Félix Ribeiro uma amizade como que criada pelo amor ao cinema. José Maria da Silva propôs-lhe uma visita à Madeira. O dr. Félix, que nunca saíra do continente, lá aceitou. A proposta era clara: uma retrospectiva de cinema mas começando pelo primeiro filme e acabando pelo último. “Uma retrospectiva como se entende hoje uma retrospectiva”, observa o homem do Cine Forum. Dr. Félix discordou da ideia, receando que faltasse uma resposta razoável do público. Que talvez fosse melhor uma selecção dos melhores filmes.

O Cine Forum não queria uma antologia. Dr. Félix que não se preocupasse, porque se a iniciativa falhasse o problema seria de José

Figura 8. Fonte: Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira

Ao longo dos anos o Cine Forum foi realizando várias actividades culturais com o objectivo principal de divulgar o cinema independente, nomeadamente através da realização de debates após o termo das suas projecções cinematográficas. Nos seus últimos anos de existência, o Cine Forum tomou a liberdade de expandir as suas actividades para outras áreas culturais, além do cinema. Nos arquivos regionais da Madeira é possível aceder aos Estatutos do Cine Forum do Funchal, publicados em 1965 no “Diário do Governo”:

Capítulo I

Art.º 1.º - Com a denominação de “Cineforum do Funchal” é constituído um Cineclube como associação essencialmente cultural de indivíduos interessados no meio de expressão cinematográfica, moral e socialmente idóneos, que se rege pelos presentes estatutos.

Art.º 2.º - O Cineforum do Funchal tem a sua sede na cidade do Funchal.

Art.º 3.º - O Cineforum do Funchal é uma associação de fins não recreativos nem lucrativos, que tem por finalidade a formação e a expressão de uma cultura cinematográfica esteticamente válida entre os seus associados.

Art.º 4.º – De acordo com a sua natureza, como resulta do artigo anterior, o CineForum do Funchal tem como principais objectivos:

- a) A exibição de filmes de real valor social, espiritual ou estético, devidamente seleccionados a critério da Direcção;
- b) O debate sobre os filmes exibidos, ou sobre quaisquer outros temas cinematográficos ou culturais, em “Forum” e em “Fogos”;
- c) A divulgação cultural através de colóquios, cursos de iniciação, de história ou estética do cinema, da formação de críticos para a imprensa, a rádio, etc.;
- d) A dignificação da arte cinematográfica no meio, através da acção junto dos empresários das casas de exibição, e uma conveniente canalização do gosto público para os filmes com um mínimo de moldura moral e estética;
- e) A criação de grupos de cinema experimental de harmonia com as disposições legais aplicáveis e dentro dos princípios estabelecidos nos presentes Estatutos;
- f) A defesa e o impulso, na medida das suas possibilidades, de um cinema digno;
- g) A colaboração com outras agremiações que seja proveitosa de qualquer forma para a cultura cinematográfica madeirense;
- h) Pagar à Federação Portuguesa dos Cineclubes a jóia e a quota mensal que forem estabelecidas. (...)

(Silva J. M., 1965)

Conforme já demonstrado neste trabalho, desde cedo a Madeira criou uma forte ligação ao cinema, desde a exibição informal de filmes até à criação de salas de cinema. A fundação do Cine Forum do Funchal veio reforçar esta ligação. Segundo Maurício Marques, o Cine Forum provou ser uma das melhores instituições cinematográficas do país, superando entidades homólogas em Lisboa e no Porto, tanto no número de exibições como na programação dos ciclos e retrospectivas cinéfilos. O Cine Forum foi, ainda, um dos primeiros do país a promover debates públicos após as sessões cinematográficas¹⁸, chegando

¹⁸ Valente, C. (5 de Janeiro de 2016). *Cine-Fórum do Funchal*. Obtido de Aprender Madeira: <http://aprendermadeira.net/cine-forum-do-funchal/>

a associar, aproximadamente, 28 mil sócios. Jorge Marques da Silva, vogal da comissão directiva deste circuito escreveu no “Diário de Notícias”:

O Cine Forum fomenta o estudo e a discussão de temas culturais de qualquer natureza e o Cine Clube converge toda a sua atenção para o bom cinema. (Marques, 1997: 104)

É possível fazer-se, portanto, uma distinção do Cine Forum antes e após os anos 70, época em que sofreu algumas alterações, estreando-se noutra tipo de actividades divergente das habituais sessões cinematográfica a que se dedicava até então. Isto é, passou a promover iniciativas associadas às artes plásticas e à dança, por exemplo, bem como concertos musicais, nomeadamente. A viragem foi notória no decurso dos mandatos presidenciais de José Maria da Silva de 1966 a 1972 e, logo a seguir, sob a liderança, ainda em 1972, de Crisóstomo Aguiar, antigo tesoureiro do Cine Forum.

Nos anos 70, o Cine Forum criou uma secção juvenil e fundou um círculo de artes plásticas. Estas iniciativas impulsionaram, em Junho de 1970, a realização do I Salão de Artes Plásticas do Cineforum Juvenil. O sucesso desta primeira edição inspirou a realização, em 1979, do I Salão de Artes Plásticas para artistas. Ainda neste ano, a assinatura de um protocolo entre o Cine Forum e a Secretaria Regional da Educação fez o clube voltar-se “para actividades do domínio do cinema, teatro, música e bailado, através da atuação de coros, orquestras sinfónicas, realização de óperas, musicais, ballet, em que participaram convidados do Teatro Bolschoi de Moscovo, a Ópera de Pequim e Amália Rodrigues.”, como assinala Serrão (2013).

Por efeitos do protocolo firmado com o governo regional, o Cine Forum realizou também eventos em articulação com vários sectores da Fundação Calouste Gulbenkian. “O Cine-Forum teve também o mérito de organizar o 1.º Festival Internacional de Dança da Madeira, no teatro Baltazar Dias, trazendo pela primeira vez ao Funchal dança contemporânea pela mão da companhia de bailado da Gulbenkian, assim como de diversas companhias russas e norte-americanas.” (Valente, 2016) As parcerias das décadas de 70 e 80 envolveram também a Orquestra Calouste Gulbenkian, constituindo um sucesso cultural e trazendo vários concertos à cidade.

“Em 1983, teria lugar o maior evento que o Cine-Forum organizou ao longo da vida institucional, no Funchal. Com os auspícios da FERA (Federação Europeia de Realizadores do Audiovisual), a I Assembleia Mundial dos Realizadores de Cinema decorreu de 20 a 23 de Outubro e constituiu um importante marco na história do audiovisual.” (Valente, 2016). Mesmo tendo sido um enorme sucesso e contando com a presença de mais de 200 profissionais de todo o mundo, entre os quais Jori Ivens, François Truffaut e Orson Welles, a Assembleia Mundial dos Realizadores de Cinema jamais se voltou a realizar devido à dívida contraída à TAP, inicialmente estimada na ordem dos 52 mil contos (260 mil €), reavaliada em 1988 para 8500 contos (42 mil €) após uma revisão de contas. Entre 1979 e 1985, o Cine Forum recebeu da Secretaria Regional do Turismo e Cultura o valor de 1025 contos (5125€) por mês. Em 1989 em entrevista publicada no Jornal de Notícias, o antigo presidente José Maria da Silva afirmou: “Há uma dívida da Assembleia Mundial de Realizadores de Cinema, mas esta foi uma assumpção do Governo Regional. O Governo tomou a responsabilidade por isso, acabando o Cine Forum por ficar por devedor. Ora, acontece que para saldar essa dívida, o Governo decidiu entregar à TAP o subsídio que vinha dando ao Cine Forum. Eu autorizei, não quero problemas com a TAP.”

Na sequência do diferendo apontado, entre 1985 e 1987, dos fundos do Cine Forum 457 contos (950€) passaram a ser direccionados para a TAP todos os meses. Numa outra entrevista de 2001, concedida à Tribuna da Madeira, José Maria da Silva afirmou que, aquando da sua saída em 1972, não só deixou saldadas todas as dívidas, mas também 150 contos (300€) em caixa, o que, na altura, constituía um valor significativo.

O episódio da dívida marcou o início de um período difícil para a vida do Cine Forum, devido às pesadas consequências nos seus custos de operação. Apesar destes contratemplos, o clube sobreviveu 38 anos. No final da década de 90, as iniciativas do Cine Forum principiaram a reduzir em número e o cinema deixou de ser o foco principal da sua actividade, mudança que já se vinha a verificar nos anos anteriores. O Cine Forum cessou as suas actividades com o falecimento do seu fundador, José Maria da Silva, em 2004.

4. A evolução da programação de cinema no contexto regional

A programação do cinema alternativo na RAM, da qual são exemplos os *Screenings* Funchal e o Santa Curtas, são de enorme relevância na modelação do gosto pelo cinema entre os seus consumidores. Os ciclos e festivais têm um importante papel enquanto factores de desenvolvimento económico e social, uma vez que promovem uma maior afluência de visitantes à região. Dependendo do formato do ciclo ou festival, são convidados participantes de outras regiões ou países, garantindo-se, assim, diversidade no conteúdo programático bem como a oportunidade de estabelecimento de novos contactos sociais (*networking*). Esta prática favorece a criação de verdadeiros entrepostos que permitem conhecer outras realidades cinematográficas, assim como proporciona desenvolvimento económico na medida em que os convidados provindos de outras regiões e países são consumidores de bens e serviços essenciais então fornecidos pela RAM.

A criação dos circuitos de programação exige um estudo cuidado das questões de oferta e procura de bens e serviços. Outro aspecto a considerar nesta análise é o resultado da comparação da oferta nacional com a regional, tendo em conta a variável geográfica que regista uma área de 741 km² na Madeira contra os 89 015 km² da parte continental portuguesa. Dado que a RAM oferece pelo menos 11 circuitos cinematográficos, aos quais juntam as iniciativas propostas pela Universidade da Madeira e pela Direção Regional da Cultura, o número assume valor significativo e evidencia a existência de uma procura por parte de um público acima de tudo interessado. Os modelos de programação surgiram na RAM há, pelo menos, 10 anos, com excepção do Festival Internacional de Cinema do Funchal, como se comprova na seguinte tabela:

Ciclo, Festival ou Encontro	1.ª Edição	Última Edição
Festival Internacional de Cinema do Funchal	2005	2011
Madeira Film Fest	2012	-
¹⁹ Mudas Fest	2012	2014
Encontro Internacional Cinema e Território	2013	-
Clube Universitário da Uma	2013	2016
Santa Curtas	2015	-
Madeira Micro Film Fest (MadeiraDig)	?	-
Encontro com o Cinema	2016	-
Madeira Fantastic Film Fest	2016	-
Shortcutz Funchal	2016	-
Screenings Funchal	2017	-
Encontros do Cinema Português Manuel Luiz Vieira	2017	-
IMAGE PLAY – International Video Art Festival	2017	-

Tabela 6. Encontros, festivais e ciclos de cinema

Em 1986, a Madeira Film Commission (MFC) foi fundada pelo Governo Regional da Madeira com o intuito de dinamizar a produção cinematográfica na região. A criação da MFC pretendia captar, também, o interesse internacional, uma vez que, até então, a região apresentava fraco desenvolvimento na área da produção de filmes, apesar do seu esforço ao nível da realização de eventos. Entre 1986 e 2008, a MFC teve pouco sucesso, limitando-se a produzir, maioritariamente, *spots* publicitários. Apesar de inactiva desde 2008, é necessário ter em conta que a MFC surgiu no panorama cultural madeirense quase três décadas antes do aparecimento dos novos circuitos cinéfilos, o que, associado à influência exercida pelo Cine Forum, constitui factor decisivo para a existência de um público preocupado e interessado na cultura cinéfila.

Os encontros de cinema, anteriormente assinalados, resultaram da influência directa do apogeu do cineclubismo nas décadas de 40 e 50 do século passado, bem como das salas de cinema, evidenciando na região o interesse pelo cinema e o desenvolvimento natural dos cineclubes. No entanto, este interesse diz respeito apenas à criação de eventos cinéfilos e não ao desenvolvimento próprio de uma indústria cinematográfica, apesar da Universidade da

¹⁹ Não se desenvolve como estudo de caso, mas insere-se no capítulo de outras iniciativas por falta de informação.

Madeira incentivar, em diferentes unidades curriculares dos cursos de Artes Visuais e de Design, a produção audiovisual e multimédia.

Ao longo dos anos têm-se observado na região a consolidação de uma programação de cinema. Os ciclos e os festivais ultrapassam as fronteiras regionais, sendo convidados para participarem nos mesmos, realizadores e produtores internacionais, o que confere maior visibilidade e projecção às iniciativas locais. Este comportamento tem contribuído para a colaboração internacional no âmbito do cinema e para o progresso cultural da região. Entretanto, novos programas vão surgindo, conforme as exigências actuais da sociedade e do público e, por isso, torna-se necessário criar parcerias que permitam o desenvolvimento de novos projectos culturais e cinematográficos na Madeira para responder a novos anseios. Em 2005, João Maurício Marques escreveu o importante *Plano estratégico para as actividades culturais na região*, inserido na colectânea de textos *Agir E depois? sobre a cultura na Madeira*. Este plano revela a necessidade de cooperação nacional e internacional para viabilizar o desenvolvimento e a produção regionais. Outra ideia exposta pelo autor relaciona-se com a formação de agentes culturais e as acções de apoio à produção cultural que, uma vez concretizadas, permitirá a convergência de acções e actividades culturais passíveis de realização na região. O contacto entre os vários agentes estimulará a diversidade de actividades, logo também das exposições e programações do cinema.

É essencial também, para desfazer dúvidas sobre a produção cultural na Madeira, reforçar a acção proposta por Marques que é a de “Mostrar a vitalidade das actividades culturais na Madeira nos últimos anos, demonstrando que, após Lisboa e Porto, é a região do país com maior quantidade em termos de produção cultural” (Marques, 2005). Comprova-se esta afirmação ao analisar as áreas de intervenção das associações culturais que enriquecem a vida cultural da Madeira, tal como ilustrado na figura seguinte.

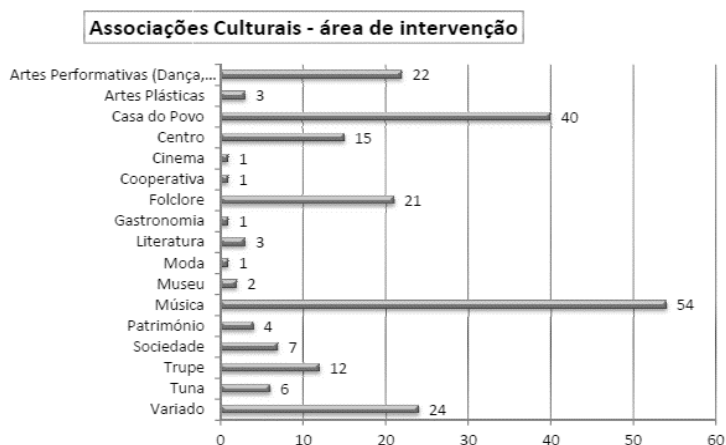


Figura 9. Associações por área de intervenção por Lénia Serrão, 2013, pg.57

Muitos cometem a falácia de falar da cultura em associação com o turismo, à luz do qual também notam, por vezes, a riqueza de produção cultural da Madeira. É necessário, porém, separar cultura e turismo, ainda que este último seja um factor preponderante para o desenvolvimento regional. Tratam-se, no entanto, de duas entidades distintas, embora vocacionadas para um inevitável e necessário diálogo, tal como defende Martins (2020: 72): “o turismo deve-se desenvolver em harmonia com a defesa e salvaguarda do património cultural, contribuindo para a sua valorização e reconhecimento”.

É considerado turismo todos os eventos ou dinâmicas que motivam o deslocamento de pessoas para determinada região, onde se desenvolvem actividades locais que geram movimentação de bens e serviços. Reis (2018) ao abordar a cultura afirma que a etimologia da palavra “deriva do latim cultura, vocábulo com a mesma raiz de cultus (‘cultivo’ ou ‘culto’). Tanto cultivo como culto relacionam-se com o verbo colo, is, ere, colui, cultum (literamente ‘cultivar’), verbo este que os antigos empregavam já quer em sentido literal quer metafórico, aplicando-o tanto ao cultivo dos campos (colere agros) como das letras (colere litteras). (...) A esta palavra correspondem em latim três significados principais: a) humanitas designa aquilo que faz com que um homem seja um homem; b) a preocupação do homem pelo homem, no sentido da sua mútua vinculação e c) aquilo por meio do que o homem se torna verdadeiramente homem, ou seja, a sua formação ou educação” (Reis, 2018). Fica claro, face ao exposto, que cultura e turismo se podem unir a partir do momento em que a motivação de deslocamento das pessoas é a cultura, o que sucede quando as pessoas querem, por exemplo, conhecer novas culturas e maneiras de viver que são património de outros povos. Fica igualmente evidente que, naquelas situações, surgem empresas interessadas em aproveitar oportunidades para criação de produtos genuinamente locais para atrair turistas.

É necessário chamar atenção para uma outra das acções propostas por Marques (*Agir e Depois?*, 2005), que consiste em “Ultrapassar a dificuldade da Cultura *made in* Madeira em obter visibilidade fora do arquipélago, através da ‘exportação física’ dos nossos melhores artistas”. Este *made in*, enquanto rótulo que encapsula a essência da Madeira, é também motivo de autenticidade que atrai os investidores que, no regresso às suas origens, levam consigo a essência da marca.

Resumidamente, enquanto nas décadas de 40 e 50 a indústria cinematográfica na RAM e no país esteve relacionada, maioritariamente, com a formação de cineclubes, a actualidade tende a conectá-la com a criação de festivais e encontros cinéfilos.

4.1. A presença de Timóteo Gomes

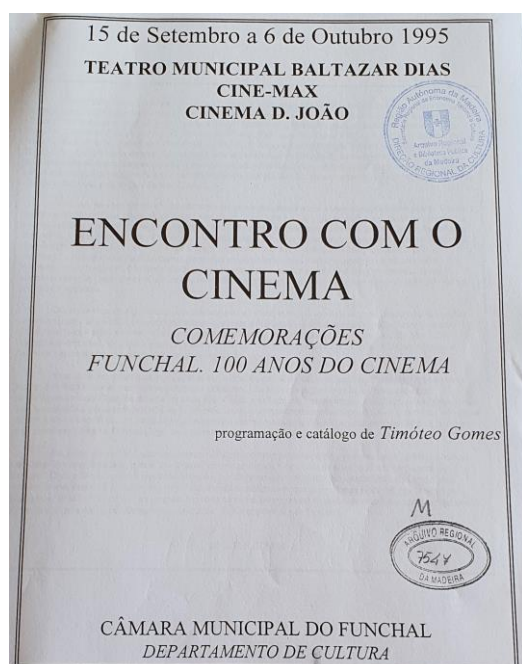


Figura 10. Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira

Pouco se sabe sobre Timóteo Gomes porque se perderam muitos registos sobre esta histórica figura da região, que tanto contribuiu para a cultura cinematográfica no contexto local. Entre outras contribuições, Timóteo Gomes organizou a programação de, pelo menos, cinco salas de cinema no Funchal, entretanto extintas: Cine Max, Cine Jardim, Salas Anadia, Cine D. João e Cine Casino. Foi, também, responsável pela organização de alguns ciclos anuais de cinema no Teatro Municipal Baltazar Dias. Apesar da ausência de informações mais detalhadas acerca daqueles ciclos nos arquivos do Teatro Municipal do Funchal, foi possível adquirir, através de

outros meios de contacto, alguns dossiers relativos a estes eventos.

São exemplos dois dossiers do ciclo “Encontros com o cinema” e outros dois do ciclo “Festival de Cinema de Verão”, que teve a sua primeira edição em 1990. Relativamente a este último evento, os dossiers dizem respeito às terceira e quarta edições realizadas, respectivamente, em 1992 e 1993. Este festival, organizado pela Câmara Municipal do Funchal, encontrava-se sob a alçada da Direcção do Teatro Municipal Baltazar Dias e contava com o apoio da RDP - Madeira. A terceira edição ocorreu entre 30 de Julho e 23 de Agosto e a quarta edição decorreu entre 30 de Julho e 29 de Agosto, constando no programa uma secção dedicada a Walt Disney, contou com o apoio não só da RDP - Madeira, mas também do Diário de Notícias e do Instituto Português de Cinema (IPC).

Os dossiers pertencentes ao ciclo “Encontros com o Cinema” dizem respeito às edições de 1996 e 1998, desconhecendo-se a edição de ambas. Apesar de recuperar o nome e a ideia, esclareça-se que o ciclo “Encontros com o Cinema - Ponta do Sol”, nascido em 2016, não tem qualquer relação com o seu homónimo.

Em 1996, o ciclo “Encontros com o Cinema” contou com uma edição especial. Inserida nas “Comemorações Funchal – 100 anos de Cinema”, realizou-se com o apoio do departamento

de cultura da Câmara Municipal do Funchal, entre 6 de Setembro e 6 de Outubro, em três locais distintos: Teatro Municipal Baltazar Dias, Cine D. João e CineMax. A programação envolvia vários temas distribuídos por cada sala: “Cinema Português”, “Novo Cinema Norte-Americano”, “Mais recente cinema europeu” e “Situações”. A edição de 1998 teve lugar entre 3 e 24 de Fevereiro, no Teatro Municipal Baltazar Dias, adoptando o subtítulo “Regresso dos Festivais”. Da lista de filmes projectados fizeram parte, por exemplo, *Ossos*, de Pedro Costa, *Beleza Roubada*, de Bertolucci, e *Conto de Verão*, de Eric Rohmer. Timóteo Gomes também assumiu a responsabilidade pela divulgação de vários programas sobre cinema na região na RTP Madeira e a RDP Madeira, tais como o “CineParque”, mais tarde continuado por Teresa Mizon.

5. Cultura e panorama cinematográfico nacional

Na análise do cinema português, focando a atenção tanto à sua produção como aos géneros de filmes, detectámos diversos momentos identificativos. O cinema português já percorreu um vasto percurso, e, da mesma maneira que se acompanhou até agora a história cinematográfica da RAM, o mesmo será feito com Portugal Continental. A diferença reside na capacidade de produção de filmes que a região, padecendo de criação própria, perde terreno comparativamente ao continente.

Persiste no cinema português o velho estereótipo de não atrair público às salas de cinema, uma total desvalorização e preconceito que começou com a própria indústria cinematográfica nacional. Quando surgem empresas a investir no cinema português, os realizadores e operadores mobilizados são, não raras vezes, estrangeiros, verificando-se, assim, uma falta de investimento na formação de agentes portugueses. Acresce que, por vezes, os próprios realizadores e operadores nacionais acreditavam que o melhor estaria no estrangeiro, reforçando o preconceito que, a longo prazo, viria a prejudicar a própria indústria cinematográfica portuguesa.

Compreender o panorama cinematográfico nacional ao nível da sua produção exige traçar os seus momentos significativos. O escritor Luís Cardoso (2014) identifica dois momentos distintos: o primeiro acontece com os primeiros filmes de Aurélio da Paz dos Reis, em 1886, terminando nos anos 50, abrangendo a “idade de ouro” do cinema português. Filmes do

género saloio e comédias à portuguesa espelhavam a sociedade de então e gozavam de sucesso junto do público. Em referência a este período, Gama (1959: 23) afirma: “Quem, olhando para trás, quisesse encontrar alguma trajectória do cinema português, (...) que é o saldo do trabalho e das canseiras dos cineastas nacionais, e o fizesse olhando para as fitas e não se fiando em simpatias ou antipatias, em informações ou em preconceitos, encontraria, (...) três linhas de força em que se poderia assentar um esboço de afirmação de tendências: a fita cómica, a reconstituição história e a fita de saloios”.

Cardoso (2014) identifica o segundo momento com o início do “cinema novo” dos anos 60, 70 e 80, que transformaram “o cinema português num segmento limitado do ‘cinema de arte’ europeu”. Ainda de acordo com Cardoso, este período conheceu o afastamento do público português do cinema, uma vez que a sua predilecção pela metáfora falhou na transmissão de empatia, perdendo a capacidade de retractar uma realidade e ideologia próximas da sociedade.

Para além dos dois momentos indicados por Cardoso, identificamos ainda um terceiro momento entre os anos 80 e 2010 e um quarto que vai de 2010 à actualidade. A entrada do terceiro momento provocou o abandono da realidade metafórica do “Cinema novo”, permanecendo, todavia, o gosto pelo retracto da marginalidade e pelo existencialismo. Nos anos 90 esta tendência foi marcada pelos filmes de realizadores como Teresa Vilaverde, João Canijo, João Pedro Rodrigues, Sérgio Tréfaut e Pedro Costa.

O terceiro momento partilhou as semelhanças e os problemas associados ao cinema novo, não conseguindo, também, atrair o público, que via o filme português como um “cinema muito típico”, mas estigmatizado. Este cenário gerou, durante alguns anos, consequências negativas, e que em se tem vindo a dissipar lentamente via acção dos filmes mais recentes. Nos anos 80, ainda assim, surgiram filmes que conseguiram atrair público, como são os casos de *Kilas, o Mau da Fita*, de Fonseca e Costa (1981), que atingiu 120 mil espectadores²⁰ e *O Lugar do Morto*, de António Pedro Vasconcelos (1984), com 270 mil²¹. Perto do fim do terceiro momento apontado, *O Crime do Padre Amaro*, de Carlos Coelho da Silva (2005), atraiu 380 mil espectadores.²²

²⁰ Cardoso, 2014.

²¹ Idem Cardoso, 2014.

²² Idem Cardoso, 2014.

A quarta etapa histórica do cinema português teve um início moroso, mas tem vindo a fazer notáveis esforços para conquistar o público. Esta evidência confirma os resultados do estudo do ICA, que certificou, no primeiro trimestre de 2020, aumentos de receitas e de espectadores. O mesmo estudo revela, ainda, que cerca de 18 mil espectadores escolheram ver cinema português, um aumento de 1,7% em relação a 2019.

Marcam o quarto momento do cinema português filmes biográficos como *Snu*, com 82.366 espectadores, *Tony*, com 35.624 e *Variações* com cerca de 84 mil observadores, sendo o filme português mais visto até hoje²³. Outros filmes têm ganhado sucesso internacional, *Diamantino* (sem dados de espectadores) e a *A Herdade* (70 mil espectadores).

Na RAM é difícil identificar, como indicado para o continente, momentos históricos distintos. A produção cinematográfica regional é escassa, contudo existe uma abundante lista de filmes estrangeiros que, atraídos pela sua magia, foram realizados na Madeira. Exemplo é o famoso filme *Moby Dick* (1956), de John Huston. Uma breve pesquisa na base de dados online IMBD²⁴ revela mais de 100 títulos filmados na Madeira.

5.1. Festivais e ciclos de cinema em Portugal Continental

Segundo Ana Vale, existem três grupos na composição geral do cinema:

- a criação artística (i.e., a sua produção, que subsiste através de instituições financiadores);
- a distribuição (i.e., difusão dos produtos criativos);
- a recepção (i.e., consumo de bens).

Os festivais de cinema poderão ser entendidos enquanto “produto” resultante da composição do cinema polivalente. Os festivais contribuem indirectamente para a produção quando incentivam à participação de jovens cineastas e amadores, “revelando uma atitude de cariz social extremamente benéfica para os inúmeros projectos talentosos, que em outro caso nunca teriam a hipótese de serem mostrados ao público” (Vale, 2013: 35). Assim, ao criar oportunidades os festivais compelem a distribuição de filmes, contribuindo para a sua difusão e, desta forma, atingir diversos públicos receptores e consumidores.

²³ Público (Cardoso J. A., 2019).

²⁴ Internet Movie Database.

A difusão dos circuitos cinéfilos recentes e a ausência de um cineclubismo mais activo e presente no país são, no entanto, consequências naturais e directas de duas causas:

- 1.^a eventos histórico-culturais;
- 2.^a Interacção social humana.

1.^a consequência

Como já referido, o cineclubismo nasceu a partir da fundação da cinemateca, que lançou as primeiras sementes do movimento, tal como ilustra Pina (1986:140): “Os cineclubes vão criando a sua geração cinéfila e o seu protesto. Nascem todos os anos, e, sem desprimor para os restantes, é o Cineclubes do Porto que propõe a melhor actividade pedagógica (...). Em Lisboa, os cineclubes estão também particularmente activos: o ABC, o Universitário, o Imagem, o Centro Cultural de Cinema (...). O movimento cineclubista teve o seu I Encontro Nacional em 1955 em Coimbra e o último em 1958 em Santarém”.

O movimento cineclubista teve no Estado Novo um inimigo poderoso pois o regime considerava-o politicamente perigoso, apesar de ter decretado apoios à criação da Federação Portuguesa dos Cineclubes. Este movimento não agradava o Estado Novo por promover ajuntamentos, debates e o pensamento crítico, situação que o governo desaprovava veemente, além da fácil obtenção de cópias piratas de filmes. Esta situação desfavorecia o desenvolvimento do cinema português, que se encontrava em crise e ansiava pela libertação da censura, apesar dos apoios estatais que recebia.

O documento “O Ofício de Cinema em Portugal”, de 1968, transcreve o declínio do movimento cineclubista: “A desconfiança oficial acerca do movimento acabou por reduzir a sua vitalidade a partir sobretudo de 1959, ano que chegou a ser proibido um 5.º encontro marcado para Torres Vedras. Em dez anos, o Movimento perdeu mais de 20 000 sócios e actualmente apenas funcionam 18 cineclubes, quando naquela época havia cerca de 40.”

2.^a consequência

Se a primeira consequência foi de carácter político, a segunda ocorreu por efeito directo da primeira. Enquanto o apogeu do cineclubismo, durante os anos 40 e 50, durou pouco tempo, na década de 60 a sociedade parecia cansada e ansiava por uma clara modificação da vida social, começando a emergir várias formas de expressão cultural que “acentuavam a decadência do movimento” (Monteiro, 2000), um dinamismo que ainda se verifica no século XXI. De facto, numa sociedade dominada pelos meios de difusão digital e social, que se

multiplicam a grande velocidade, a programação e o desenvolvimento cinematográfico acabam por ser afectados.

A sociedade contemporânea vive em plena fase de digitalização crescente e diária da informação e dos processos comunicacionais, colocando em confronto directo as oportunidades de socialização por via tradicional (interacções pessoais), por um lado, e as intermediadas pelos meios digitais, por outro. Desta aparente oposição de processos e dinamismos sociais – convívio pessoal social versus convívio social digital -, o paradigma digital parece estar a conquistar vantagem no terreno, tendendo as interacções sociais a manifestarem-se cada vez mais por via digital em detrimento do contacto pessoal e físico. São comportamentos que condicionam e influenciam a realidade social.

A decadência do cineclubismo é ditada pelo carácter actual das acções e interacções humanas e sociais. Se os cineclubes envolvem periodicamente os associados em encontros e debates, ou seja, em situação de convívio pessoal-social, há também uma condição psicológica e emocional ligada à convivência interpessoal causada, muitas vezes, pela auto-inibição e pressões sociais à volta do indivíduo. A frequência com que um indivíduo hoje se associa a qualquer tipo de clube é menor comparativamente à realidade de décadas atrás, o que, provavelmente, está ligado aos novos estilos de vida e à influência digital. Poderão concorrer também para esta situação factores justificativos como a gestão do tempo, a disposição para assumir compromissos e a compatibilidade de horários.

Enquanto se pode associar o cineclubismo ou clubismo em geral ao bairrismo, o festival, ciclo ou encontro cinéfilos estão conectados ao *networking*. Na sociedade digital a oferta cultural dos grupos e redes sociais suplanta, provavelmente, a procura. Por outro lado, os festivais e ciclos de cinema são eventos esporádicos que oferecem experiências únicas e não exigem compromissos permanentes ou duradouros.

Depois de se ter contextualizado a produção assim como, a cultura e o panorama cinematográfico, comparemos agora o panorama nacional com o contexto regional no que à promoção de festivais e ciclos de cinema diz respeito. A tabela seguinte identifica os 22 festivais de cinema activos a nível nacional na actualidade, não estando incluídos os festivais na RAM, uma vez que serão analisados no capítulo dedicado aos estudos de caso. Relativamente a cada festival, a tabela indica o nome, número de edições, data da primeira edição e ausência ou presença de parceria com o ICA.

Nome do Festival ou Ciclo	Nº de Edições	Data da 1ª Edição	Parceria com ICA
Cinanima	43	1976	Sim
FantasPorto	39	1981	Sim
Queer Lisboa	32	1987	Sim
Curtas Vila do Conde	28	1993	Sim
Caminhos de Cinema Português	28	1993	Sim
Cine Eco Seia	24	1995	Sim
Avanca	22	1997	Sim
Monstra	19	2000	Sim
Encontros de Cinema de Viana do Castelo	19	2000	Sim
Doc Lisboa	17	2002	Sim
BragaCine Independente	17	2002	Não
Festival Internacional de Cinema de Arouca	16	2003	Não
FIKE	16	2003	Sim
Fest	15	2004	Sim
IndieLisboa	15	2004	Sim
Lisboa & Sintra Film Festival	13	2006	Sim
MotelX	13	2006	Sim
FUSO	9	2009	Sim
Periferias	6	2013	Sim
Olhares do Mediterrâneo (Women's Film Festival)	6	2013	Sim
Porto/Post/Doc	5	2014	Sim
MDOC	5	2014	Sim

Tabela 7. Lista de Festivais de Portugal Continental

A tabela confirma o Cinanima como um dos marcos na história dos festivais, sendo o mais antigo ainda activo. É um festival de animação iniciado em 1976, decorrendo anualmente em Espinho. Também é possível verificar que alguns dos festivais mais antigos se dedicam

a categorias menos exploradas no cinema, tais como o FantasPorto, o Queer Lisboa e o CineEco Seia.

O FantasPorto, festival dedicado ao cinema do fantástico, cumpriu 40 anos de existência a 25 de Fevereiro de 2020. Para assinalar a data, exibiu filmes de Francis Ford Coppola e Martin Scorsese, entre outros realizadores. Por sua vez, o QueerLisboa foi o primeiro festival de cinema do país a representar a comunidade LGBTQIA+ portuguesa. Fundado em 1995, CineEco Seia promove uma consciência sustentável e ecológica.

É pertinente ainda mencionar o festival Olhares do Mediterrâneo (Women's Film Festival), o primeiro do país dedicado a mulheres no mundo cinematográfico. Comparativamente aos demais, este festival tem uma existência mais recente, tendo sido fundado em 2013. Os dois últimos festivais constantes da lista, o Porto/Post/Doc e o MDOC, dedicam-se ao documentarismo, tendo sido fundados ambos em 2014.

O tipo de programação alternativa do cinema, como são os festivais, ciclos e outros tipos de encontros, não se encontra apenas restrito ao limite geográfico do continente. Na realidade, tem vindo a registar-se um crescente interesse público pelo cinema, manifestado através de práticas e ferramentas cinematográficas que este tipo de programação oferece, ajudando na formação de um público mais consciente e informado cinematograficamente.

6. Estudos de caso: festivais, ciclos e outras iniciativas regionais (activas e extintas)

“A exibição não comercial consubstancia-se através de duas formas distintas, que podem coexistir ou não: a) a realização de eventos cinematográficos, como festivais, competitivos ou não, mostras e ciclos de cinema; b) e a realização de sessões de cinema contínuas ao longo do ano, de uma forma mais ou menos frequente, mais ou menos regular.” (Barbosa, 2015: 38)

A Região Autónoma da Madeira mantém um estreito laço com o associativismo, com a cinefilia e o seu público. A actividade dos programas culturais mais recuados no tempo, tais como o Cineclube do Funchal e o Cine Forum, entre outros, permitiu o desenvolvimento na região de uma miríade de festivais, ciclos e outras iniciativas que, embora mais recentes, são, directa ou indirectamente, influenciados por aqueles. Após o surgimento do Cine Forum, a produção de circuitos de cinema na região quase pereceu. Contudo, após 2010 assistiu-se ao renascer desse interesse localizado. A falta de incentivos culturais e económicos regionais

poderão ter sido uma das causas que contribuiu para o desaparecimento de associações como o cineclube e o Cine Forum.

O surgimento de novos circuitos tem dinamizado e enriquecido a região nos âmbitos cultural e cinematográfico, tal como lembra Ferreira (2018:10): “Os festivais de cinema são elementos fortes, seja internamente, como encontro, afirmação e validação pelos pares; seja externamente, através da criação de redes nacionais e internacionais, do fomento de instrumentos de financiamento, e da subsequente valorização das políticas públicas de apoio ao cinema”. Consequentemente, os circuitos têm vindo a firmar posição na região, construindo redes identitárias em torno de um interesse comum e valorizando localmente a presença do cinema. Este recente crescimento de festivais, ciclos e circuitos é, portanto, reacção à longa letargia da dinamização cultural na região no que diz respeito ao cinema.

Das pessoas que foram contactadas para contribuírem com informações para esta pesquisa, foram as seguintes as que ofereceram os seus testemunhos: Henrique Teixeira, do Festival Internacional do Funchal, Nohelia Andrade, do Madeira Fantastic Film Fest, e Pedro Pão, do Screenings Funchal. Todas as respostas foram analisadas e sintetizados os seus conteúdos de forma analítica e prática para o leitor nos respectivos capítulos, enquanto as respostas na sua forma original estão publicadas em anexo.

6.1. Formulações dos Estudos de Caso

Com o intuito de contribuir para um melhor entendimento dos circuitos cinematográficos existentes na região da Madeira, foram realizadas entrevistas a representantes de 10 festivais, cujas respostas permitiram obter comentários sobre as origens dos eventos, as diversas edições realizadas, os conteúdos das respectivas programações e correspondes impactos junto dos públicos-alvo. As perguntas formuladas foram as seguintes:

- 1- Como surgiu a ideia do *nome do festival*? O que pretendia alcançar?
- 2- Como chegaram a este tipo de formato?
- 3- De que maneira, considera que o festival contribui para a educação cinematográfica do público?
- 4- Quais considera ser as vantagens e a importância de um circuito alternativo às salas de cinema comerciais?

- 5- Na organização do festival, quais são os critérios que costuma ter ao seleccionar os filmes e/ou a organizar os ciclos?
- 6- Considera importante que os ciclos, festivais ou encontros de cinema promovam a região e o cinema?
- 7- Quais considera ser as medidas que o festival toma na preservação e cultura cinematográfica da região?
- 8- De que maneira considera que este tipo de festivais promove a construção de *networking* e ajuda à divulgação/intercâmbio de ideias e conteúdos cinematográficos?
- 9- Já ouviu falar do Cine-fórum? Se sim, considera que este teve impacto na sociedade e cultura cinematográfica da região, e/ou esteve de alguma maneira na origem do *nome do festival*?
- 10- Como considera que factores como a cultura e a sociedade de uma região, bem como o seu circuito alternativo, influenciam a produção cinematográfica?
- 11- Qual a importância do crescimento cinematográfico na região para a cultura?

6.2. Festival Internacional de Cinema do Funchal



Figura 11. Cartaz do Festival Internacional de Cinema do Funchal (retirado da página oficial do facebook)

O Festival Internacional de Cinema do Funchal foi fundado em 2005 por Henrique Silva e somou oito edições até ao seu término em 2011. Foi um dos festivais responsáveis por trazer importantes figuras à Madeira, tais como Vitoria Abril (2005), Susannah York (2007), Claudia Cardinale (2008) e Geraldine Chaplin (2010).²⁵ O Festival Internacional de Cinema do Funchal contou também com o apoio da Câmara Municipal do Funchal e organizado pelo Cooperativa de Cinema Plano XXI, precedida por Henrique Silva. Do contacto com

Henrique Silva resultaram as seguintes respostas e informações²⁶.

Relativamente à primeira questão referente ao surgimento da ideia do festival e dos objectivos do mesmo, sobressaiu o gosto pessoal pelo cinema, sendo o factor preponderante revelado por todas as respostas relacionadas com a origem dos festivais. Neste caso, Henrique Silva identificou o gosto logo na sua infância ao fazer projecções com uma “super8” e a assistir às exhibições do Cine Forum. Mais tarde o gosto aprofundou-se ao estudar o mundo dos audiovisuais no IADE (Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação), que promovia mostras de vídeo. Posteriormente, obteve a licenciatura na mesma área de estudos no Porto, cidade que, então, o sensibilizou particularmente pela maior oferta no campo audiovisual, característica que testemunhou através do Cinanima, Festival de Curtas de Vila do Conde e, também, o Fantasporto.

²⁵ Almeida A. P., Cinema na Madeira, 2016.

²⁶ Todas as citações contidas da análise das respostas encontram-se em anexo.

A partir das experiências de fruição dos festivais portuenses atrás referidos, Henrique Silva começou a desenvolver a ideia de um festival na Madeira. “E claro, sendo da Madeira, e ao terminar o curso, quando vim para cá, disse, acho que eu vou propor isso aí, e ver se alguém pega na questão” foi o que fez, quando regressou à Madeira. Assim, Henrique Silva abordou a Câmara Municipal do Funchal a cujo presidente de então propôs a ideia que foi muito bem acolhida e até financiada para a realização de um festival de cinema.

A primeira iniciativa levada a cabo não foi exactamente um festival de cinema, mas sim a realização de uma sessão nas tardes de sábados que incluíam apenas curtas metragens alugadas em lote ao Festival de Curtas de Vila do Conde. Henrique Silva realizou também um programa infantil, em 2003, chamado Animarte. Em 2004 abordou o director do Fantasporto, Mário Dorminsky, para propor uma extensão do Fantasporto na Madeira, onde o evento recebeu o nome de Maratona Fantasporto no Funchal, um pacote de 20 filmes a projectar em quatro dias.

Em Novembro de 2004, Henrique Silva avançou para a sua primeira mostra de cinema, com a colaboração de Mário Dorminsky, a qual consistiu na exibição de dois filmes por dia durante uma semana. Em 2005 realizou, finalmente, a primeira edição do Festival Internacional do Funchal, que homenageou António da Cunha Telles e trouxe também Victoria Abril. Com estas iniciativas Henrique Silva pretendia promover o gosto pelo cinema junto de quem estava receptivo e “educar públicos, porque se calhar fazia todo o sentido jogar com a indústria do turismo, alinhar uma coisa com a outra”, conforme o próprio revelou. O percurso aqui desenhado enuncia as marcas de desenvolvimento do Festival Internacional de Cinema do Funchal, que chegou a acolher 175 convidados.

Na segunda questão Henrique Silva explicou como definiu o formato do festival. Começou por lembrar que um festival tem de possuir regras, projectar filmes em estreia nacional e designar um júri que atribui prémios, requisitos a que obedecia o formato do Festival Internacional de Cinema do Funchal com a duração de oito dias.

O debate sobre a educação cinematográfica e o contributo do festival foi o tema abordado na terceira pergunta e Henrique Silva assume que “o objectivo é mostrar aquilo que o público não consegue consumir doutra forma a não ser por vias deles próprios”, dando, assim, “oportunidade ao público de consumir ou até aprender a aceder ao cinema”, que de outra forma não teria ocasiões se não fossem os festivais e a programação alternativa.

A questão seguinte interroga sobre a importância relativa dos festivais e ciclos cinematográficos, afirmando Henrique Silva que devem acontecer em complemento e com carácter alternativo aos circuitos comerciais.

Como síntese das primeira e segunda questões, Henrique Silva foi confrontado com a definição de critérios de selecção das peças para o festival, ao que respondeu de forma simples afirmando ser, sobretudo, uma “alternativa ao circuito comercial (...), inundado de filmes norte-americanos” enquanto “há tanta coisa boa aqui mesmo ao lado, sobretudo a nível europeu (...)”, concluiu.

No seguimento da entrevista, Henrique Silva fez o enquadramento do festival na região madeirense, assumindo a necessidade e importância da sua promoção: “o público gosta de cinema alternativo, compreende, o público está lá, ele aplaude a existência dessas exhibições (...)” No que diz respeito à vertente e valor turísticos do evento, confidenciou que Geraldine Chaplin, Claudia Cardinale, Susannah York e Terry Jones, entre outros, ficaram encantados com a ilha, alguns manifestando interesse pelos custos de uma casa na ilha e outros pelos encargos locais associados às filmagens. A este propósito Henrique Silva lembrou o “custo da insularidade” que, no seu entendimento, “pode ser esbatido, pode ser ultrapassado, talvez com apoio”.

Para as questões sete e oito não foram obtidas respostas. Na abordagem à pergunta nove, Henrique Silva falou sobre o impacto do Cine-Fórum e a criação de um festival na RAM, admitindo não haver ligação entre os dois eventos, mas enaltecendo a importância do Cine-Fórum que “foi tão grande, tão grande (...)”, tal como se expressou. Sobre a importância do circuito alternativo para a produção cinematográfica regional, Henrique Silva respondeu que não tinha dúvida “que o festival de cinema ou as várias edições de festival de cinema que eu organizava também criavam um lado competitivo regional. (...) Portanto, é a produção cinematográfica, estamos a falar a nível regional, amadora, miúdos, curtas, que não havia, passou a haver.”

Por último, interrogamos sobre a importância do crescimento do festival para a região e cultura local. Henrique Silva é essencial que as iniciativas não morram porque acredita na adesão do público, declarando ainda que o enriquecimento cultural dos cidadãos provém do “visionamento, do consumo do cinema alternativo e da possibilidade, inclusivamente, de alguns virem a ser criativos nessa área(...)”. A semente era o festival do cinema porque o cinema comercial não deixa semente

6.3. Madeira Film Fest

O Madeira Film Festival foi fundado em 2012, contabilizando em 2020 oito edições. A oitava edição realizou-se entre 27 de Março a 1 de Abril. A primeira edição, em 2012, resultou da iniciativa do realizador escocês Aitken Pearson. Motivos pessoais, associados à falta de apoios público, levaram à não realização do festival no ano de 2019. A equipa do Madeira Film Festival é composta pelo director-executivo, curador e fundador Aitken Pearson, a coordenadora de *workshops* e projectos Elsa Gouveia, a produtora Isabel Dantas e o director-técnico Daniel Wallner. Até à actualidade o festival realizou as seguintes edições:

Edições

- 1.^a 2 a 6 de Maio de 2012
- 2.^a 15 a 21 de Abril de 2013
- 3.^a 22 a 27 de Abril de 2014
- 4.^a 27 de Abril a 3 de Maio de 2015
- 5.^a 25 de Abril a 1 de Maio de 2016
- 6.^a 17 a 23 de Abril de 2017
- 7.^a 14 a 20 de Maio de 2018
- 8.^a 27 de Março a 1 de Abril de 2020

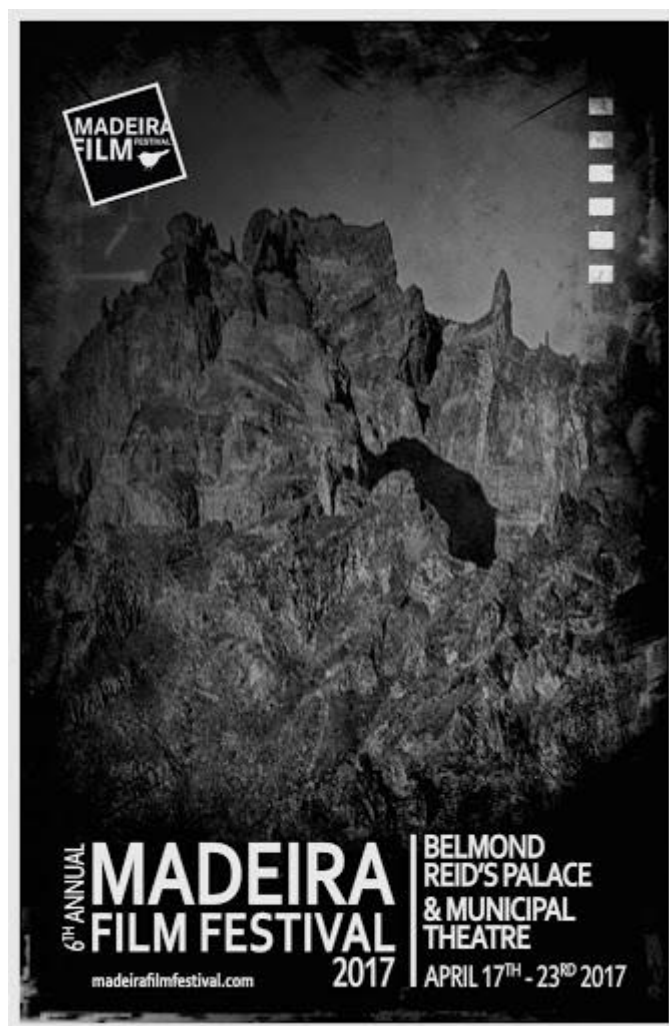


Figura 12. Cartaz do Madeira Film Fest (retirado de: <http://www.visitmadeira.pt/pt-pt/o-que-fazer/eventos/pesquisa/madeira-film-festival>)

O *website* “VisitMadeira” identifica o Madeira Film Fest como:

Um festival de cinema independente internacional inspirado na natureza, que congrega várias iniciativas associadas à sustentabilidade, arte, educação, eco-turismo, lazer, um tributo à Floresta Laurissilva consagrada Património Mundial Natural da Humanidade, pela UNESCO. O Madeira Film Festival destaca-se pela aposta num programa diversificado que conjuga a cinematografia com concertos musicais, palestras, workshops e desfiles de moda solidários, num ambiente intimista e único, que realizar-se-á entre 27 Março a 1 Abril 2020. Este festival marca a diferença igualmente pela sua vertente educacional direccionada ao desenvolvimento de projectos em inúmeras áreas designadamente: comunicação e marketing, multimédia, artes e design, teatro, ambiente e sustentabilidade, entre muitos outros, num evento que tem por objectivo despertar as consciências para a preservação ecológica dos recursos naturais, e constitui uma excelente oportunidade para aqueles que desejem que o seu projecto filmográfico seja avaliado por cinematógrafos internacionais.²⁷”

O festival evidencia-se pelo seu programa diversificado, que inclui concertos aliados a projecções de filmes, palestras e *workshops*. Infelizmente, não foi possível, até a data, contactar os representantes deste festival pelo que, não se dispendo de mais informações, não foi possível aprofundar o estudo deste caso.

6.4. Encontro Internacional Cinema e Território

O Encontro Internacional Cinema e Território é tutelado pelo Conselho de Cultura da Universidade da Madeira, constituindo o seu primeiro projecto. É coordenado pelos docentes da UMa: Carlos Valente, Vítor Magalhães e Teresa Norton Dias. O encontro bienal realiza-se desde 2013, contando já com cinco edições. O programa integra conferências e debates, variando os temas em cada edição.

Desde 2016 que, a par com a realização do evento, circula uma revista académica de periodicidade anual que foi dirigida, inicialmente, pela docente Christine Escallier e

²⁷ <http://www.visitmadeira.pt/pt-pt/o-que-fazer/eventos/pesquisa/madeira-film-festival>

presentemente por Teresa Norton Dias. Cada edição da publicação, de seu nome C&T, assume o tema proposto para o encontro bienal, publicando as comunicações realizadas por investigadores e convidados, também participantes no evento. Os temas abordados nas edições já publicadas são os seguintes (por ordem cronológica): *Varia* (2016), *Este versus Oeste* (2017), *Identidade* (2018) e *O Corpo no Cinema* (2019).

A C&T está aberta a propostas de publicação de investigadores internos e externos à UMa, que se enquadrem nos domínios das artes e estudos cinematográficos, da antropologia visual e das imagens e de outras áreas científicas que abordem as temáticas propostas. (...) A C&T oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.²⁸



Figura 13. Cartaz Cinema e Território (retirado de: <https://www.uma.pt/noticias/v-encontro-internacional-cinema-territorio/>)

²⁸ <http://www.ct-review.org>

6.5. Santa Curtas (Quinta do Revoredo – Santa Cruz)



Figura 14. Cartaz Santa Curtas (retirado da página oficial do Facebook)

O ciclo de curtas metragens Santa Curtas teve a sua primeira edição oficial em 2015, pretendendo provocar o renascimento de outra mostra cinematográfica, da qual se desconhece o nome, activa nos anos 90 e também realizada na Quinta do Revoredo, em Santa Cruz. A sua missão, de acordo com a sua página oficial do Facebook, é a seguinte:

“O SANTACURTAS pretende estimular a exibição pública de filmes que não são distribuídos nem exibidos nos circuitos tradicionais de cinema em Portugal. Pretende fomentar uma dinâmica cinematográfica de continuidade.”

Em relação ao próprio festival assume que o objectivo é “dar a conhecer curtas que estejam fora do circuito comercial, alternativos e de autor, contribuindo para a criação e formação de novos públicos e, simultaneamente, colmatando a falta de um cinema alternativo que satisfaça um público mais exigente. O SANTACURTAS pretende estimular a exibição pública de filmes que não são distribuídos nem exibidos nos circuitos tradicionais de cinema em Portugal.”

O ciclo de curtas é uma parceria estabelecida entre a Casa da Cultura de Santa Cruz, o Gabinete da Cultura do Município (sob a direcção de Taciana Gouveia) e a NOS Madeira. A quarta e mais recente edição do Santa Curtas realizou-se em Agosto de 2019.

6.6. Madeira Micro Film Fest (MadeiraDig)

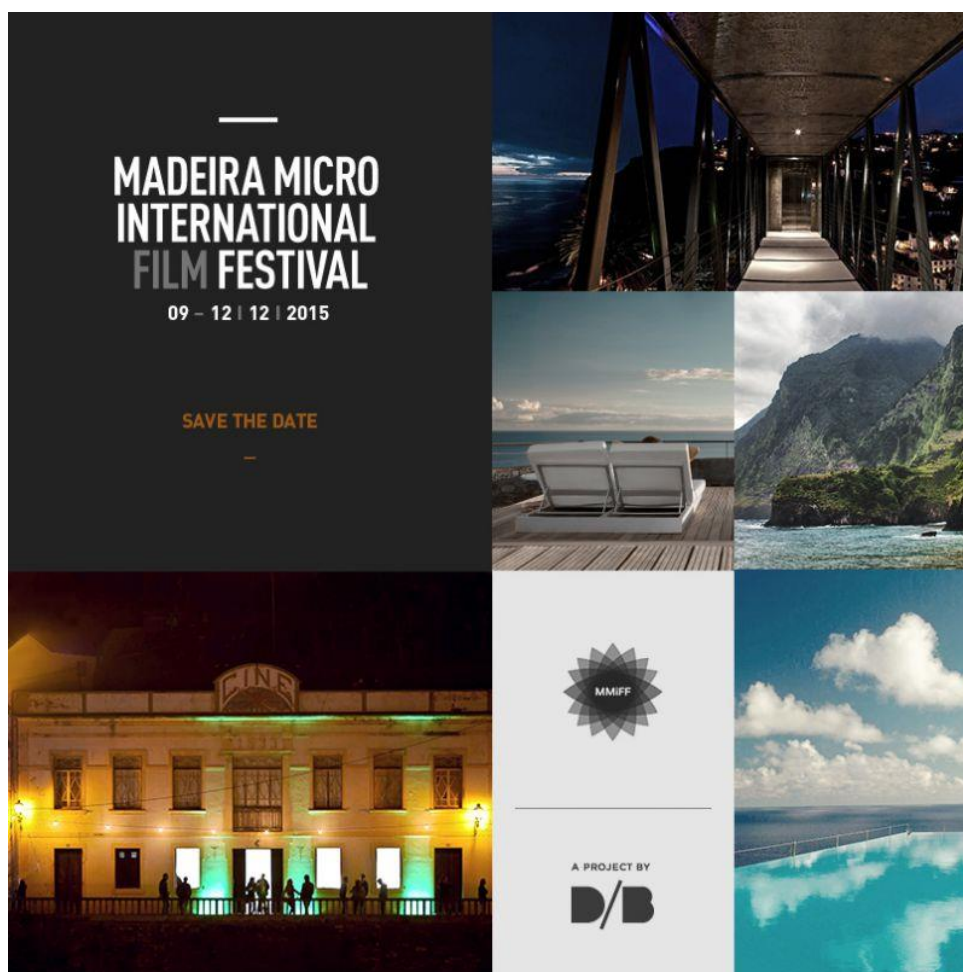


Figura 15. Cartaz 2015 MIFF (Madeira Micro Film Fest) Fonte: https://www.filmfestivals.com/blog/editor/madeira_micro_film_festival_the_official_program

O Madeira Micro Film Fest, que já foi um dos mais emblemáticos da região, actualmente faz parte do MadeiraDig. Realiza-se anualmente na Ponta do Sol, no antigo Cine Sol, um edifício centenário de estilo *Art Déco*. Este festival conta com diversos *workshops*, concertos e a colaboração de diversas entidades de várias temáticas.

O MadeiraDig é, segundo a Agência de Promoção da Cultura Atlântica que o promove desde 2004, “uma das referências nos panoramas europeu e global dos festivais do género electrónico-experimental.”²⁹ De acordo com Valente (2016), é um evento que pretende “acolher, desde o seu início, a produção local e nacional, pelo que nesse mesmo ano foi aberta uma mostra de videoarte onde puderam ser vistas obras de Catarina Campino, Miguel Soares, Pedro Cabral Santo e do madeirense Hugo Olim. Na edição de 2005, o festival

²⁹ <http://apca-madeira.org/Projectos/DIG.php?lang=PT>.

integrou uma coletânea de videoarte produzida na Madeira, abrangendo obras de 1995 até à data.”

O MadeiraDig já trouxe ao Funchal alguns dos maiores nomes ligados à videoarte e ao cinema experimental, tais como o alemão Volker Schreiner, em 2005, e o austríaco Gustav Deutsch, no ano seguinte. Este último deu uma conferência em 2007 organizada pela UMA no antigo cinema Cine Sol, em 2007, onde apresentou quatro vídeos de Nam June Paik. Refere Valente (2016):

Fora dos eventos What is Watt? e MadeiraDig, tem sido constante a atividade de três artistas já mencionados, também docentes no curso de Arte e Multimédia da UMA: Carlos Valente, Hugo Olim e Vitor Magalhães. Em 2010, a coletiva Exposição Prolongada à Luz, patente no MACF, juntou estes três artistas numa exposição que integrou os diversos domínios da experimentação audiovisual mediada pela tecnologia: a projeção videográfica em modo de instalação, o circuito fechado de vídeo e a objetualização do cinema, através da película enquanto matéria-prima da expressão plástica.

Em 2008, o MadeiraDig associou-se ao Centro das Artes Casa das Mudanças (actual MUDAS: Museu de Arte Contemporânea da Madeira), à Estalagem da Ponta do Sol e ao portal Digital in Berlin. Esta última parceria provocou alteração significativa na programação, actualmente menos focada na videoarte e mais direccionada para a música electrónica e experimental.

6.7. Encontro com o cinema (Ponta do Sol)

Fundado em 2016, o Encontro com o Cinema é produto da parceria entre o Município da Ponta do Sol, a Associação Travessias Culturais, a Direção Regional de Cultura e a Estalagem da Ponta do Sol. O seu director artístico é Pedro Clode.

A página oficial deste evento é esclarecedora dos propósitos da sua criação:

Encontro com o Cinema pretende proporcionar à população o acesso a cinematografias paralelas e alternativas aos comuns circuitos comerciais. Trata-se de divulgar um tipo de cinema há muito arreado das salas em toda a ilha. Desta forma, as populações, não só a local, como de toda a região, terão a oportunidade de ter acesso ao cinema numa perspectiva cultural e artística. Pretende-se também restituir

uma função que o próprio cinema tem, função essa social e recreativa, criando uma dinâmica ao próprio comércio local.³⁰

Encontro com o Cinema conta na sua programação com a ajuda de distribuidoras nacionais de cinema, tais como a Leopardo Filmes, a Alambique Filmes e a Midas Filmes. Encontro com o Cinema “(...) não é um projecto elitista, intelectualizado e fechado. Pretende sim, conquistar o público e incutir-lhe hábitos de consumo alternativos”³¹, assinala ainda aquela página oficial, que pretende difundir um tipo de cinema alternativo que é, muitas vezes, ignorado pelas grandes salas de cinema comercial. Encontro com o Cinema exhibe, habitualmente, uma sessão por semana no auditório do Centro Cultural John dos Passos, com um custo de dois euros e meio, sendo de um euro para estudantes e reformados.



Figure 16. Logótipo Encontro com o Cinema

Fonte:http://www.pontadosolcolectivo.com/projetos/encontro_com_o_cinema_ponta_do_sol

³⁰ http://www.pontadosolcolectivo.com/projetos/encontro_com_o_cinema_ponta_do_sol

³¹ Idem http://www.pontadosolcolectivo.com/projetos/encontro_com_o_cinema_ponta_do_sol

6.8. Madeira Fantastic Film Fest



Figura 15. Cartaz do Madeira Fantastic Film Fest (Retirado da página oficial do Facebook)

O Madeira Fantastic Film Fest realizou a sua primeira edição em 2016 e foi o primeiro festival regional a oferecer uma mostra de cinema fantástico e de terror. É realizado anualmente nas instalações da reitoria da Universidade da Madeira.

O projecto é organizado por uma equipa espanhola ligada à Asociación Cultural Cine Rural de Fuencaliente, entidade cultural responsável pela organização do Rural FilmFest, tendo sido acolhido pela Associação de Filme, Televisão e Multimédia da Madeira (AFTM), pela Universidade da Madeira e pelo Clube Universitário de Cinema, que possibilitaram conjuntamente a

realização desta terceira edição dirigida por Nohelia Rodrigues Andrade, Jaume Quiles e Alberto Gutiérrez.” (Silva S. A., 2019).

O estudo do evento Madeira Fantastic Film Fest beneficiou da disponibilidade manifestada pelos organizadores para fornecer dados e informações para a realização deste trabalho³².

Os directores do festival referiram que se conheceram no Madeira Film Festival, aquando da primeira visita de Jaume Quiles e Alberto Gutiérrez à Madeira, onde ficaram encantados com a sua aura “fantástica e misteriosa”. Foi a partir dessa viagem que lhes surgiu a ideia de realização de um festival de cinema fantástico na Madeira. Relativamente ao formato, Nohelia, Quiles e Gutiérrez responderam que não queriam cair no erro de arquivar a

³² Todas as citações contidas da análise das respostas encontram-se em anexo.

iniciativa num único formato (terror ou fantasia), uma vez que vários outros géneros também integravam o festival.

Os organizadores defendem que os festivais são “um dos variados modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica contemporânea”, opinião que relaciona o cinema e a educação com a própria história do cinema. “Desde os inícios das produções cinematográficas, produtores e directores de cinema já o consideravam como uma poderosa ferramenta de instrução, educação e reflexão da sociedade”, acrescentaram Nohelia, Quiles e Gutiérrez. Relativamente às vantagens do circuito alternativo, referem que este oferece um ponto de vista mais direccionado para o trabalho cinematográfico independente, tornando-o “mais democrático na visão dos cineastas e espectadores”.

Na quinta questão, relacionada com a selecção e organização do festival, os directores afirmaram a necessidade de viabilizar o evento através de apoios e patrocínios para definição de uma programação fílmica adequada à natureza e carácter do festival e desenvolvimento de esforços de divulgação do evento. “No final o MFFF conta com júris que premiam as melhores produções em diversas categorias”, concluem os organizadores.

Na resposta seguinte consideraram que os ciclos de cinema são importantes não apenas para o turismo como também para a cultura, acabando por constituir um factor importante para o sucesso de qualquer actividade na região. Além disso, também consideram que “os festivais de cinema são elementos muito fortes, como encontro e afirmação cultural da população”. Em complemento, referem que o nome do festival Madeira Fantastic Film Fest é “o primeiro passo” para a preservação e promoção da ilha e a categoria de melhor curta-metragem madeirense incentivam “cineastas regionais a criar os seus projectos”.

Na oitava questão, Nohelia, Quiles e Gutiérrez simplesmente advogam que o *networking* permite criar novas sinergias e oportunidades.

Não tendo sido contemplada a nona questão, na décima os organizadores reflectiram sobre a influência da cultura cinematográfica na produção: “Dentro do sector intelectual, os espectadores interessados no fenómeno cinematográfico são incluídos como eventos culturais, por exemplo, os que frequentam as salas de cinema alternativo. E finalmente (...) podem ser incluídas as camadas de espectadores comuns, semelhantes aos de qualquer sessão comercial, que entrariam em contacto com o cinema independente através de um centro recreativo, algumas celebrações no bairro ou um evento cultural não selectivo”.

Finalmente, na última questão respeitante à importância do crescimento cinematográfico na região, declararam que ir ao cinema não é, actualmente, um programa de custo elevado, acrescentando que “a distribuição e o acesso da população às salas de cinema podem apresentar um reflexo de concentração socioeconómica e do crescimento cinematográfico na região”.

6.9. Shortcutz Funchal



Figura 16. Shortcutz Funchal. Fonte: Facebook Oficial do Shortcutz Funchal

O Shortcutz é um movimento internacional de curtas metragens³³ iniciado pela SubFilmes Creative Network em Lisboa em 2010, expandindo-se, posteriormente, para as cidades do Porto, Londres, Berlim e Amesterdão³⁴. Neste momento, o Shortcutz realiza eventos em mais de 17 cidades por todo o mundo.

A página oficial da organização na plataforma Facebook assume a natureza e condição do Shortcutz:

Mais do que um festival, mais do que uma mostra, o SHORTCUTZ pretende ser uma autêntica revolução urbana de ideias, projectos e pessoas na área das curtas-

³³ https://www.facebook.com/pg/shortcutzfunchal/about/?ref=page_internal

³⁴ Idem

metragens, tornando-se uma parte indissociável e constante da vida criativa, cultural e artística das cidades nele envolvidas.³⁵

O movimento chegou ao Funchal em 2016, realizando-se todas as primeiras quartas-feiras do mês. A sua equipa integra Javier Santos, Paulo Passos, José Gustavo Freitas, Rodrigo Rodrigues e Rui Dantas.

6.10. Screenings Funchal



Figura 17. Diário Notícias Madeira do 3 Janeiro 2021.

Fonte: Facebook Oficial do Screenings Funchal

o cinema proporciona e visa recuperar hábitos de ir ao cinema que ao longo do tempo se perderam, não devido à falta de público cinéfilo, mas devido a dominância do cinema mais

O *Screenings Funchal* é um projecto regional de programação de cinema, apoiado pelo Cinema NOS, que decorre nas salas do Fórum Madeira. Conta, todos os sábados, com uma sessão única cuidadosamente seleccionada. O *Screenings Funchal* tem sido uma das iniciativas mais dinamizadoras da região no âmbito do cinema.

A equipa que comanda o Madeira Film Fest é também a responsável por esta iniciativa. Segundo a página do evento no Facebook, o seu objectivo é “defender, impulsionar o cinema, e divulgar a cultura cinematográfica. Além do aspecto lúdico da cinefilia, procura o estímulo intelectual que

³⁵ Idem

comercial nas salas de cinema da RAM. Os Screenings contam com projecções regulares de cinema de qualidade nos Cinemas NOS do Fórum Madeira, trazendo à RAM ante-estreias e estreias filmes de realizadores emergentes e consagrados que de outro modo ficariam de fora das nossas salas.”

Segundo Elsa Gouveia, “O objectivo destas sessões é aproveitar as parcerias e sinergias criadas ao longo destas seis edições do MFF para organizar um evento de cinema mensal, com a mostra de filmes, realização de palestras, *performances* musicais e exposições de acordo com os filmes seleccionados para cada mês”. Após contacto com o responsável pelo *Screenings* Funchal, Pedro Pão, analisámos o ciclo como estudo de caso, cujos resultados apresentamos de seguida³⁶:

Na primeira questão, concernente ao surgimento do festival, Pedro Pão revelou que se tratou de dar corpo a uma vontade partilhada com Elsa Gouveia, responsável pela criação do Madeira Film Fest (MFF), de desfazer o incomodo relativo às exhibições de cinema de qualidade no Funchal que, então, estavam restritas à semana do festival. Pretendiam, pois, exhibições mais regulares de cinema de autor e independente para se “alcançar um modelo de exhibição adaptado ao público da região”.

Relativamente ao formato assumido para o festival, Pedro Pão baseou a explicação na identificação de um público interessado apesar da inexistência, de “há cerca de 15 anos”, deste tipo de exhibições no Funchal. A aposta foi, assim, em exhibições mensais e experimentais. Estas receberam reacções positivas pelo que decidiram, pouco tempo depois, no formato actual de exhibir semanalmente um filme numa única sessão.

Ao abordar-se o contributo do festival para a educação cinematográfica, Pedro Pão respondeu que “ao apresentar uma selecção cuidada de alguns dos melhores filmes da actualidade e ocasionalmente ciclos temáticos ou de autor, e tendo em conta que a oferta disponível no Funchal é quase inexistente, acredito que a melhor forma de se educar cinematograficamente (...) é assistir a cinema de qualidade. (...) Além disso, temos vindo a fazer parcerias (...) cujo objectivo é além de permitir a visualização do filme podermos acrescentar algo através de palestras.”

Na reflexão sobre as vantagens de um circuito alternativo às salas de cinema comerciais, o responsável pelo *Screenings* Funchal defendeu a existência de variedade na oferta cultural

³⁶ Todas as citações contidas da análise das respostas encontram-se em anexo.

na capital da Madeira. Adicionalmente, considera que a oferta de cinema com qualidade a longo prazo influirá na educação cinematográfica das pessoas, assim como as fará gostar de coisas novas, desenvolvendo, simultaneamente, “ferramentas de análise e espírito crítico”.

Relativamente aos critérios de selecção dos ciclos, Pedro Pão afirmou ser de grande responsabilidade e importância a definição do critério relativo à estreia do filme na região, servindo, assim, de complemento ao circuito existente. A curadoria desenvolve um trabalho cuidadoso de avaliação e análise dos filmes para construção da programação mensal, procurando agendar os filmes próximo das datas da estreia nacional. Pedro Pão ilustrou da seguinte forma a metodologia utilizada: “tenho alguma noção do que é que o público da RAM aprecia, mas deliberadamente tento por vezes fazê-los sair da sua “zona de conforto”. (...) Acima de tudo quero tentar mostrar aquilo que a maior parte das pessoas nunca viram. Seja pela estética ou linguagem cinematográfica utilizada.”

Sobre a importância do *Screenings* Funchal para a promoção do cinema no país e na região, Pedro Pão declarou que “um festival com apoios suficientes para trazer convidados e realizadores cria automaticamente um ambiente que tem repercussões não só culturais, mas também turísticas”, acrescentando ter dedicado em 2017 “a sessão das 14 horas de sábado e domingo a realizadores portugueses esquecidos como António de Macedo e Bárbara Virgínia e a grande parte dos espectadores era turista”.

Inquirido sobre a posição do ciclo de cinema perante a preservação da cultura cinematográfica da região, esclareceu que a organização faz todos os esforços para oferecer exposições regulares a todos os interessados através da divulgação local das sessões do evento e disponibilização de ferramentas de análise e compreensão dos filmes, acessíveis mesmo para os consumidores não habituais de filmes alternativos.

No que ao *networking* diz respeito, Pedro Pão considera que o ambiente em torno do festival favorece e enriquece o convívio do qual podem resultar colaborações, até mesmo as mais improváveis, o que tem permitido à RAM servir de local de filmagens posteriormente integradas em curtas e longas metragens nacionais e internacionais.

Sobre o Cine Forum, Pedro Pão classifica-o como “marco na sociedade e cultura cinematográfica da região”, considerando o *Screenings* Funchal uma referência que ambiciona atingir a qualidade e a variedade cinematográficas que aquele já conhece. Reconhece, porém, ser pouco provável que um evento cinematográfico venha a ter a importância ao nível da que o Cine Forum chegou a possuir, sem deixar de considerar tratar-se de “um passo importante o fortalecimento dessa cultura cinematográfica através dos

circuitos alternativos e não só, para que se criem as condições ideais para se poder desenvolver o interesse e eventualmente se verificar essa produção local”.

Por último, Pedro Pão lembra que a natureza interdisciplinar do cinema atravessa inúmeras áreas de conhecimento, sendo, por isso, “arte, mas também cultura, política, economia e educação, tudo isto num formato que além de proporcionar entretenimento, permite facilmente troca de ideias e debates”.

6.11. Encontros do Cinema Português Manuel Luiz Vieira

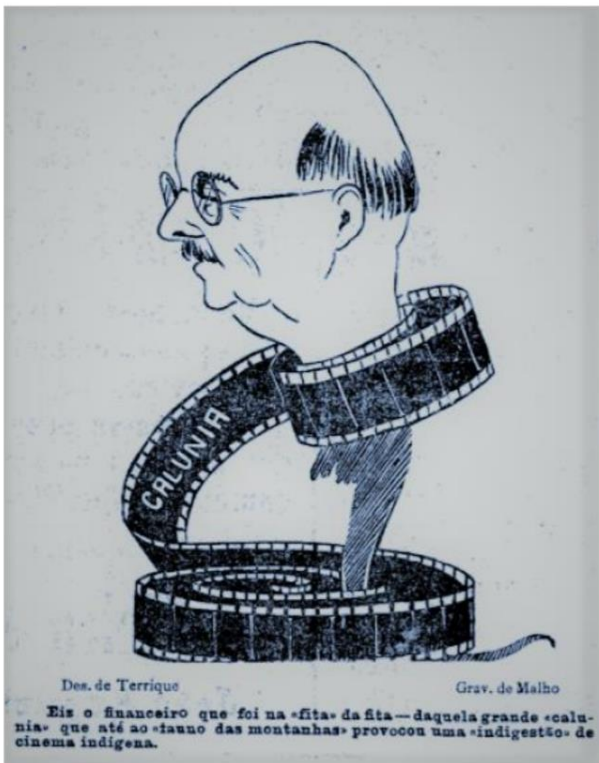


Figure 17. RE-NHAU-NHAU n°8, pg. 5, Funchal 1930

O ciclo Encontros do Cinema Português Manuel Luiz Vieira é o mais recente da região da Madeira, tendo sido fundado em 2017. Contudo, só em 2019 teve a sua primeira edição. Este projecto articula-se com a implementação do Plano Nacional de Cinema Regional, sob a coordenação de Ana Salgueiro e Rui Guilherme, sendo realizado em conjunto com as escolas da RAM, mais especificamente a Escola Secundária Francisco Franco.

A primeira edição ocorreu entre 28 de Junho e 13 de Julho de 2019 e teve como tema Literatura e Cinema. Na sua página oficial na plataforma Facebook, pode ler-se o seguinte: “Projeto plurianual e interinstitucional, sediado no UMa-CIERL, procurará contribuir para o

estudo e a divulgação da obra de Manuel Luiz Vieira, da relevância do cinema na Madeira e sua relação com outras cinematografias portuguesas/em português.”

6.12. Iniciativas da Universidade da Madeira

A Universidade da Madeira tem promovido e organizado, ao longo de vários anos, diversas iniciativas no âmbito da produção e promoção cinematográfica, sendo elas: UMa Visão, Mostra de Vídeo, Clube Universitário de Cinema e, em parceria com o Cinanima, o “Cinanima vai às Universidades”.

“UMa Visão” é uma iniciativa coordenada pelo docente Carlos Valente e constituiu o 1.º Encontro Internacional de Vídeo da Universidade da Madeira, realizado entre 23 e 26 de Novembro de 2000. Teve o intuito de mostrar trabalhos realizados por alunos da cadeira de cine-vídeo. Além das mostras de vídeo, do encontro fez ainda parte a conferência “Vídeo-Criação, Divulgação e Reflexão”, bem como comunicações de Carlos Valente, Paulo Viveiros, Laurent Simões, Evangelina Sirgado e Nuno Tudela e, ainda, um *workshop* de iniciação ao vídeo e multimédia. (Anexo 10.5, pg.120 - cartaz e programa da UMa Visão)

Em 2013 foi fundado o Clube Universitário de Cinema, coordenado por Carlos Valente e Vítor Magalhães. Na página *website* do Conselho de Cultura encontramos a seguinte informação:

O Clube Universitário de Cinema constitui-se como uma alternativa às sessões de cinema mais comercial e de grande público, assim como uma alternativa ao visionamento individual e isolado, em casa, através de meios mais convencionais (televisão) ou através das novas tecnologias (internet). O que se ofereceu foi, pois, um espaço ‘público’ de partilha e reflexão acerca do cinema como objeto cultural. Por esta razão, as sessões foram seguidas de debate aberto a todos, com convidados especializados. Os filmes escolhidos tiveram sempre o fio condutor que os reuniu numa esfera temática coerente e problematizante.³⁷

Desde 2013 o festival Cinanima desenvolve a iniciativa “CINANIMA VAI ÀS UNIVERSIDADES”, mas só chegou à Universidade da Madeira em 2018, sob a direcção do docente Pau Pascual Galbis, mantendo-se ainda em actividade.

³⁷ <https://conselhodecultura.uma.pt/clube-universitario-de-cinema/>

A Mostra de Vídeo da UMA, sob coordenação do docente Pau Pascual Galbis, pretende apresentar trabalhos realizados pelos alunos dos cursos de Artes Visuais e de Comunicação, Cultura e Organizações inscritos nas unidades curriculares de Laboratório de Artes Visuais IV, Laboratório Digital e Processamento de Imagem, Fotografia e Vídeo Digitais. Esta mostra vem vindo a ser uma fábrica impulsionadora de novos realizadores na região, colaborando também mais recentemente com festivais como o Fantasporto e com o Madeira Film Fest. Tem também colaborado com o Teatro Municipal Baltazar Dias.

6.13. Image Play - International Video Art Festival

O IMAGE PLAY – International Video Art Festival é um festival recente, fundado apenas em 2017, por Hernando Urrutia. O festival é apoiado pelo Departamento de Economia e Cultura da Câmara Municipal do Funchal e pela organização +Art Contemporary. Tem por objectivo a promoção e divulgação dos criativos audiovisuais da vídeo arte e suas obras, tal como detalha Hernando Urrutia:

O seu propósito é fomentar a experimentação, a investigação, a produção e a difusão da criação artística de vanguarda. (...) Visa promover um encontro entre as linguagens da vídeo arte das diferentes culturas, propondo uma reflexão e um pensamento audiovisual, explorando relações com tendência experimental e/ou ligação com a tecnologia. (...) Propõe a divulgação e assimilação de experiências, métodos e saberes, potenciando as relações pensamento/ação e criatividade/inação, nas experiências cambiantes da sociedade contemporânea e as linguagens que visibilizam essas alterações e novas experiências.³⁸

Na sua segunda edição, em 2020, o festival decorreu entre 5 e 6 de Novembro no Teatro Municipal Baltazar Dias, e consistiu em duas sessões com apresentação de 60 obras de vídeo-arte de 30 artistas de 19 países (Alemanha, Argentina, Austrália, Bósnia e

³⁸ <https://www.netmadeira.com/eventos-madeira/outros/evento/3130-image-play-international-video-art-festival-20-e-21-de-novembro>

Herzegovina, Brasil, Canadá, Coreia do Sul, Escócia, Eslovénia, Espanha, Estados Unidos da América, França, Grécia, Holanda, Itália, Japão, Sérvia, Ucrânia e Venezuela).³⁹

Este Festival envolve também a presença de docentes da Uma, como os professores Carlos Valente e Pau Pascual.

6.14. Outras Iniciativas

Além dos festivais regionais de cinema, têm decorrido, ocasionalmente na Madeira, outras iniciativas procedentes de parcerias com diversos festivais implantados no continente. São elas: Festa de Cinema Francês, Festival de Cinema Italiano e o IndieJúnior – sub festival do IndieLisboa.

A Festa de Cinema Francês estende-se a todo o país e realiza-se desde 2000, sendo o primeiro festival de cinema que se dedicou à cinematografia estrangeira. A sétima edição, realizada entre 13 e 19 de Novembro de 2006 no Teatro Municipal Baltazar Dias, foi a única que decorreu na RAM com a projecção de 32 filmes.

O Festival de Cinema Italiano, por seu turno, realiza-se desde 2007, tendo já cumprido 13 edições. O seu objectivo é difundir a cultura italiana e “ser um momento de encontro e descoberta das culturas de dois países que, apesar da distância, apresentam muitas afinidades”.⁴⁰ A sétima edição, em 2014, também teve lugar no Funchal, no Teatro Municipal Baltazar Dias, mas só regressou à Madeira em 2017 para a sua 10.^a edição, contando, desde então, com um evento anual no Funchal, no Teatro Municipal. A última edição na RAM realizou-se entre 12 e 15 de Setembro.

Desde 2014 que o Museu de Arte Contemporânea da Madeira (MUDAS- Museu de Arte Contemporânea da Madeira), realiza a extensão do festival dedicado aos mais novos, o IndieJúnior, em parceria com o Festival Internacional de Cinema Independente de Lisboa – IndieLisboa.

³⁹ Consultar anexo do programa IMAGE PLAY 2020,

⁴⁰ <https://www.festadocinemaitaliano.com/t3/apresentacao>.

Além de ter abrigado extensões de festivais, o MUDAS realizou também um Festival, com pelo menos 3º edições, o MudasFest - Festival Internacional de Curtas-metragens Sem Diálogo, entre 2012 e 2014, apesar da sua curta duração as curtas deste festival chegaram a ser exibidas em Nova Iorque. “Produzido pela urbanistasdigitais, (...) e pela cooperativa de cinema Plano XXI, sediada no Funchal, o festival integra o projeto Centro das Artes Global, promovido pela Sociedade de Desenvolvimento Ponta do Oeste, proprietária da Casa das Mudas, com apoio do programa Intervir+.”⁴¹

7. A Memória cinematográfica madeirense

“Ora, é necessário, é imperioso, é urgente que o cinema português sobreviva” (Gama, 1959: 12). A memória é um importante recurso na preservação dos bens tangíveis e intangíveis como lembra Lopes (2018: 37): “desde os tempos heróicos do mudo, o cinema tem sido um instrumento vital da nossa relação com os elementos históricos, a ponto de podermos dizer que há muitos desses elementos que conhecemos, avaliamos e partilhamos através de objectos de natureza cinematográfica”. Esta natureza cinematográfica é imprescindível para que a memória de certos eventos e pessoas não se perca.

A Madeira manteve, ao longo dos anos, uma memória cinematográfica gradualmente mais escassa, dificultando o processo de preservação cultural. Apenas um grupo restrito de cinéfilos ou investigadores procura ainda preservar a história cinematográfica insular.

A memória cinematográfica madeirense encontra-se muito dispersa quanto aos recursos e à sua preservação, sendo poucas as fontes de informação. Elementos chave, que serão referidos mais adiante, são vitais para manter viva a história.

Livros como *Os Faunos do cinema Madeirense*, de João Maurício Marques, são

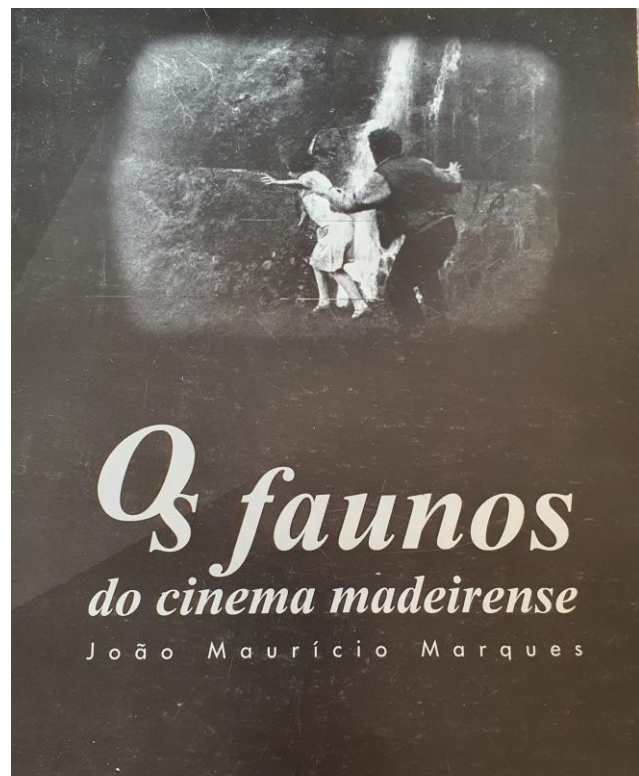


Figura 19. Fonte: *Os Faunos do Cinema Madeirense*, Maurício Marques

⁴¹ <https://www.publico.pt/2013/05/13/p3/noticia/curtas-sem-dialogo-de-regresso-a-casa-das-mudas-1817332>

importantes fontes para a recuperação e preservação da memória cinematográfica da região. Este consiste numa colectânea de artigos do autor publicados no Diário de Notícias da Madeira. É difícil, no entanto, encontrar uma cópia ou adquirir um exemplar do livro. Os jornais diários ou até caricaturas de publicações periódicas como o *Re-nhau-nhau*, que desde o início do século XX foram publicando artigos sobre a presença do cinema na região, já não estão disponíveis.

Outro exemplo relevante de preservação de memória cinematográfica na região é o Museu Photographia Vicentes, que guarda um esplêndido espólio audiovisual da ilha, incluindo raridades como fitas joly-normandin.

A Photographia - Museu 'Vicentes' tem à sua guarda, desde 2005, um conjunto de filmes muito raros. Trata-se de 40 películas de origem francesa de 1895-96, em 35 mm. A nível mundial só são conhecidas três colecções semelhantes, uma existente na Fimoteca Espanhola de Madrid, outra na Cinemateca Suíça, mas a maior e a mais completa é a da Região. (...) Actualmente o Museu "Vicentes" possui entre o seu acervo, um fundo constituído por cerca de 40 filmes em formato Joly -Normandin, peças dos primórdios da imagem em movimento, diapositivos para Lanterna mágica, películas de diversa proveniência, um núcleo muito grande de filmes-documentários encomendados por antigas entidades oficiais, como a Delegação de Turismo e a Junta Geral que utilizavam essas películas para promoção do Arquipélago da Madeira.⁴²

“Desde a abertura ao público, em março de 1982, que a Photographia – Museu Vicentes tem recebido doações, nomeadamente de máquinas fotográficas, antigos álbuns fotográficos, molduras com fotos, livros e catálogos de material fotográfico, filmes com documentários para Cinema, que veem a serem integrados no acervo do Museu.”⁴³ Após uma reestruturação e requalificação do espaço, que se manteve fechado desde 2014, voltou a abrir ao público no dia 29 de Julho de 2019.

⁴² Museu "Vicentes" guarda filmes raros. Obtido de Ilha da Madeira:
<https://ilhadamadeira2004.blogs.sapo.pt/122585.html>

⁴³ Madeira Cultura <http://cultura.madeira-edu.pt/museus/Museus/MuseudeFotografiadaMadeiraAtelierVicentes/tabid/190/language/pt-PT/Default.aspx> .

“O primeiro filme de ficção madeirense conhecido foi da autoria de João dos Reis Gomes, *O Cerco de Safim*. (...) Foi o primeiro dramaturgo, em Portugal, a fundir a acção do cinema com a do teatro”, indica Almeida A.P. (2012).

A nível individual, uma das mais importantes figuras a contribuir para o início da cinematografia e produção regionais foi Manuel Luís Vieira (1885), um realizador, produtor e fotógrafo natural do Funchal. “Em 1922 em conjunto com o seu primo fundam a Madeira Film. “Filmou curtas-metragens documentais, de cariz cultural e etnográfico, tais como *Festa de S. Pedro na Ribeira Brava*, *Festas Desportivas pelos Ingleses do Cabo Submarino* ou *Chegada dos Aviadores Moreira de Campos e Neves Ferreira ao Funchal (1925)*” (Santos, 2016)

Foi em 1925 que o fotógrafo funchalense Manuel Luís Viera resolveu dedicar-se ao cinema, primeiro como autor de documentários, depois adaptando a estúdio o seu próprio atelier para a rodagem de filmes de enredo. (Pina, 1986)

Em 1925, Vieira saiu da empresa com o primo e funda a Empresa Cinegráfica Atlântida, onde produz “três obras fundamentais na sua carreira, que se constituíram como obras de referência no panorama do cinema português. Com argumento, produção, realização e direcção de fotografia da sua autoria, rodou *Calúnia (1925-1926)*, *O Fauno das Montanhas (1926)* e *Indigestão (1926)*.” (Santos, 2016)

Foi do filme de Manuel Luís Vieira que Maurício Marques foi buscar a inspiração para o título do seu livro *Faunos do Cinema Madeirense*. Apesar de muitos filmes desta época se terem perdido, é ainda possível visualizar *O Fauno das Montanhas*, estreado em 1927 no Teatro-Circo, através da base de dados da Universidade da Beira Interior.

Em 1928 Vieira iniciou funções como director de fotografia na produtora Mello & Castello Branco.

Outra “figura memorável do cinema nacional e regional é o madeirense Virgílio Teixeira (1917-2010)”, refere Almeida A.P. (2016). Actor de profissão, a primeira aparição de Virgílio Teixeira no grande ecrã foi em “*Aves de Arribação*” de Armando de Miranda, em 1943, tal como revela Caires (2017): “(...) o rapaz da Madeira iniciava uma carreira onde iria somar 92 participações em filmes, uma telenovela, séries televisivas e 2 papéis no teatro, ao lado de Carmen Dolores e de Eunice Muñoz. Antes de se mudar para Espanha – no fim

dos anos 40 –, Virgílio Teixeira selou o seu estatuto de galã ao contracenar com Amália Rodrigues no filme *Fado, História de Uma Cantadeira*”.

Teixeira foi distinguido a nível internacional, chegando a actuar em alguns filmes de Hollywood, em papéis secundários. “Em 2006, o Festival de Cinema do Funchal distinguiu-o com o prémio de carreira.” (Almeida A. P., 2016)

7.1 Formação de público

“Porque o essencial é que haja cinema. E só pode haver cinema se o público gostar das fitas. Então sim, com cinema e com público, com trabalho constante e sério, que compreenda as necessidades de uma indústria sem comprometer a dignidade de uma forma de expressão, então haverá lugar para os novos e para os velhos”, afirma Gama (1959: 16).

O público detém um enorme poder na divulgação e recepção da produção cinematográfica. Conforme sublinhado por Gama na citação anterior, o cinema exige um trabalho constante e sério pois sem público não há cinema. Existem meios que se podem explorar na relação do espectador com o cinema e um deles é a formação do público através de uma programação constante e consistente, como defende Pedro Pão, responsável pelo Screenings Funchal: “acredito que a melhor forma de se educar cinematograficamente (...) é assistir a cinema de qualidade.”

Parece evidente, pelo exposto, que é necessário educar o público, envolvendo-o em novas perspectivas e contextos cinematográficos porque, como afirma Gama, “sendo o cinema uma forma de expressão e um espectáculo eminentemente populares, é claro que a sua fisionomia reflectirá quase infalivelmente o gosto, a cultura e a sensibilidade das multidões. (...) não pode o cinema português sobreviver se não contar com a natural evolução do público (...)” (Gama, 1959:35 - 36).

Perante os argumentos já apontados, pode dizer-se que os programas alternativos desempenham um importante papel na formação do público porque, efectivamente, os festivais, ciclos ou encontros cinematográficos incentivam e desafiam o público português a contactar com novas sensibilidades e perspectivas e até a participarem nas suas actividades formativas associadas, com o são os debates, *workshops* e *masterclass*.

Em 2017 o ICA atribuiu um apoio com o montante anual de 80.000 mil euros para um programa intitulado: Apoio à Formação de Públicos nas Escolas. O seu objectivo era

“Apoio plurianual, atribuído por três anos letivos, para a formação de estudantes através do apoio à realização de obras cinematográficas e audiovisuais, integrada nos trabalhos de final de curso.”⁴⁴

Assim, o ICA pretendia projectos de formação do público com vista a estudantes por 3 anos, formando o público e tornar-se também criativos na área.

Em Portugal existem actualmente, no total, 7 universidades, politécnicos e escolas superiores a oferecer formação na área do cinema, um conjunto já significativo e que se juntou para formar a FECA (Federação Portuguesa de Escolas de Cinema e Audiovisual). Esta Federação apesar de recente, 2017, tem tido um papel participativo e fundamental em disseminar o cinema no público através de mostras de cinema que realizam, congressos, ou idas a escolas básicas ou secundárias publicitando os seus ciclos de estudos.

E formar o público no âmbito do cinema é uma tarefa exigente. É necessário não apenas que o público mostre interesse e dedicação, mas também que os programadores saibam explorar as diversas vertentes do cinema, bem como a sua história, numa oferta diversificada e criteriosa. É preciso, igualmente, ter em conta a natureza interdisciplinar do cinema, como já lembrou Pedro Pão quando afirma que a “sétima arte” atravessa muitas áreas de conhecimento.

“Aprender a aceder ao cinema” é a proposta citada de Henrique Silva, corroborada transversalmente pelos representantes e todos os festivais contactados para colaborar nesta pesquisa. Subsidiariamente, Nohelia Rodrigues, directora do MFFF, afirma que a relação cinema-educação já é duradoura e, por isso, faz parte da história do cinema, escrevendo a propósito: “Desde os inícios das produções cinematográficas, produtores e directores de cinema já o consideravam como uma poderosa ferramenta de instrução, educação e reflexão da sociedade”.

A Direcção-Geral da Educação tem também em vigor um plano nacional de cinema.

O Plano Nacional de Cinema (PNC) é uma iniciativa conjunta da Presidência do Conselho de Ministros, através do Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, e do Ministério da Educação e Ciência, pelo Gabinete do Secretário de Estado do Ensino Básico e Secundário, conforme Despacho n.º 15377/2013, publicado no Diário da República, 2.ª série, n.º 229, de 26 de novembro de 2013, e operacionalizado pelo

⁴⁴ <https://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-formacao-de-publicos-nas-escolas/2017/formacao-de-estudantes-na-area-do-cinema-e-audiovisual/>

Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), pela Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema e pela Direção-Geral da Educação (DGE).⁴⁵

O PNC está previsto como um programa de literacia para o cinema e de divulgação de obras cinematográficas nacionais junto do público escolar, garantindo instrumentos essenciais e leitura e interpretação de obras cinematográficas junto dos alunos das escolas abrangidas pelo programa.

O Plano é elaborado anualmente, onde destaca entidades com que colabora, inclusive divulgando formas de aceder aos conteúdos disponíveis por essas entidades, tais como a RTP, a Cinemateca, e a CinEd (programa de cooperação europeia dedicado à educação ao Cinema). Além disso, o plano está reestruturado por ciclos escolares, existindo assim uma clara segmentação de públicos.

Outra importante nota a considerar, talvez desvalorizado pelo público, é a atenção



Figura 20. Santa Curtas Fonte: Facebook Oficial da Santa Curta

dispensada à morte de uma personalidade ligada ao cinema. Nestas situações não são apenas os colegas que sentem a dor, mas também o público que permitiu a entrada da figura agora desaparecida das suas vidas e casas à mercê da

popularidade da arte cinematográfica. Na verdade, a personalidade ofereceu a cara ao público e este acompanhou-o ao longo da sua carreira. O público aprendeu com o cinema as histórias que a personalidade criou, o que constitui uma aprendizagem e modalidade de formação pessoal, social e cívica proporcionada pelo cinema.

⁴⁵ <https://www.dge.mec.pt/plano-nacional-de-cinema>

8. Conclusão

Através deste estudo pôde-se efectuar uma reflexão histórica sobre o cinema na região, como ela abrange várias áreas transversais e como se enriquecem mutuamente, de forma a contribuir também para um maior desenvolvimento cultural. Permitiu entender de que forma o cinema foi disseminado junto do público e como se reflectiu na sua programação. Com 11 os festivais, ciclos e encontros de cinema a decorrer na ilha, o que faz com que seja muita a oferta e permita ao público escolher e participar mais activamente.

O facto desta dissertação se ter realizado durante uma pandemia, não ajudou em parte da investigação e contacto mais directo com certas realidades que teriam complementado o estudo de caso. Contudo, esta situação levou a compreender que a informação estava, e continua a estar, dispersa, inacessível ou por vezes completamente perdida, exemplo é, e sublinho com grande urgência a necessidade de que a região precisa o mais rápido possível recuperar, preservar e consolidar a sua presença na história do cinema, com pessoas como Timóteo Gomes que tanto contribuíram para uma parte substancial da formação de público.

Deste modo, reitero que com esta dissertação foi possível explorar o caminho que a região fez desde os primórdios do cinema, acompanhando a sua evolução nas suas diversas formas de actuar junto do público, consolidando-o. Desde a presença do cinema nas primeiras salas da região, passando pelo cineclubismo, e, mais recentemente, com a programação alternativa que os festivais, ciclos e encontros oferecem. Sendo esta última o estudo de caso, que se apresenta, também, como um estímulo à recuperação da memória de uma parte importante da história e das vivências da Madeira

De forma a consolidar, assim como oferecer uma plataforma que reúna toda a informação colectada em meios dispersos, alguns em vias de extinção, para viabilizar futuras pesquisas sobre a história cinematográfica regional, procedeu-se à construção de um *website*.

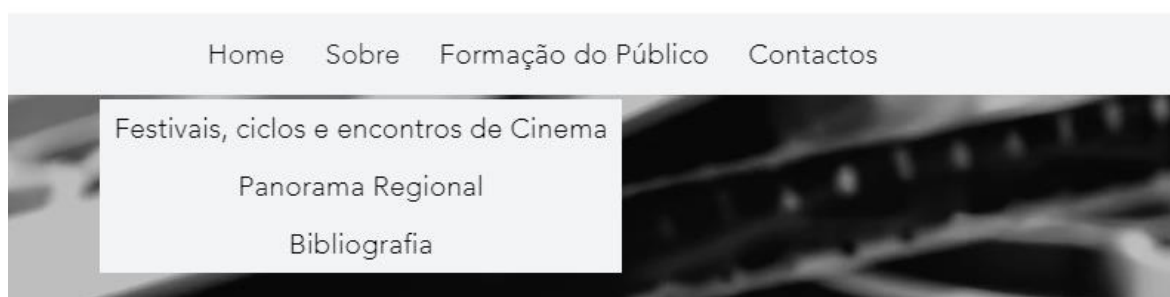
Este tem o nome de “Águia D’ouro” em honra da primeira sala ou barracão de cinema do Funchal. É um projecto que visa complementar a dissertação, uma vez que existiram vários contratempus que impediram a sua elaboração desta dissertação de uma forma mais completa, como por exemplo as bibliotecas que se encontraram fechadas devido às restrições impostas por consequência da pandemia de covid-19, ou a falta de resposta de alguns

festivais. Assim, é um projecto que pretende estar em constante desenvolvimento, e colmatar as diversas falhas de informação.

A primeira página do site integra os habituais botões do menu de Home, Sobre, Formação do Público e Contactos. Através desta é possível aceder-se aos seguintes conteúdos:

- Festivais, Ciclos e Encontros;
- Panorama Regional;
- Bibliografia.

Os mesmos conteúdos poderão ser também acedidos através do menu.



A mesma página inicial inclui igualmente um Destaque Mensal, o qual anuncia o evento cinematográfico a decorrer no mês em curso; a referência a uma personalidade da região que muito tenha influenciado o cinema na RAM; e, ainda, a recomendação de um livro sobre cinema.

Página dos Festivais, ciclos e encontros de cinema

Através de clique no nome do festival, o visitante é direccionado automaticamente para a página oficial do festival ou para as redes sociais dinamizadas pelo mesmo, se existirem.

Na página Panorama Regional estão publicadas informações respeitantes aos seguintes tópicos:

Balanço cinematográfico insular



Salas de cinema da Madeira

(extintas e activas)



Cine-Fórum

35 anos de suspense



Cineclubes do Funchal

O primeiro cineclubes da região



Timóteo Gomes

Quem foi?

Cada título redirecciona o visitante para uma página própria com mais informação relativa ao título principal. A página da bibliografia oferecerá o *download* do “pdf” da respectiva dissertação.



Bibliografia

A partir desta página pode-se consultar a bibliografia utilizada no desenvolvimento da dissertação, assim como a própria dissertação.

Dissertação

Mais abaixo na página, a informação estará organizada por secções como teses, livros e artigos, entre outros documentos. É possível consultar a bibliografia utilizada nesta dissertação, através de ligações, caso existam.

Por último, ainda em construção, teremos o tema relativo a formação do público, que oferece a seguinte informação:



Formação e o Cinema



Festivais, ciclos e encontros de cinema

No Registration Required



Masterclasses

New Experiences



Workshops

Engaging and Interesting



Websites e vídeos

No Registration Required

9. Bibliografia

Livros:

- Amiel, V. (2007). *Estética da Montagem*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- Gama, M. (1959). *Cinema e Público em Portugal*. Lisboa: Edições Ática Limitada.
- Gardies, R. (2015). *Compreender o Cinema e as Imagens*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- Grilo, J. M. (2007). *As Lições de Cinema*. Lisboa: Edições Colibri.
- Lopes, J. (2018). *Cinema e História : aventuras narrativas*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Manovich, L. (2001). *The Language of The New Media*. New York: MIT Press.
- Marie, M., & Aumont, J. (2009). *Dicionário teórico e crítico do cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- Marques, J. M. (1997). *Os Faunos do Cinema Madeirense*. Madeira: Editorial Correio da Madeira.
- Marques, J. M. (2005). *Agir e Depois? Em Plano Estratégico para as actividades culturais na região* (pp. 157 - 163). Funchal: Universidade da Madeira.
- Martin, M. (2005). *A Linguagem Cinematográfica*. Lisboa: DinaLivro.
- Martins, G. D. (2020). *Património Cultural*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Pina, L. d. (1986). *História do Cinema Português*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Viveiros, P. (2005). *A Imagem do Cinema: História, Teoria e Estética*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Xavier, I. (2005). *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra.

Teses:

- Almeida, A. P. (2008). *Lugares e Pessoas do Cinema na Madeira: Apontamentos para a história do cinema na Madeira de 1897 a 1930*. Madeira: Universidade da Madeira.
- Barbosa, A. L. (2015). *Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Ferreira, A. M. (2018). *Os Festivais de Cinema em Portugal: estudo de caracterização e o seu contexto no panorama português*. Lisboa: ISCTE.
- Serrão, L. (2013). *Caminhos e Perspectivas do Associativismo Cultural na Madeira*. Funchal: Universidade da Madeira.
- Vale, A. M. (2013). *Festivais de Cinema em Lisboa: Organizações e Relações com a Cidade*. Lisboa: ISCTE.

Artigos de Jornais e Revistas:

- Almeida, A. P. (Dezembro de 2017). A vivência do cinema nas cidades. O caso do Funchal, *Translocal*, pp. 1-11.
- Cardoso, J. A. (29 de Agosto de 2019). *Variações já é o filme português mais visto em 2019*. Obtido de Público:
<https://www.publico.pt/2019/08/29/culturaipilon/noticia/variacoes-ja-filme-portugues-visto-2019-1884860>
- Lusa. (2016). Açores recuperam cinema que os americanos construíram. Obtido de *Diário de Notícias*: Lusa. (2016).
- Lusa (2013) Curtas “sem diálogo” de regresso à Casa das Mudanças Obtido de *Diário de Notícias Madeira*: Lusa. (2013).
- Saraiva, H. (2019). PIC Portugal – Portuguese Film Commission – O país é um estúdio. *Up Magazine*, 7.

Silva, S. A. (2019). 3ª edição do Madeira Fantastic FilmFest regressa de 12 a 16 de Março.
Diário de Notícias, 1.

Artigos Institucionais:

Silva, J. M. (Outubro de 1965). *Estatutos do CineForum do Funchal*, p. 15

Artigos Diversos:

Almeida, A. P. (21 de Março de 2012). *Cabral do Nascimento e o Cinema na Madeira no primeiro quartel do século XXI*, CD, Universidade da Madeira

Cardoso, L. M. (10 de Janeiro de 2014). *Ruralidade e pós-ruralidade: sedução, sedição e dissídio*. Fonte: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/5293>

Marques, J. M. (1996). Os cinema pioneiros do Funchal (1897/1937). *Margem 2*, 16-18.

Monteiro, P. F. (2000). *Uma margem no centro: a arte e o poder do "novo cinema"*.

Obtido de <http://bocc.ubi.pt/pag/monteiro-filipe-margem-novo-cinema.html#foot2630>

Reis, T. C. (2018). Definir Cultura: Síntese Diacrónica. p. 12

Entradas de Dicionário Online:

Almeida, A. P. (26 de Julho de 2016). *Cinema na Madeira*. Obtido de Aprender Madeira:
<http://aprendermadeira.net/cinema-na-madeira/>

Santos, R. T. (7 de Julho de 2016). *Manuel Luís Vieira*. Obtido de Aprender Madeira:
<http://aprendermadeira.net/vieira-manuel-luiz/>

Almeida, A. P. (26 de Julho de 2016). *Cinema na Madeira*. Obtido de Aprender Madeira:
<http://aprendermadeira.net/cinema-na-madeira/>

Caires, M. (8 de Dezembro de 2017). *Vírgílio Teixeira*. Obtido de Aprender Madeira:
<http://aprendermadeira.net/teixeira-vingilio/>

Valente, C. (5 de Janeiro de 2016). *Cine-Fórum do Funchal*. Obtido de Aprender Madeira:
<http://aprendermadeira.net/cine-forum-do-funchal/>

Fontes electrónicas:

FECA. (s.d.). Federação Portuguesa de Escola de Cinema e Audiovisual. Obtido de <http://www.feca.pt>

ICA. (s.d.). *APRESENTAÇÃO*. Obtido de Instituto do Cinema e Audiovisual: <https://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/quem-somos/apresentacao/>

Universidade da Madeira. (s.d.). *IV Mostra de Vídeo. Artes Visuais*. Obtido de Universidade da Madeira: <https://www.uma.pt/noticias/iv-mostra-de-video-artes-visuais/850/>

Universidade da Madeira. (s.d.). *IV Mostra de Vídeo. Artes Visuais*. Obtido de Universidade da Madeira: <https://www.uma.pt/noticias/iv-mostra-de-video-artes-visuais/850/>

PORDATA. (2019) <https://www.pordata.pt/Portugal/Cinema+recintos++ecrãs++sessões+e+espectadores-18>

10. Anexos

10.1. Documento Opensource por ICA

Lista de Recintos de Cinema com dados de bilheteira enviados em 2018		
DISTRITO	CONCELHO	RECINTO
Açores	Angra do Heroísmo	Centro Cultural e de Congressos de Angra do Heroísmo
		Recreio dos Artistas
	Madalena	Auditório Municipal da Madalena
	Ponta Delgada	Cineplace - Parque Atlântico
	Ribeira Grande	Teatro Ribeiragrاندense
	Vila da Praia da Vitória	Auditório do Ramo Grande
	Aveiro	Águeda
Anadia		Cineteatro Anadia
Arouca		Paços da Cultura
		Aveiro
		Cinemas NOS Glicínias
		Teatro Aveirense
Espinho		Centro Multimeios de Espinho
Estarreja		Auditório Paroquial de Avanca
Ovar		Dolce Espaço
São João da Madeira		Cineplace - 8ª Avenida
Beja	Beja	Pax Julia - Teatro Municipal
	Castro Verde	Cineteatro Municipal de Castro Verde
	Mértola	Cineteatro Marques Duque
	Moura	Cineteatro Caridade
	Odemira	Cineteatro Camacho Costa

		Cineteatro Girasol
	Ourique	Cineteatro Sousa Telles
	Serpa	Cineteatro Municipal de Serpa
Braga	Barcelos	Cinemax - Barcelos
		Teatro Gil Vicente
	Braga	Cinemas NOS Braga Parque
		Cinemax - Bragashopping
		Cineplace - Nova Arcada
		Theatro Circo de Braga
	Guimarães	Centro Cultural Vila Flor
		Espaço Guimarães
		Guimarães Shopping
	Vila Nova de Famalicão	Casa das Artes de Famalicão
	Vizela	C.C. Fórum Vizela
Bragança	Carraceda de Ansiães	CITICA
	Mirandela	Auditório Municipal de Mirandela
	Vila Flor	Centro Cultural Auditório Adelina Campos
Castelo Branco	Castelo Branco	Cinebox Cinemas C.C. Alegro Castelo Branco
		Cineteatro Avenida
	Covilhã	Cineplace - Serra Shopping
	Proença-a-Nova	Auditório Municipal de Proença-a-Nova
	Sertã	Cineteatro Tasso de Figueiredo
	Vila Velha de Ródão	Casa de Artes e Cultura do Tejo
Coimbra	Arganil	Cerâmica Arganilense
	Coimbra	Auditório do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha
		Cinemas NOS Alma Shopping
		Cinemas NOS Forum Coimbra
		Escola Superior de Educação de Coimbra

		Teatro Académico Gil Vicente
		Teatro da Cerca de São Bernardo
	Figueira da Foz	Centro de Artes e Espectáculos
		Cinemas NOS Foz Plaza
	Miranda do Corvo	Cinema de Miranda do Corvo
Évora	Alandroal	Fórum Cultural Transfronteiriço
	Estremoz	Teatro Bernardim Ribeiro
	Évora	Auditório Soror Mariana
		Cinemas NOS Évora Plaza
	Montemor-o-Novo	Cineteatro Curvo Semedo
	Portel	Auditório Municipal de Portel
	Redondo	Centro Cultural do Redondo
	Reguengos de Monsaraz	Auditório Municipal de Reguengos de Monsaraz
Faro	Albufeira	Cineplace - AlgarveShopping
	Faro	Auditório do Instituto Português da Juventude-Faro
		Cinemas NOS Forum Algarve
	Lagos	Algarcine - Cinemas de Lagos
	Loulé	Cinemas NOS Algarve Mar Shopping
	Olhão	Algarcine - Cinemas de Olhão
	Portimão	Algarcine - Cinemas de Portimão
		Cineplace - Portimão
	Silves	Cineteatro João De Deus
	Tavira	Cinemas NOS Tavira Gran-Plaza
		Cineteatro António Pinheiro
Guarda	Guarda	Cineplace - La Vie Guarda
		Teatro Municipal da Guarda
	Seia	Cineteatro da Casa Municipal da Cultura
	Trancoso	Cinema Municipal Jacinto Ramos
	Vila Nova de Foz Côa	Auditório Municipal de Vila Nova de Foz Côa

Leiria	Alcobaça	Cineteatro de Alcobaça João D'Oliva Monteiro
	Ansião	Auditório do Centro Cultural de Ansião
	Caldas da Rainha	Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha
		Cineplace - La Vie Caldas da Rainha
	Leiria	Cinema City Leiria
		Cineplace - Leiria Shopping
		Cineteatro de Monte Real
		Teatro José Lúcio da Silva
		Teatro Miguel Franco
	Pombal	Cinemas Millenium - Pombal
Lisboa	Amadora	UCI Dolce Vita Tejo
	Cascais	Atlântida-Cine
		Cinemas NOS CascaiShopping
		O Cinema da Villa
	Lisboa	Casa da América Latina
		Cinema City Alvalade
		Cinema City Campo Pequeno
		Cinema Ideal
		Cinema Monumental
		Cinema Nimas
		Cinema São Jorge
		Cinemas NOS Alvaláxia
		Cinemas NOS Amoreiras
		Cinemas NOS Colombo
		Cinemas NOS Vasco da Gama
		Culturgest
		Gaivotas 6
		Teatro do Bairro
		UCI Corte Inglés Lisboa
	Loures	Cineplace - Loures Shopping
	Odivelas	Centro Cultural Malaposta

		Cinemas NOS Odivelas
	Oeiras	Cinema City Alfragide
		Cinemas NOS Dolce Vita Miraflores
		Cinemas NOS Oeiras Parque
	Sintra	Cinema City Beloura
		Fórum Sintra
	Sobral de Monte Agraço	Cineteatro de Sobral de Monte Agraço
	Torres Vedras	Cinemas NOS Torres Vedras
Madeira	Funchal	Cinemas NOS Forum Madeira
		Cineplace - Madeira Shopping
Portalegre	Campo Maior	Auditório do Centro Cultural de Campo Maior
	Castelo de Vide	Cineteatro Mouzinho da Silveira
	Elvas	Auditório São Mateus
	Nisa	Cineteatro de Nisa
	Portalegre	Auditório do Museu da Tapeçaria Guy Fino
Porto	Amarante	Cinema Teixeira de Pascoais
	Gondomar	Cinemas NOS Parque Nascente
	Maia	Auditório Venepor
		Cinemas NOS Maiashopping
		Cineplace - Mira Maia
	Matosinhos	Cinemas NOS Mar Shopping
		Cinemas NOS Norteshopping
	Paços de Ferreira	Cinemas NOS Ferrara Plaza
	Penafiel	Cinemax - Penafiel
	Porto	Cinema Passos Manuel
		Cinema Trindade
		Cinemas NOS Alameda Shop&Spot
		Fundação de Serralves
		Rivoli Teatro Municipal
		Sala Henrique Alves Costa - Casa das Artes
		Teatro do Campo Alegre

	Póvoa de Varzim	Cineteatro Garrett
	Vila do Conde	Teatro Municipal de Vila do Conde
	Vila Nova de Gaia	Auditório Municipal de Vila Nova de Gaia
		Cinemas NOS GaiaShopping
		Cineteatro Eduardo Brazão
		UCI Arrábida 20
Santarém	Cartaxo	Centro Cultural - Município do Cartaxo
	Rio Maior	Cineteatro de Rio Maior
	Santarém	Cinemas Santarém - W Shopping
		Teatro Sá da Bandeira
	Sardoal	Centro Cultural Gil Vicente
	Tomar	Cineteatro Paraíso - Tomar
	Torres Novas	Torres Shopping
Setúbal	Alcácer do Sal	Auditório Municipal de Alcácer do Sal
	Almada	Cinemas NOS Almada Forum
		Cineteatro Academia Almadense
	Barreiro	Cine Clube do Barreiro
		Fórum Barreiro
	Grândola	Cine Granadeiro - Auditório Municipal
	Moita	Fórum Cultural José Manuel Figueiredo
	Montijo	Cinemas NOS Forum Montijo
	Santiago do Cacém	Auditório Municipal António Chainho
		C.C. Cine Estúdio
	Seixal	Cineplace - Rio Sul Shopping
	Sesimbra	Cineteatro Municipal João Mota
	Setúbal	Cinema Charlot - Auditório Municipal
		Cinema City Setúbal
	Sines	Algarcine - Cinemas de Sines
Viana do Castelo	Arcos de Valdevez	Auditório da Casa das Artes - Arcos de Valdevez

	Caminha	Cineteatro dos Bombeiros Voluntários de Vila Praia de Âncora
	Monção	Cineteatro João Verde
	Paredes de Coura	Centro Cultural Polivalente de Paredes de Coura
	Viana do Castelo	Cinema Verde Viana
		Cineplace - Estação Viana Shopping
Vila Real	Alijó	Teatro Auditório Municipal De Alijó
	Chaves	Cineteatro Bento Martins
	Peso da Régua	Auditório Municipal Peso da Régua
	Vila Real	Cinemas NOS Nosso Shopping
		Pequeno Auditório de Vila Real
Viseu	Lamego	Teatro Ribeiro Conceição
	Sátão	Cineteatro Municipal de Sátão
	Viseu	Auditório do Instituto Português da Juventude-Viseu
		Cinemas NOS Forum Viseu
		Cinemas NOS Palácio do Gelo

10.2. Festival Internacional do Cinema do Funchal – respostas

1- Como surgiu a ideia do *nome do festival*? O que pretendia alcançar?

Primeiro é pessoal, que é eu tenho um gosto tremendo pelo cinema. Acho que toda a gente gosta de cinema, de uma maneira e outros doutra. Quanto ao gosto pelo cinema eu sei muito bem localizá-lo, onde é que foi. E de maneira que, passou pela minha infância com situações particulares engraçadas, caseira até, com projecções super8 e o som da máquina super8, tenho isso perfeitamente gravado ainda na memória. E depois também com o Cine-fórum, e outras situações. No Cine-fórum por exemplo, só um parêntesis que acho imensa graça a isto, eu lembro-me de ir ao Cine Casino, que na altura era a maior sala de cinema do país, 625 cadeiras, acho eu. Mas depois do Cine Casino, eles abriram uma sala no D. João para cerca de 200 pessoas, e muita vez fui espectador único, também ia a sessões das 14h15, e quer dizer ninguém ia. E portanto, eu consumia imenso do que havia. Depois fui estudar para o continente, primeiro em Lisboa, onde também estudei audiovisuais no IADE em '88 e havia para lá umas mostras de vídeo que eram relativamente interessantes, como o Vídeolisboa, é um dos que me lembro entre outros. No ano seguinte, então, depois do curso concluído fui para o Porto tirar uma licenciatura, aí a oferta era muito maior e muito melhor, eu chegava a ir ao Cinanima em Espinho, ao Festival de Curtas de Vila do Conde, mas sobretudo o Fantasporto, onde eu entrava de manhã e saía de madrugada. E aí é que consumia imenso cinema e aí apercebi-me muito mais e muito melhor o que era a oferta cinematográfica e o ponto de vista artístico, e também da produção que existia no mundo. Claro que, a conclusão é só uma, para assistir a esses filmes só nos festivais que não passam em outros circuitos a não ser os festivais, e portanto eu consumia aquilo tudo. Comecei a pensar, porque não um festival na Madeira, porque a Madeira tem um enquadramento para trazer inclusivamente nomes grandes associados aos filmes. Porque me apercebia que era giríssimo circular ali no bar do Carlos Alberto, nos Cinema Lumière e por aí fora...Rivoli, e cruzar-me com um realizador que era um (...?) mas, era uma rapariga nova da estónia que estavam a falar de um filme e nós falávamos, abordávamos e ela respondia (ele ou ela), seja quem for, e aquele burburinho era muito interessante, muito enriquecedor. E claro, sendo da Madeira e ao terminar o curso, quando vim para cá, disse, acho que vou propor isso aí e ver se alguém pega na questão. Fui à camara municipal do Funchal,

era na altura o doutor Manuel Alpeco (?) o presidente, ele, claro que recebeu a ideia muito bem e deu o apoio possível. Ora em 2003, eu constituo uma pequena associação em que peguei em 4 amigos emprestados, porque eu tinha de ter 5 nomes para criar a associação, mas eles não estavam nem aí, de maneira que, era eu, o digamos o mentor desta coisa toda. E então, fiz uma sessão muito interessante no Teatro à tarde e à noite, no sábado só com curtas metragens, que era um pacote alugado ao Festival de Curtas de Vila do Conde, e pronto, eles também forneceram toda a informação e a parte gráfica. Aquilo funcionou muito bem, fiz também um programa infantil logo a seguir e chamei-lhe Animarte, isto foi em 2003. Em 2004, eu abordei o director do Fantasporto o Mário Dorminsky, que não conhecia pessoalmente, mas, quer dizer cheguei a conversar com ele no Fantasporto, mas ele não se lembraria de mim nunca, e então, expliquei-lhe o que é que se passava e ele disse-me que estava disposto a fazer um extensão do Fantasporto cá. Claro que foi também receptivo e então, inventamos aqui um pacote com cerca de 20 filmes, durante 4 dias, chamamos-lhe mesmo Maratona Fantasporto no Funchal, foi um sucesso porque o teatro ficou a abarrotar e com gente de fora. Portanto funcionou muito bem e isto é subir um degrau e ver que realmente o festival pode ter cabimento. Em 2005, 2004... portanto isto foi em Julho de 2004, em Novembro atrevo-me a fazer uma primeira mostra de cinema, então aí já era uma semana com um calendário 2 filmes à tarde e 1 à noite, e com rigor, enfim, resumindo assim, para então, só em 2005 fazer a primeira edição do festival. Portanto a Mostra, a Maratona Fantasporto e a Mostra de cinema foram com a colaboração do Mário Dorminsky. A primeira edição, ele ainda veio cá, mas enfim, já era um pouco outsider, isto já era um evento que era um festival vá, madeirense criado por um madeirense, aí socorri-me de uma outra ajuda, de quem gosta de cinema. E pronto fizemos a primeira edição em 2005, onde eu homenageie o António da Cunha Telles, que é um produtor/realizador madeirense e trouxe também Victoria Abril, e foi muito interessante, porque ela, (ela também cantava), gravou um disco ou dois, e então fez uma surpresa, cantou 2 músicas antes de receber o troféu, o teatro cheio. Cinema de animação para as crianças nas manhãs, á tarde tudo desde o cinema alternativo, especialmente europeu, que era mais o foco do festival de cinema, era virar costas, ao cinema americano e voltar-se para a europa. E pronto foi isso que aconteceu na primeira edição. O que pretendia alcançar? Era o tal gosto que se tem pelo cinema em que a gente deseja

partilhar este gosto a quem está receptivo a isso mesmo. E educar públicos, porque se calhar e fazia todo o sentido jogar com a indústria do turismo, alinhar uma coisa à outra. Claro que isto faz-se devagarinho, edição por edição. Não seria a Madeira não ouvida e falada no mundo inteiro, porque não fazer uma homenagem ao Cunha Telles e a Victoria Abril. Mais algumas caras mais ou menos conhecidas da televisão, o júri tinha a Dalila Carmo, Cristina Homem de Mello, e o director do festival las palmas, Claudio Utrera, isto foi a primeira edição. O secretariado do festival era a bagageira do meu carro que era uma coisa que nunca digo a ninguém portanto, vimos os moldes amadores e primários com que isto foi feito. E depois ele, de facto cresceu até à 6ª edição e ultima edição, aí cresceu e já tinha, sei lá, alguém dedicado para a imprensa, outro que só fazia acompanhamento dos convidados, chegou a ter 175 convidados e as coisas cresceram um bocadinho até vir a crise e acabar com esta coisa. Isto é o resumo da ópera.

2- Como chegaram a este tipo de formato?

O formato quer dizer, foi pensado...

Um festival tem de ter regras. Regra número um, os filmes a ser projectados devem ser estreias nacionais, portanto que nunca tivessem sido projectados em parte nenhuma em território nacional. Para se chamar festival tem de ter um júri, o júri tem de atribuir prémios, e como disse, nos tínhamos um júri de 3 elementos, inventamos um troféu, e eram estreias nacionais. E temos aqui a uma base para que não se chamasse uma Mostra, não se chamasse Ciclo, não se chamar outra coisa nenhuma a não ser Festival, pronto. Depois de termos esta base que podemos chamar festival e pela apetência do público então, o festival durava 8 dias, começava numa sexta à noite e terminava num sábado e nas últimas (edições) chegou a terminar no domingo. Portanto, com abertura na sexta à noite até domingo seguinte, isto é para aí 9 dias. Mas sempre com público, e isso é que era interessante, porque se a gente sentisse que o publico vinha só ao fim de semana ou á abertura ou ao encerramento era outra coisa do género hmmm e muitos estrangeiros. O formato é este o formato de festival. Porque muita coisa acontece aí que não tem júri, não tem prémios, não são estreias nacionais, descarregar o filme online ou vou comprar o dvd na Fnac e não pode ser. Eu ainda sou do tempo da película, que é uma coisa muito, muito curiosa, porque era um puzzle que dava um stress tremendo. Trazer um filme que vinha do Festival do

Rio de Janeiro e não se que, e depois tinha que seguir para Moscovo e com paragem aqui, mas entretanto só veio 5 das pelo menos das 6, e chegar á ultima da hora e o projeccionista ainda a ter que a montar e tudo isso, passei muitos stresses, mas isso faz parte da adrenalina. Hoje em dia é tudo muito mais fácil não há película, não há esse stress todo. O formato é o formato de festival que tem de englobar estas coisas todas.

- 3- De que maneira, considera que o festival contribui para a educação cinematográfica do público?

Os festivais têm... o objectivo é mostrar aquilo que o público não consegue consumir doutra forma a não ser por vias deles próprios. Portanto então, é dar oportunidade ao público de consumir ou até aprender a aceder a cinema que não tem outra forma de os visionar a não ser nos festivais, é muito cinema de autor, baixo orçamento, etc., e esses filmes não passam no circuito comercial, não passam nas televisões, não há edição em dvd, mas não deixam de ser filmes muito interessantes e cheios de conteúdo. Portanto o trabalho foi andá-lo a pescá-los e fazer uma programação com esse género de filmes. Era uma preocupação nossa também trazer um representante do filme, designadamente o realizador, por vezes até vinha mais do que o realizador, umas vezes vinha um actor, outra vezes vinha um produtor, o realizador e mais alguém, o director de fotografia. E no fim do filme estavam sempre todos disponíveis a conversar um pouco com o público e o público ficava lá e conversava, um pouco timidamente no princípio, para fazer uma primeira pergunta, quase que arrancada a pés, mas depois as coisas lá iam e ao fim de 6 anos viam-se que as coisas já estavam muito mais oleadas, já era muito mais leve e foi uma pena ser eliminado o festival porque ele estava tão bem encaminhado.

- 4- Quais considera ser as vantagens e a importância de um circuito alternativo às salas de cinema comerciais?

Isso são os complementos entre o festival e o circuito comercial que deve haver, devem existir pontualmente, e até fora do Funchal. Que é capaz de ser interessante e haver público para isso, e isso até acontece, havendo de vez em quando umas projecções na Ponta do sol, em Machico. O Cine-Forum era um momento/elemento de arte(??) que organizava projecções de cinema pontualmente, era um filme ao fim-

de-semana pronto, chegou a ser assim. Isso devia acontecer para fugir dos circuitos comerciais e dar oportunidade as pessoas de ver e de ver em companhia de outras pessoas, porque não fugir da casa do pequeno?

- 5- Na organização do festival, quais são os critérios que costuma ter ao seleccionar os filmes e/ou a organizar os ciclos?

Os critérios era sobretudo a tal alternativa ao circuito comercial obviamente, não é. Em que a conclusão é fácil, um circuito comercial está inundado de cinema norte americano e portanto, há tanta coisa boa aqui mesmo ao lado, sobretudo a nível europeu e não só, eu também cheguei a projectar filmes do Brasil, do Irão, da Coreia, mas isso dentro de alguns enquadramentos, eram uma sessão, eram uns pacotes especiais, já não me lembro como lhes chamava, eu dava nomes a isto tudo. O Animarte era cinema para as crianças de manhã, depois tinha a sessão competitiva oficial, a não competitiva mas era um especial sobre não sei o que. E tenho imensa pena do fatalidade que aconteceu, o site do festival, eu dei isto a um rapaz que tinha criado uma empresa de informática há pouco tempo, e até foi uma forma de o ajudar, porque também eramos relativamente amigos. E infelizmente, ele faleceu muito novo com 42 anos. E não temos códigos, não temos nada, e eu tenho alguma coisa ainda em flash, mas o site desapareceu e eu não consigo ir buscar o site, nem voltar a pagar a activação daquilo, portanto estava lá tudo, tudo tudo, tudinho, as caras todas que passaram por este festival, os títulos dos filmes todos, uma pequena sinopse, imagens de cartazes, vídeos. Bem, há um ali e acolá no Youtube e não sei o que... mas, eu tenho muita coisa em arquivo no meu computador.

- 6- Considera importante que os ciclos, festivais ou encontros de cinema promovam a região e o cinema?

Claro que é importante e claro que promove. A promoção do cinema é de uma forma muito resumida, acontece com o bater de palmas no final da sessão pela parte do público. O público gosta de cinema alternativo, compreende, o público está lá, ele aplaude a existência dessas exhibições... no início ninguém aplaudia, eram uns tipos que olhavam um para outro “apetece me aplaudir”, quando arrancou nunca mais parou até à última edição, e era assim. Era uma reacção. Relativamente ao lado turístico, claro que sim, eu tive aqui alguns nomes, como Geraldine Chaplin, a actriz filha do

Charlie Chaplin, Cláudia Cardinale, Susannah York, o Terry Jones que faleceu há dias, acho eu, um dos Monty Python, Victoria Abril, quem mais...mais um ou outro nome dentro dos homenageados, claro que o Cunha Telles, claro que João Botelho, e o D??? L?? holandês, eu tive muita gente cá que ficava encantado com a ilha. Alguns perguntava os custos, quanto é que custava uma casinha não sei onde, gostavam de uma segunda casa cá, outros diziam “mas eu quero é filmar cá”. Porque isto é um spot fantástico para filmar, mas a ligação férrea não havia, os custos.. eles ficavam a pensar nisso, não é, e a propor e a mandar emails, e uma produtora que... mas, barra com transportes, o equipamento todo, os custos, e a tal custo da insularidade. De uma forma muito resumida, o custo da insularidade que pode ser esbatido, pode ser ultrapassado, talvez com apoio. Entretanto foi criada uma Film Commission mas, penso que eles também estão muito amarrados, não estão a ter muito sucesso ... eu tive na génese da segunda (AFTM), depois aquilo havia por lá umas ideias que não batiam certo e eu queria demarcar-me deles. Ela está activa, não sei que trabalhos estão a desenvolver, porque eu não vejo resultados práticos. Mas sim, claro que era da maior importância colocar a Madeira nesse patamar. Caras conhecidas e nomes conhecidos que desejariam até terdes uma segunda casa cá ou voltar cá para passar férias ou realizadores a querer filmar cá na Madeira, tudo isto vem no pacote do contexto. Viva a Madeira e viva o cinema que é o somatório de um e outro e dão esses resultados.

7- Quais considera ser as medidas (posição?) que o festival toma na preservação e cultura cinematográfica da região?

Se o cinema é a centena o que é a conjugação de todas as outras formas de arte, obviamente tem aqui um público eclético...ninguém é capaz de dizer eu não gosto de cinema, toda a gente gosta de cinema, mas há aquele que gosta muito de teatro, o que gosta imenso de fotografia e aquele que adora dança, depois num filme vai encontrar isso tudo. A cultura cinematográfica da região, bem é, ela também tem de estar assente exactamente, é, no acto cativante que o cinema alternativo tem e que o público adere.

8- De que maneira considera que este tipo de festivais promovem a construção de networking e ajudam à divulgação/intercâmbio de ideias e conteúdos cinematográficos?

Não respondeu

- 9-** Já ouviu falar do Cine-fórum? Se sim, considera que este teve impacto na sociedade e cultura cinematográfica da região, e/ou esteve de alguma maneira na origem do Festival Internacional de Cinema do Funchal?

Não, não teve ligação nenhuma, por aí não. Agora relativamente à importância do Cine-Forum, que foi tão grande, tão grande, que acho que valeria apenas bater à porta, não sei se a filha, penso que a filha deverá ter, não sei, mas eu sei localizá-la, não conheço pessoalmente mas localizo-a e acho que vale apenas bater à porta dela e dizer que “ouça mostre-me o que é que você tem”, deve ter um espólio riquíssimo, riquíssimo, não tenho dúvida.

- 10-** Como considera que factores como a cultura e a sociedade de uma região, bem como o seu o circuito alternativo, influenciam a produção cinematográfica?

Eu não tenho dúvida que o festival de cinema ou as várias edições de festival de cinema que eu organizava também criavam um lado competitivo regional. Fiz uma coisa giríssima com telemóveis por exemplo, bem, apareceram-me não sei, 40 ou 50 participantes e uma cena especial só com (...?) ou só com os 3 melhores, e uma festa à noite com a exibição deles todos. E depois fiz a seguir, já com outros critérios mais rígidos, e apareceram também não sei quantas curtas. Ao ponto de um senhor (...?) isto e por imagens subaquáticas na última edição, creio eu. Era um vídeosub qualquer coisa assim que lhe chamei, e apareceram 8 filmes, bem 2 deles eram de um realizador (todos madeirenses) que já foi premiado em a???, que é um dos grandes festivais de imagem subaquática. A riqueza subaquática daqui, era uma edição que tinha o mar muito presente. Mas eu não tenho dúvida, que apareceram muitos miúdos e que se atreveram a filmar à conta de das primeiras edições do festival, com estes concursos com prémios especiais para eles, mas isso não é que fosse um isco, não era para isso que eles concorriam, mas era pelo lado engraçado e festivo que o festival lhes proporcionava. Portanto é a produção cinematográfica, estamos a falar a nível regional, amadora, miúdos, curtas, que não havia, passou a haver.

11- Qual a importância do crescimento cinematográfico na região para a cultura?

Qual era a importância? Repare o importante era não acabar, que as coisas não morressem, porque quando a gente sente que o público adere, portanto a adesão do público, quando a gente sente e vê, constata que há início de produção regional, por mais amador e curtas que se trate. A gente vê “então o festival e a próxima edição? Não faltei nenhum, tenho os catálogos todos em casa, etc.”, pronto, vemos que está aqui um marco, ou seja é um evento marcante no calendário da região, e claro que, não sei se isto desencadeou gosto para alguém a ir estudar cinema. Bem, qual é a importância do crescimento cinematográfico, é isso, é um enriquecimento cultural que provia do visionamento, do consumo do cinema alternativo e da possibilidade inclusivamente de alguns virem a ser criativos nessa área, produtivos nessa área, de uma maneira ou outra, e que não deixem de consumir aquilo que as salas de cinema comerciais oferecem, isso é claro, isso é ficar muito aborreado (?). É claro que se me disser “Ai! a Madeira é um destino de filmagens”, fantástico, mas isso aí não para... um festival de cinema pode realmente despoletar para estas vias todas, umas com mais ou menos sucesso, mas todas elas podem ter sucesso, podem funcionar. É uma ramificação, mas a semente é o festival de cinema, o cinema comercial não deixa semente. Aliás por ser comercial, as pessoas quando saem do filme está consumido deitam o fora, por muitas vezes muitos deles é “Como era o título? O que é que era o outro? Como se chamava?”, um filme que não é comercial tem conteúdo, e aí leva à discussão, e a discussão sobre um filme é um debate muito interessante e muito engraçado

10.3. Madeira Fantastic Film Fest – Respostas

1- Como surgiu a ideia do Madeira Fantastic Film Fest? O que pretendia alcançar?

Eu, o Jaume e o Alberto (o três diretores do MFFF) conhecemo-nos no Madeira Film Festival. Foi a primeira vez que o Jaume e o Alberto viajaram até à Madeira e pareceu-nos que a ilha tinha uma áurea fantástica e misteriosa. Uns tempos depois reencontramo-nos em Madrid e aí, no terraço de um bar, surgiu a louca ideia de

porque não criar um festival de cinema fantástico na Madeira. E aqui estamos 4 anos depois...

2- Como chegaram a este tipo de formato?

Definir o Madeira Fantastic FilmFest em um único formato, como terror ou fantasia, estaríamos caindo no erro de arquivá-lo, quando existem muitas outras formas ou gêneros que o inserem, como ficção científica, suspense, horror, fantasia, surreal, experimental, sobrenatural, etc.

3- De que maneira, considera que o festival contribui para a educação cinematográfica do público?

Os festivais, como qualquer outra actividade relacionada ao cinema, constitui-se em um dos variados modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica contemporânea. A relação entre cinema e educação, seja no contexto da educação escolar ou da educação informal, é parte da própria história do cinema. Desde os inícios das produções cinematográficas, produtores e directores de cinema já o consideravam como uma poderosa ferramenta para instrução, educação e reflexão da sociedade.

4- Quais considera ser as vantagens e a importância de um circuito alternativo às salas de cinema comerciais?

A principal vantagem, e acho que a mais importante, é que os circuitos alternativos oferecem outro ponto de vista relacionado ao trabalho cinematográfico independente, tornando-o mais democrático na visão de cineastas e espectadores. Há vários circuitos alternativos na Madeira, há dois aos quais assisto com frequência O Encontro com o Cinema da Ponta do Sol e o Screenings. O Screenings Funchal, todos os sábados oferece numa sala de cinema comercial no Fórum Nós, uma série de filmes independentes. Como isso influenciou? Em primeiro lugar, uma excelente curadoria, muito bem concebida, em segundo lugar, estamos em uma sala comercial, que oferece um alto nível de espaço, imagem e som, aspectos importantes para apreciar qualquer filme e, finalmente, o público, amante do cinema alternativo, conta

com um espaço para ver e partilhar com pessoas que têm o mesmo interesse nesse tipo de cinema.

- 5- Na organização do festival, quais são os critérios que costuma ter ao seleccionar os filmes e/ou a organizar os ciclos?

Geralmente, um evento desse tipo envolve uma estrutura complexa. É preciso viabilizar o evento, conseguir apoios e patrocínio. Depois começa a organização. Em primeiro lugar, os organizadores aprovam os filmes que farão parte do festival. Em seguida, cuidam de toda a divulgação e sala de projecção onde as películas serão exibidas e montam a programação. No final, o MFFF conta com júris que premiam as melhores produções em diversas categorias. Como boa parte desses eventos privilegia filmes nacionais e estrangeiros fora do circuito comercial, um festival é uma boa oportunidade para cineastas, distribuidores, críticos e público conhecerem as novidades cinematográficas de diversas partes do mundo.

- 6- Considera importante que os ciclos, festivais ou encontros de cinema promovam a região e o cinema?

Sim considero os ciclos de cinemas importantes, e não apenas no aspecto turístico, a parte cultural é a chave para o sucesso de qualquer actividade na região.

Os festivais de cinema são elementos muito fortes, como encontro e afirmação cultural da população. Nos finais do século XX, os festivais de cinema constituíram-se como elementos estratégicos nas políticas culturais a um nível local e global.

- 7- Quais considera ser as medidas (posição?) que o festival toma na preservação e cultura cinematográfica da região?

Começamos com o nome do festival, Madeira Fantastic FilmFest, é o primeiro passo para o momento e que nos deu força para a preservação e promoção da ilha e, em seguida, a categoria do melhor curta-metragem madeirense que busca motivar cineastas regionais a criar seus projectos.

8- De que maneira considera que este tipo de festivais promovem a construção de networking e ajudam à divulgação/intercâmbio de ideias e conteúdos cinematográficos?

Já existe um Networking, de aquisição de uma rede de contactos profissionais com outras pessoas que têm interesses comuns aos nossos na área das artes: cinema, teatro, música, dança, etc...que nos permitem criar sinergias e oportunidades de intercâmbio.

9- Já ouviu falar do Cine-fórum? Se sim, considera que este teve impacto na sociedade e cultura cinematográfica da região, e/ou esteve de alguma maneira na origem do Madeira Fantastic Film Fest?

Sem Resposta.

10- Como considera que factores como a cultura e a sociedade de uma região, bem como o seu o circuito alternativo, influenciam a produção cinematográfica?

Dentro do sector intelectual, os espectadores interessados no fenómeno cinematográfico são incluídos como eventos culturais, por exemplo, os que frequentam as salas de cinema alternativo. E, finalmente, em torno do sector não definido anteriormente de antemão por seu especial interesse pelo meio ou pela mensagem, podem ser incluídas as camadas de espectadores comuns, semelhantes aos de qualquer sessão comercial, que entrariam em contacto com o cinema independente através de um centro recreativo, algumas celebrações no bairro ou um evento cultural não seletivo.

11- Qual a importância do crescimento cinematográfico na região para a cultura?

Ir ao cinema é considerado um dos programas entre as possibilidades de fazer do madeirense, em especial dos residentes no Funchal. Assistir a um filme ao cinema, actualmente, pode ser considerado um programa não de muito alto custo. A distribuição e o acesso da população as salas de cinema podem apresentar um reflexo da concentração socioeconómica e do crescimento cinematográfico na região. Os resultados favorecem não só a democratização do cinema por conta dos valores dos ingressos como a cultura.

10.4. Screenings Funchal - Respostas

1 – Como surgiu a ideia do *nome do festival*? O que pretendia alcançar?

Esta iniciativa surgiu da vontade que partilhava com a Elsa Gouveia, responsável pela criação do Madeira Film Festival (MFF), quando trabalhávamos juntos nesse festival. Incomodava-nos que as exposições de cinema de qualidade no Funchal estivessem restritas praticamente à semana do festival. O que nós queríamos era mais regularidade nas exposições de cinema de autor e independente que a maior parte das vezes fica de fora do circuito comercial da RAM. Pretendíamos alcançar um modelo de exposição adaptado ao público da região e utilizar toda a experiência e contactos adquiridos no trabalho com o MFF trazendo com mais regularidade o que sempre achamos que faltava a uma cidade como o Funchal. Era imperativo que certos filmes estreassem também na RAM e eventualmente que se pudesse alargar o leque de oferta para incluir ciclos, antestreias e palestras.

2 – Como chegaram a este tipo de formato?

Inicialmente fomos cautelosos na forma como fomos estabelecendo as características que hoje podemos dizer que nos definem. Sendo o Funchal uma cidade que não teria exposições regulares deste tipo de cinema há cerca de 15 anos, mas sabendo perfeitamente que haveria público interessado, quisemos arrancar numa espécie de período experimental onde fazíamos uma exposição mensal. Exibimos então de Junho a Setembro de 2017 um filme por mês em duas sessões (sexta e sábado). A reação do público foi extremamente positiva, e embora já tivéssemos expectativas altas, não estávamos à espera de logo em Outubro do mesmo ano, darmos o salto para o formato que ainda hoje utilizamos. Passamos a exibir filmes semanalmente, uma sessão única a cada sábado.

3 – De que maneira, considera que o festival contribui para a educação cinematográfica do público?

Ao apresentar uma seleção cuidadosa de alguns dos melhores filmes da actualidade e ocasionalmente ciclos temáticos ou de autor, e tendo em conta que a oferta disponível no Funchal é quase inexistente, acredito que a melhor forma de se educar cinematograficamente como refere na sua questão é assistir a cinema de qualidade. Além disso, temos vindo a fazer parcerias com algumas entidades cujo objectivo é além de permitir a visualização do filme podermos acrescentar algo através de palestras com oradores convidados e até mesmo o valioso contributo de realizadores a apresentar as suas sessões e falarem um pouco sobre as suas obras.

4 – Quais considera ser as vantagens e a importância de um circuito alternativo às salas de cinema comerciais?

Acho que se apenas tivéssemos à nossa disposição os filmes habituais do circuito comercial iríamos estar a menosprezar um número considerável de espectadores, numa região onde há todo um historial de forte adesão a sessões de cinema. Continuamos a ter público mais do que suficiente para justificar esse investimento.

Não tenho nada contra as salas de cinema comerciais e compreendo a aposta que fazem no tipo de cinema que trazem. Haver a alternativa é essencial porque é imperativo haver variedade na oferta cultural no Funchal. Não consigo (e nunca consegui) aceitar que durante tantos anos a oferta cinematográfica fosse quase inexistente. Acho que a oferta de cinema de qualidade é que poderá a longo prazo fazer com que as pessoas se eduquem a nível do cinema e aprendam a gostar de coisas novas, desenvolvendo ferramentas de análise e espírito crítico.

5 – Na organização do festival, quais são os critérios que costuma ter ao seleccionar os filmes e/ou a organizar os ciclos?

A minha curadoria do Screenings Funchal é algo a que vejo com grande responsabilidade. O critério que neste momento utilizo como factor de exclusão é se terá estreia regional ou não. Embora com uma frequência menor do que a desejada, os cinemas locais por vezes exibem filmes que eu gostaria de integrar na minha programação, e a se confirmar que fiquem em sala na RAM, retiro-os

imediatamente pois o meu objectivo não é concorrencial, mas complementar. A seleção parte obviamente de um trabalho prévio de avaliação e análise e depois a programação é estruturada de forma mensal e de acordo com a minha visão sobre essas obras, o que as mesmas reflectem e com a pertinência que decido terem (ou não) em determinado período social, político etc. Procuo simultaneamente agendar os filmes o mais perto da data de estreia nacional possível (e quando possível fazer uma sessão de antestreia) pois ajuda na divulgação e no interesse que suscita ao público.

Tenho alguma noção do que é que o público da RAM aprecia, mas deliberadamente tento por vezes fazê-los sair da sua “zona de conforto”. O pior que pode acontecer a um espectador é sair da sala indiferente ao que acabou de ver. Acima de tudo quero tentar mostrar aquilo que a maior parte das pessoas nunca viram. Seja pela estética ou linguagem cinematográfica utilizada. O cinema português tem sempre um lugar muito especial na minha programação por várias razões, a principal por termos cinema com qualidade a nível mundial e esse cinema passar despercebido pela maioria do público e nisso os números não enganam. Segundo números de 2019 o filme mais visto foi o Rei Leão (1.280.000 espectadores) e se o filme mais visto em Portugal foi “Variações” (João Maia) com cerca de 280.000 espectadores, Vitalina Varela de Pedro Costa esteve em cerca de 70 festivais onde arrecadou mais de 10 prémios, dos quais se destaca o Leopardo de Ouro no Festival de Locarno, prémio máximo a um filme português que não ocorria há 30 anos, não chegou a 5.500 espectadores. E podia continuar com filmes como Chuva É Cantoria na Aldeia dos Mortos, Hotel Império, Technoboss entre outros. É importante valorizar o cinema Português e tento fazê-lo. Há também muitos realizadores que pelo simples facto de terem um novo filme têm a minha completa atenção, e embora tente que o meu gosto pessoal não influencie a programação, tenho sérias dúvidas que o consiga cumprir a 100%.

6 – Considera importante que os ciclos, festivais ou encontros de cinema promovam a região e o cinema?

Creio que sim, e que os mais eficientes geralmente sejam os festivais e ciclos pois geralmente tem orçamentos mais generosos que permitem apostar na divulgação e

oferecer actividades complementares à exibição de filmes o que acaba sempre por atrair mais pessoas para o cinema. A região é claramente promovida particularmente também em festivais e ciclos. Um festival com apoios suficientes para trazer convidados e realizadores cria automaticamente um ambiente que tem repercussões não só culturais, mas também turísticas. Em 2017 dediquei a sessão das 14:00 do sábado e domingo a realizadores portugueses esquecidos (António de Macedo e Barbara Virgínia) e a grande parte dos espectadores eram turistas. Neste caso em concreto talvez até superior aos portugueses. Sempre houve grande procura de turistas por este tipo de eventos e temáticas e convém aqui lembrar que é apenas natural que assim seja quando os turistas que nos procuram (segundo dados publicados) possuem um nível académico acima da média com um significativo número possuidores de nível académico elevado (doutoramento).

7 – Quais considera ser as medidas (posição?) que o festival toma na preservação e cultura cinematográfica da região?

Fazemos o que está ao nosso alcance para termos exibições regulares que possam chegar a todos, fazendo grande esforço na divulgação local das sessões, e tentando, nos materiais que divulgamos sobre os filmes deixar pistas para a sua compreensão e ferramentas de análise, utilizando uma linguagem acessível mesmo a quem não é consumidor habitual deste tipo de cinema pois frequentemente alguns dos filmes possam eventualmente causar alguma estranheza ao espectador. Por exemplo exibimos uma curta-metragem experimental do realizador madeirense Hugo Olim e em pelo menos 2 sessões, houve desde quem achasse que o projector estava avariado a pessoas que se queixavam com alguma “violência” que “aquilo” não contava história nenhuma. Vendo isto do lado positivo, ao perceber que felizmente conseguimos encontrar no nosso público espectadores que ainda se chocam quando se deparam com uma narrativa não convencional ou a ausência de uma narrativa e linguagens cinematográficas diferentes, e embora não tenha ferramentas para avaliar a eficácia e nosso impacto na cultura cinematográfica dessas pessoas, tenho de pensar que embora modesto, o nosso contributo seja real.

8 – De que maneira considera que este tipo de festivais promovem a construção de networking e ajudam à divulgação/intercâmbio de ideias e conteúdos cinematográficos?

Novamente voltando ao exemplo de um festival que tenha orçamento minimamente digno (e isto é importante porque o investimento em festivais de cinema é extremamente reduzido face aos custos), o ambiente gerado em torno do mesmo com convidados e espectadores (pois o ambiente propicia um intercâmbio com a população interessada inestimável) é do mais enriquecedor possível. E desse convívio já têm surgido, colaborações improváveis de pessoas que vivem em continentes diferentes e até já permitiu que a RAM servisse de local de filmagem posteriormente integrado em curtas e longas metragens nacionais e internacionais.

9 – Já ouviu falar do Cine-fórum? Se sim, considera que este teve impacto na sociedade e cultura cinematográfica da região, e/ou esteve de alguma maneira na origem do Screenings Funchal?

O Cine-Fórum é um marco na sociedade e cultura cinematográfica da região e embora creio que o pico de actividade tenha sido na década de 80, não tenho dúvidas absolutamente nenhuma de que esse trabalho influenciou de uma forma ou de outra tudo (ou quase) o que posteriormente foi feito na RAM de divulgação cinematográfica. Em relação ao Screenings, é claro que o Cine-Fórum foi e é uma referência e gostaríamos de atingir a qualidade (refiro-me especificamente ao cinema, porque o Cine-Fórum depois diversificou consideravelmente a oferta) e variedade que eles conseguiram. Tenho, no entanto, algumas reservas em relação à possibilidade de hoje em dia algo como o Cine-Fórum existir. Os tempos são outros a oferta cultural é significativamente superior e variada e os apoios minimamente dignos para uma estrutura com a envergadura desejada neste momento parecem-me difíceis de obter.

10 – Como considera que factores como a cultura e a sociedade de uma região, bem como o seu o circuito alternativo, influenciam a produção cinematográfica?

Creio que estarão intrinsecamente ligados embora a produção cinematográfica também implique infraestruturas e outras condições (ex. técnicas, materiais) que não possuímos. Acredito, no entanto, que é um passo importante o fortalecimento dessa cultura cinematográfica através dos circuitos alternativos e não só, para que se criem as condições ideais para se poder desenvolver o interesse e eventualmente se verificar essa produção local.

11 – Qual a importância do crescimento cinematográfico na região para a cultura?

O cinema tem uma particularidade (embora não exclusiva) de interdisciplinaridade, atravessando inúmeras áreas do conhecimento. É arte, mas também cultura, é política, economia e educação, tudo isto num formato que além do proporcionar entretenimento, permite facilmente troca de ideias e debates. O mais importante do cinema como ferramenta é ser acessível transversalmente pelas faixas-etárias podendo a mensagem ser amplificada através do espaço utilizado (sala de aula, jardim, cinema, teatro). Parece-me óbvio que apostar no desenvolvimento de um “veículo” tão diversificado e potencialmente rico em conteúdo tenha resultados significativos na cultura da população e da região.

10.5. Outras Iniciativas – UMaVisão 2000

UMAVISÃO
2000

1º Encontro Nacional de Vídeo
da Universidade da Madeira
de 23 a 26 de Novembro

23 | 24 | 25 | 26 de Novembro

Cartaz

**1º ENCONTRO NACIONAL DE VÍDEO DA UNIVERSIDADE DA MADEIRA
DE 23 A 26 DE NOVEMBRO**

UMAVISÃO 2000

- ■ ■ ■ ■ MOSTRAS DE VÍDEO
- ■ ■ ■ ■ CONFERÊNCIA / DEBATE
- ■ ■ ■ ■ WORKSHOP
- ■ ■ ■ ■ SESSÃO DE VÍDEO JAM

■ ■ ■ ■ ■ UMA/PENTEADA | CASA MUSEU FREDERICO DE FREITAS

■ ■ ■ ■ ■ INSCRIÇÕES PARA WORKSHOP ATÉ DIA 21 DE NOVEMBRO

CONTACTO
SECÇÃO AUTÓNOMA DE ARTE E DESIGN
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DA PENTEADA
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DA PENTEADA
TEL: 291705340 | FAX: 291705359
E-MAIL: UMAVISAO@PORTUBALMAIL.PT


Universidade da Madeira

SONY
R.J. Sizu Carlos, Lda.

Direção Regional dos Assuntos Culturais
DRAC
Av. do Trabalhador, 100-110 Funchal
Galeria da SRTC - Avenida Arraigada, 20 - Funchal



UMAVISÃO 2000

1º Encontro Nacional de Vídeo da Universidade da Madeira de 23 a 26 de Novembro

Calendário

UMAVISÃO 2000

1º ENCONTRO NACIONAL DE VÍDEO DA UNIVERSIDADE DA MADEIRA DE 23 A 26 DE NOVEMBRO



RETROSPECTIVA UMA

MOSTRA DE VÍDEOS REALIZADOS POR ALUNOS NA Cadeira de Cine-Vídeo do curso de Arte e Design da Universidade da Madeira (de 1994 a 2000).

SELECÇÃO DO OVARVÍDEO:

SELECÇÃO DOS VÍDEOS PREMIADOS NESTE FESTIVAL (DE 1998 A 2000). O OVARVÍDEO, ORGANIZADO PELA CÂMARA MUNICIPAL DE OVAR, TEM VINDO A OCUPAR UM LUGAR IMPORTANTE A NÍVEL NACIONAL NOS ÚLTIMOS ANOS.

VÍDEO PORTUGUÊS '99:

SELECÇÃO DOS VÍDEOS APRESENTADOS NESTE FESTIVAL, ORGANIZADO PELA VIDEOTECA MUNICIPAL DE LISBOA.

MOSTRAS INDIVIDUAIS:

BILL VIOLA | EVANGELINA SIRGADO DE SOUSA | LAURENT SIMÕES | NUNO TUDELA | PEDRO SENA NUNES

CONFERÊNCIA | DEBATE:

VÍDEO - CRIAÇÃO, DIVULGAÇÃO E REFLEXÃO.

INTERVENIENTES:

SUBANA NOGUEIRA, CHEFE DE REDACÇÃO DA REVISTA VÍDEO PLUS.
NUNO TUDELA, REALIZADOR DE VÍDEO E FORMADO PELA E.S.T.C. DE LISBOA.
PAULO VIVEIROS, DOCENTE DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA E DA UNIVERSIDADE LISBOANA.
CARLOS VALENTE, DOCENTE DE VÍDEO DA SECÇÃO DE ARTE E DESIGN DA UMA.
LAURENT SIMÕES, REALIZADOR DE VÍDEO E DOCENTE DE VÍDEO NO AR.CO.
EVANGELINA SIRGADO DE SOUSA, DOCENTE DE TRATAMENTO DE IMAGEM E ANIMAÇÃO POR COMPUTADOR DA SECÇÃO DE ARTE E DESIGN DA UMA.



WORKSHOP: INICIAÇÃO AO VÍDEO E MULTIMÉDIA

MONITORES:

CARLOS VALENTE
EVANGELINA SIRGADO DE SOUSA

NESTE WORKSHOP SERÃO ABORDADAS QUESTÕES BÁSICAS DE INTRODUÇÃO À LINGUAGEM VÍDEO E À ANIMAÇÃO POR COMPUTADOR. A ABORDAGEM ÍNTEGRA COMPONENTES TEÓRICAS, TÉCNICAS E CRIATIVAS, PERMITINDO AOS INTERESSADOS A MANIPULAÇÃO DE EQUIPAMENTOS E A REALIZAÇÃO DE PEQUENOS EXERCÍCIOS PRÁCTICOS.

ORGANIZAÇÃO: CARLOS VALENTE | SÓFIA FERNANDES | BERNARDO PEREIRA | FLÍPE OLIVEIRA | RICARDO CASTRO | DINA GONÇALVES | PAULO PIMENTA.
DESIGN: DINA GONÇALVES | BERNARDO PEREIRA.

PROGRAMA

WORKSHOP: LABORATÓRIO DE IMAGEM DIGITAL, PISO 3, CAMPUS DA PENTEADA.
INAUGURAÇÃO OFICIAL: CITIMA - SALA DE CONFERÊNCIAS, PISO 2.
MOSTRAS DIA 23: ANFITEATRO 4, PISO 2, CAMPUS DA PENTEADA.
DIAS 24 / 25 / 26: CASA MUSEU FREDERICO DE FREITAS, CALÇADA STA. CLARA.

23 NOV.	24 NOV.	25 NOV.	26 NOV.
WORKSHOP VÍDEO / ANIMAÇÃO 9.30H - 12.30H	WORKSHOP VÍDEO / ANIMAÇÃO 9.30H - 12.30H	WORKSHOP VÍDEO / ANIMAÇÃO 9.30H - 12.30H	WORKSHOP VÍDEO / ANIMAÇÃO 9.30H - 12.30H
INAUGURAÇÃO OFICIAL 17H - 19H	VÍDEO PORTUGUÊS '99 15H - 17H	OVARVÍDEO '98 15H - 17H	OVARVÍDEO '00 15H - 16.30H
RETROSPECTIVA DE ARTE E DESIGN 21H - 23H	CONFERÊNCIA / DEBATE 17H - 19H	OVARVÍDEO '99 17H - 19H	PEDRO SENA NUNES 16.30H - 18.00H
VÍDEO PORTUGUÊS '99 23H - 24H	BILL VIOLA 21H - 22H	EVANGELINA SIRGADO 21H - 22H	ENDERRAMENTO 18.00H
	VÍDEO PORTUGUÊS '99 22H - 24H	LAURENT SIMÕES 22H - 23H	
		NUNO TUDELA 23H - 24H	

SECÇÃO AUTÓNOMA DE ARTE E DESIGN - CAMPUS UNIVERSITÁRIO DA PENTEADA
9000 - 390 FUNCHAL | TEL.: 291705340 | FAX: 291705359 | E-MAIL: UMAVISAO@PORTUGALMAIL.PT

10.6. Cartaz e programa IMAGE PLAY

IMAGE PLAY International Video Art Festival, visa promover um encontro entre as linguagens da vídeo arte das diferentes culturas, propondo uma reflexão e um pensamento audiovisual, explorando relações com tendência experimental e/ou ligação com a tecnologia. Propõe a divulgação e assimilação de experiências, métodos e saberes, potenciando as relações pensamento/ação e criatividade/ inovação, nas experiências cambiantes da sociedade contemporânea.

O Teatro Municipal Baltazar Dias é Coprodutor do IMAGE PLAY International Video Art Festival, juntamente com Hernando Urrutia.

IMAGE PLAY International Video Art Festival, é apoiado pelo Departamento de Economia e Cultura da Câmara Municipal do Funchal e a sua difusão pela organização + Art Contemporary.



◀ **Bilhetes:**
Levantados previamente na Bilheteira, mediante a apresentação do cartão de estudante

◀ **Tickets:**
Previously pick up the tickets at the ticket office, upon presentation of the student card

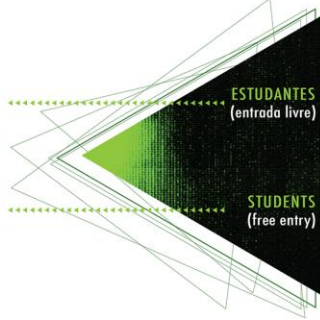
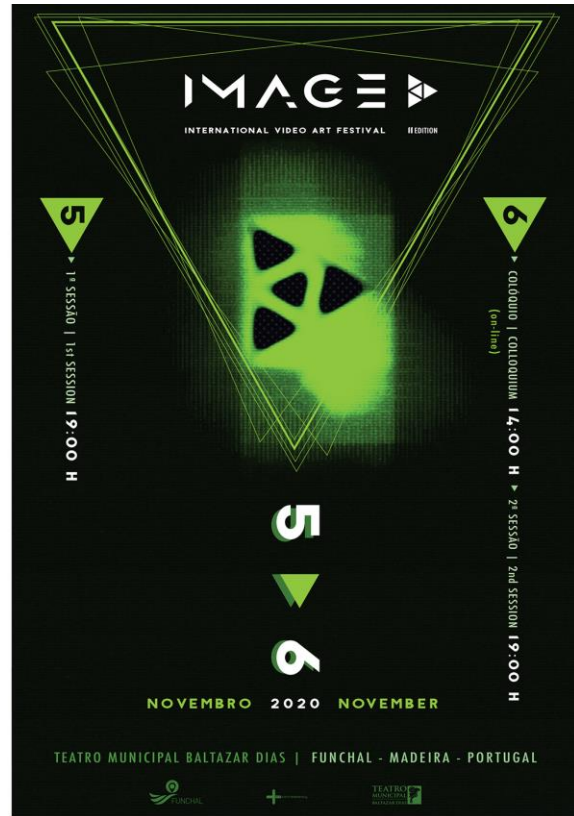


IMAGE PLAY International Video Art Festival, aims to promote a meeting between the languages of video art of different cultures, proposing a reflection and audio-visual thinking, exploring relationships with experimental tendency and / or connection with technology. It proposes the dissemination and assimilation of experiences, methods and knowledge, enhancing the thought / action and creativity / innovation relationships, in the changing experiences of contemporary society.

The Municipal Theater "Baltazar Dias" is also the Co-producer of IMAGE PLAY - International Video Art Festival, together with Hernando Urrutia.

IMAGE PLAY - International Video Art Festival, is supported by the Department of Economy and Culture of the Municipal Chamber of Funchal and diffusion by the organization + Art Contemporary.



OBJETIVOS GERAIS | GENERAL OBJECTIVES
IMAGE PLAY International Video Art Festival

OBJETIVOS GERAIS

- Apoiar a produção artística audiovisual a nível nacional e internacional.
- Por de manifesto a importância social da vídeo arte como linguagem da arte contemporânea e levar a cabo uma labor de mediação com os diferentes públicos.
- Ser um espaço da vídeo arte como meio da experimentação e a investigação nas novas narrativas, com um marcado carácter multidisciplinar.
- Promover a criação, difusão e a investigação artística.
- Gerar pensamento e formação em relação da vídeo arte na arte atual.
- Oferecer espaço para a projeção, o encontro, o debate, o diálogo, a participação e a criação.
- Propiciar a acessibilidade da vídeo arte e a participação ativa dos públicos.
- Propiciar a recepção crítica das manifestações artísticas mais atuais.
- Por de manifesto a importância nas novas narrativas dos meios eletrónicos, a computação e os diferentes processos digitais, nos diferentes elementos necessários por meio da multimédia para a criação e projeção das obras a partir da tecnologia.
- Por de manifesto a importância da vídeo arte como linguagem multidisciplinar de vanguarda da arte contemporânea, num eixo estratégico para o desenvolvimento cultural e social.

GENERAL OBJECTIVES

- Support artistic audiovisual production at national and international level.
- Expressing the social importance of video art as a contemporary art language and carrying out a mediation work with different audiences.
- Create an encounter of video art as a means of experimentation and research new narratives, with a marked multidisciplinary character.
- Promote the creation, diffusion and artistic research.
- Generate thought and training related to video art in current art.
- Provide space for meeting, projection, debate, dialogue, participation and creation.
- Provide accessibility to video art for audiences active participation.
- Reception of the most current artistic manifestations.
- Demonstrate the importance in the new narratives of electronic media, computing and different digital processes, in different elements needed through multimedia for creation and projection of works based on technology.
- Demonstrate the importance of video art as a leading multidisciplinary language of contemporary art, in a strategic axis for cultural and social development.

DIRETOR - CURADOR | DIRECTOR-CURATOR
IMAGE PLAY International Video Art Festival

- Investigador Colaborador do CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação)
- Investigador Convidado do M-ITI (Madeira Interactive Technologies Institute)
- Diretor do Projeto "4 PROJECTION AC - Projeção da arte contemporânea no espaço público"
 - Diretor de " + Art Contemporary "
- Membro da Seção de Investigação "Polifonante", Espanha
- Curador de 19 Projetos Artísticos nacionais e internacionais
 - Diretor de "EXPERIMENTA - Transformação Audiovisual";
 - "Sound Art Project"; "Urban Art Project"; "NewTERRA"; "Processos de Comunicação DIGITAL"; "Urban Sem"; "Urban-TE MAPEAMENTO"; "LINE - Art Project"; entre outros
- Membro de Curator Space (UK); SOS ARTE PT (PT); Red VAOB - Arte Contemporânea Latino-americana (BR-AR-CL) e Grupos de Arte Experimental (AL-AR-ES-ELIA), entre outros



Hernando Urrutia
Doutor em Mídia-Arte Digital
(Universidade Aberta - Universidade do Algarve)
Portugal

COMITÉ ACADÉMICO | ACADEMIC COMMITTEE
IMAGE PLAY International Video Art Festival

Professor Dr. (Ph.D.) Adérito Marcos
(Universidade Aberta) Lisboa - Portugal

- Presidente do Conselho Científico da Universidade Aberta
- Foi o Fundador e Diretor do Programa do Doutoramento em Mídia-Arte Digital da Universidade Aberta
- Presidente da Artech-int - Associação Internacional de Arte Computacional
- Co-Editor Chefe do International Journal of Creative Interfaces and Computer Graphics
- Membro do Conselho Executivo do CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação)

Professor Dr. (Ph.D.) Heitor Alvelos
(Universidade de Porto) Porto - Portugal

- Diretor do Plano Doutoral em Design da Universidade de Porto
- Diretor do ID4 / Unexplored Media Lab. da Universidade de Porto
 - Membro da Academia "Europaeus" desde 2015
- Comissário, FuturePlaces MediaLab para a Cidadania
- Presidente do Conselho Científico (Ciências Sociais e Humanidades) da FCT.
- Membro da equipa Coordenadora dos projetos de Investigação FCT/Compete2020: Anti-Amnésia e Transferência de Sabedoria

Professora Dr.ª (Ph.D.) Mirian Tavares
(Universidade do Algarve) Faro - Portugal

- Diretora do Doutoramento em Mídia-Arte Digital da Universidade Aberta/Universidade do Algarve
- Coordenadora do CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação)
 - Membro do Conselho da EUROMEDUC
 - Membro do Conselho Científico da ARTECH (Conferência Internacional em Arte Digital)
- Membro do Conselho Editorial da Revista Interdisciplinar de Tecnologia da Arte e Cultura IACT



Professor Dr. (Ph.D.) Carlos Valente
(Universidade da Madeira) Funchal - Portugal

- Coordenador do Departamento de Arte Design da Universidade da Madeira
- Membro do CIEBA (Centro de investigação da Faculdade de Belas Artes de Lisboa)
- Membro do CIERL (Centro de investigação em Estudos Regionais e Locais da Universidade da Madeira)
- Presidente da Comissão Organizadora do Encontro Internacional Cinema e Território.
- Especialização em Teorias e Tecnologias da Imagem



Professor Dr. (Ph.D.) Henrique Silva
(Escola Superior Galileia) Vila Nova de Cerveira - Portugal

- Diretor do Curso Superior de Artes e Multimédia da Escola Superior Galileia
- Diretor do Museu de Arte Contemporânea da Biennial de Cerveira
- Co-Fundador da Fundação da Biennial de Arte de Cerveira e Presidente do mesmo Conselho
- Presidente do Projeto "Núcleo de Desenvolvimento Cultural"
- Diretor Executivo da Arvore, Coop. Atividades Artísticas