

**Documentário, Território Selvagem da Experimentação**

**Vanessa Alexandra Moriano Henriques Correia Ribeiro**

**Relatório de Estágio de Mestrado em Ciências da Comunicação**

**Especialização em Cinema e Televisão**

Vanessa Alexandra Moriano Henriques Correia  
Ribeiro, Documentário, Território Selvagem da  
Experimentação, 2016.

**Maio, 2016**

## **Relatório de Estágio de Mestrado em Ciências da Comunicação**

**Junho, 2016**

**Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação realizado sob a orientação científica de Maria Irene Aparício.**

## **AGRADECIMENTOS**

Esta jornada não foi fácil, trilhar este caminho revelou desafios, surpresas e muita aprendizagem. Houve algumas pessoas que contribuíram a vários níveis para que isto pudesse acontecer, e esta parte do relatório é dedicada a eles. Começo por agradecer às minhas orientadoras, à Dr<sup>a</sup> Ana Pereira na instituição, que se revelou sempre totalmente disponível para esclarecer as minhas dúvidas, orientar as minhas deambulações e pela oportunidade maravilhosa que foi desenvolver este estágio no Doclisboa. À Professora Maria Irene Aparício, que com as suas observações e sugestões ajudou a dar forma a este relatório, e se mostrou também sempre disponível para me auxiliar. A todos os meus colegas na Apordoc, com os quais tive o prazer de partilhar estes 3 meses de estágio e que também me ensinaram muita coisa. Também a todos os professores que me acompanharam ao longo da licenciatura e do mestrado, que me estimularam a ver o mundo com outros olhos, e que me transmitiram muita sabedoria, sem vós não estaria certamente aqui hoje.

Num campo mais pessoal, quero agradecer aos meus amigos que aturaram os meus queixumes ao longo do mestrado, e quando a escrita do relatório me causava uma certa frustração, e me impeliram a avançar sempre e a nunca desistir. À minha família, pelo apoio incondicional ao longo de toda a vida, sem o qual não seria a pessoa que sou. Por último, um agradecimento muito especial ao meu namorado e à minha mãe, fontes inesgotáveis de paciência, apoio e amor, e os pilares sob os quais assenta a minha existência.



## RELATÓRIO DE ESTÁGIO

### A SIGNIFICÂNCIA DO DOCUMENTARISMO ALIADA À PRODUÇÃO DE UM FESTIVAL DE CINEMA DE ÍNDOLE DOCUMENTAL

VANESSA HENRIQUES RIBEIRO

**Resumo:** O presente relatório de estágio tem como propósito expor o trabalho desenvolvido na Apordoc/Doclisboa no âmbito do estágio curricular, inserido no último semestre do Mestrado em Ciências da Comunicação – especialização em Cinema e Televisão. De forma a melhor perceber as actividades desenvolvidas nesse contexto, é primeiramente apresentado um enquadramento teórico no qual se discute a significância do movimento documental no cinema, aliando uma perspectiva histórica à sua definição e consolidação desde o surgimento do cinema até à contemporaneidade. Ainda no âmbito do enquadramento teórico, aborda-se também o tema dos festivais de cinema, reflectindo na sua história e importância para a difusão do cinema independente contemporâneo (no qual se enquadra o documentário), dissecando a dinâmica que impulsiona estas manifestações culturais, bem como os seus propósitos e motivações. Por último, dedica-se um capítulo às actividades desenvolvidas no estágio propriamente dito, problematizando questões que surgiram na prática da produção de um festival de cinema interligando-as com o enquadramento teórico quando pertinente, considera-se a aprendizagem que das mesmas adveio incorporada numa ponderação acerca da sua pertinência em futuro contexto laboral.

**Abstract:** The present work aims to expose the work developed on Apordoc/Doclisboa curricular internship, inserted in the last semester of the Master in Communication Sciences - Specialization in Cinema and Television. For a better understanding of the activities undertaken in this context, a theoretical framework is presented at the beginning, in which the significance of the documentary movement in cinema is discussed, combining a historical perspective to better perceive its definition and consolidation since the dawn of cinema to the present day. Still within the theoretical framework, we tackle the topic of film festivals, reflecting on its history and importance to the broadcasting of contemporary independent cinema (in which documentary is incorporated), dissecting the dynamics that boost these cultural manifestations, as well as their intentions and motivations. Finally, a chapter is dedicated to the activities developed during the internship, discussing issues that have arisen in the practice of producing a film festival and linking them with the theoretical framework where appropriate, we ponder on the knowledge gained from such activities while pondering on their significance and relevance in a future work placement.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema, Cultura, Doclisboa, Documentário, Festivais de Cinema.

**KEYWORDS:** Film, Culture, Doclisboa, Documentary, Film Festivals.



## Índice

INTRODUÇÃO .....	3
CAPÍTULO I – A ESPECIFICIDADE DO DOCUMENTÁRIO.....	5
I. 1. Uma Nova Arte .....	5
I. 2. Porquê Documentário?.....	6
I. 3. Breve História do Cinema Documental .....	9
I. 4. Herança documental - Novos Géneros e Contaminações.....	14
II. 1. Surgimento dos Festivais de Cinema .....	16
II. 2. Os Festivais de Cinema e a Esfera Cinematográfica Contemporânea.....	18
II. 3. Contexto Nacional .....	21
CAPÍTULO III – ESTÁGIO DOCLISBOA 2015 .....	23
III. 1. Apresentação da entidade de estágio: Doclisboa, O Mundo Inteiro Cabe em Lisboa.....	23
III. 1. 2. Doclisboa'15 .....	24
III. 1. 3. Secções Doclisboa'15 .....	26
III. 2. Motivações e trabalhos desenvolvidos durante o estágio.....	28
CONCLUSÃO .....	43
BIBLIOGRAFIA.....	46
ANEXOS.....	49



## INTRODUÇÃO

Desde que embarquei na aventura de frequentar um mestrado em Ciências da Comunicação, especialização em Cinema e Televisão que o fantasma do projecto de final de mestrado assombrava o meu pensamento. A opção da dissertação estava à partida afastada, pois em três anos de licenciatura e um ano curricular de mestrado senti que tinha desenvolvido suficientemente a parte teórica, notando no entanto uma grande lacuna no que dizia respeito à componente prática do curso. Encontrava-me pois dividida entre a opção de realizar um estágio com relatório ou um trabalho de projecto, duas possibilidades com especificidades e aprendizagens muito diversas entre si. Depois de bastante ponderação, percebi que não possuía ainda as ferramentas adequadas para realizar o meu próprio filme e consequentemente excluí a opção do trabalho prático. Chegava então a altura de procurar um local adequado para estagiar, que tivesse em conta os meus interesses profissionais e onde pudesse simultaneamente pôr em prática e desenvolver as competências apreendidas ao longo do meu percurso académico. Enquanto ávida frequentadora de festivais de cinema portugueses e amante da terra onde vivo, Sintra, havia já há largos meses pensado que seria muito interessante produzir um pequeno festival de cinema *fantástico* nesta vila. Com vista a adquirir o conhecimento que me permitisse um dia concretizar este projecto, pensei que seria profícuo estagiar numa entidade responsável pela organização de um festival de cinema. Entrei em contacto com um festival cujo mote é o documentário, uma das minhas vertentes cinematográficas favoritas, e consegui uma entrevista com uma das produtoras do Doclisboa. Assim começa a jornada que desagua no presente relatório, e que revelou ser um desafio bastante estimulante e enriquecedor.

Estagiar numa associação como a Apordoc<sup>1</sup> no âmbito de um dos maiores festivais de cinema da capital, o Doclisboa, que conta já com 15 anos de história, revelou-se realmente uma valiosa fonte de aprendizagem. O estágio possibilitou-me adquirir uma vasta experiência no que diz respeito a todas as etapas de pré-produção, produção, e pós-produção de um festival de cinema. Realizou-se entre Outubro de 2015 e Janeiro de 2016, e compreendeu cerca de 400 horas de trabalho *in loco*.

---

<sup>1</sup> Associação pelo documentário

Neste relatório, começarei por contextualizar o trabalho através do enquadramento teórico, no qual reflectirei em questões que surgem no cruzamento da experiência prática do estágio com a aprendizagem teórica do mestrado. Primeiramente abordamos a especificidade do cinema documental, visto o estágio ter sido realizado no âmbito de um festival que tem o documentário como seu mote. Apresentarei uma breve história do documentário, caracterizando a sua evolução e as bases em que assenta, aproveitando para o caracterizar e por último abordando a herança do documentário sob novos géneros de cinema. Esta contextualização é essencial para que se perceba em que medida o documentário difere dos restantes géneros cinematográficos existentes (tanto no âmbito da ficção como no da não ficção), as questões essenciais que o caracterizam, e acima de tudo para que se perceba porque é que um festival de documentário é tão importante no panorama cultural português. Seguidamente abordarei a importância dos festivais na cultura cinematográfica mundial, concentrando-me no contexto europeu mas passando também brevemente pelos Estados Unidos e abordando a dicotomia Hollywood vs Cinema Europeu. Este ponto serve o propósito de dar a conhecer a dinâmica de um festival e os seus propósitos e motivações, em vários âmbitos. Discutirei também os factores que fazem os festivais manifestações culturais essenciais, importantíssimas para o panorama cultural de um país. Depois, abordar-se-á o contexto português evocando alguns dos mais proeminentes festivais da capital. O que se pretende não é uma investigação profunda dos aspectos supra, mas antes uma contextualização histórica e teórica para que melhor se perceba a pertinência do estágio prático.

Num segundo momento irei expor os aspectos relacionados com a experiência prática que desenvolvi ao longo do estágio, contrapondo-os com as dificuldades com que me deparei e na forma como as superei. Serão efectuadas pontes entre o enquadramento teórico e a experiência prática, envolvendo uma reflexão acerca das competências obtidas e de como as mesmas poderão ser úteis futuramente em contexto laboral.

# CAPÍTULO I – A ESPECIFICIDADE DO DOCUMENTÁRIO

## I. 1. Uma Nova Arte

Muitos afirmam que o cinema nasceu em 28 de Dezembro de 1895, no *Salon Indien du Grand Café* em Paris, pela mão de Auguste e Louis Lumière, os inventores do cinematógrafo. Embora este acontecimento tenha marcado um momento determinante na história do cinema, esta assunção é largamente redutora. O cinema é a síntese de vários estudos e inovações acerca da imagem em movimento por inúmeros investigadores nas áreas da óptica e da química, que ocorreram ao longo de séculos de evolução. A obsessão que o homem nutre pela captação da imagem em movimento é já perceptível na pré-história, quando na parede de uma caverna em Altamira os nossos antepassados desenharam um javali com 8 patas, que criava a ilusão de movimento quando no mesmo incidia a luz de uma tocha. Ao longo da história foram inventados inúmeros objectos imprescindíveis para a evolução e consequente invenção do cinema como o conhecemos hoje, dos quais são exemplo a câmara obscura, a lanterna mágica ou a panóplia de brinquedos ópticos criados ao longo do século XIX. Peter Róger apresentou em 1824 à Royal Academy of Arts a definição do que seria a persistência retiniana, ou seja, a capacidade que o nosso olho e cérebro têm de interpretar como contínuo a passagem de imagens estáticas sequenciais. O cinema também não poderia existir sem a fotografia, sua “arte-mãe”, já que se o reduzirmos à sua essência, falamos simplesmente de fotogramas sequenciais que o nosso cérebro interpreta continuamente, surgindo assim a ilusão do movimento. Os estudos acerca do movimento de Eadweard Muybridge e Etienne-Jules Marey no âmbito da cronofotografia foram decisivos neste processo, bem como as descobertas de George Eastman, responsável pela invenção da película fílmica com perfurações e de Thomas Edison, inventor do cinetógrafo e do quinetoscópio. Podemos então afirmar que o cinema surge como uma “invenção conjunta”, que assimilou tudo o que anteriormente se tinha estudado neste campo, culminando com a criação do cinematógrafo pelos irmãos Lumière. Este era um aparelho multifuncional que gravava, projectava e “positivava”, ou seja, permitia que se fizessem várias cópias de um negativo. É curioso que o cinema tenha nascido não com propensões artísticas, mas apenas como uma inovação técnica, já que os próprios Lumière o consideravam um mero invento científico, “sem futuro” e sem quaisquer hipóteses de sucesso comercial.

Os primeiros filmes exibidos pelos irmãos Lumière são as chamadas vistas animadas, com a duração aproximada de um minuto, que Sadoul chama os “primeiros balbucios de uma nova linguagem” (1963:14). As opiniões relativas à natureza destas primeiras experiências fílmicas são discordantes, sendo que há teóricos que as consideram os primeiros filmes documentais da história, e outros que afirmam que isso é puro mito. Ao analisarmos esta questão, teremos de nos focar na inovação considerável que o cinema representou, ou seja, o surgimento das imagens em movimento pelas quais a humanidade ansiava, do qual tão extensamente se falou acima. Contemplando as primeiras 10 vistas animadas dos Lumière, compreendemos que o factor que as unifica é a exploração do movimento, bem como a das potencialidades do seu novo invento. Sendo eles os percussores desta arte, não teria porque haver no seu quadro de pensamento qualquer diferença entre o documentário e a ficção. Estes pequenos filmes à partida simples, tratando de temas familiares e do quotidiano e ancorados na realidade, podem já ser considerados verdadeiros embriões narrativos, contendo em si os princípios primordiais da arte cinematográfica ficcional e não ficcional. Já possuíam enquadramentos originais e ricos (sem dúvida inspirados pela fotografia), temas fortes, interessantes e distintos (comédia, documentário, etc), um grande sentido estético de composição, escalas de planos distintas para acentuar diferentes aspectos das cenas que apresentavam, e a possibilidade de desenvolvimentos posteriores. Sadoul dá como exemplo *L’arrivée d’un Train*, vista que apresentava já uma percepção de profundidade de campo, um plano de conjunto e um primeiro plano (sendo que a câmara não se deslocava, eram antes as personagens e objectos que dela se aproximavam ou afastavam) e que essa profusão de pontos de vista o aproxima de um filme moderno, que através da montagem obtém o mesmo efeito. (1963:23).

## **I. 2. Porquê Documentário?**

Como se comprovou no ponto anterior, o surgimento do movimento documental não é unanimemente datado pela comunidade crítica e académica. Também a definição daquilo que é fazer-se documentário tem sido interpretada de diferentes formas desde o surgimento do cinema. Essas questões serão de ordem trivial, já que é certo que houve um ramo do cinema que diferiu do que se fazia noutros âmbitos, a que se chamou documentário, e que aportou a essa arte inovações, ideias e modos diferentes de fazer. McLane afirma que as características que unificam a maior parte dos documentários, e os

diferenciam de outros géneros cinematográficos (particularmente a ficção) seriam: “(1) assuntos e ideologias; (2) propósitos, pontos de vista e abordagens; (3) formas; (4) métodos e técnicas de produção; e (5) o tipo de experiência que proporcionam ao espectador, incluindo acções que resultam dos filmes.” (2012:1). No entanto, como se verificará mais à frente, a noção do que seria fazer-se cinema documental está intrinsecamente ligada ao período histórico onde se insere. Assim, os princípios que regem o fazer do cinema documental variam consoante a época histórica, que por sua vez, se interliga com as condições políticas, sociais e tecnológicas vigentes. Há no entanto que reforçar que se trata de um género cinematográfico que não possui fronteiras rígidas, é antes um “espaço selvagem”, que desde o seu surgimento foi por excelência uma área de grande liberdade e experimentação, não se regendo por condicionamentos externos. É portanto um lugar que se abre criativamente à possibilidade de se construírem e reconstruírem, criarem e recriarem diferentes formas de ordenação dos seus elementos intrínsecos, onde inovar é enriquecer. (Penafria, 2009) Basta assistir a algumas sessões de cinema no âmbito do Doclisboa para se corroborar o que foi dito acima, já que os filmes apresentados são imensamente distintos entre si, mostrando não só diferentes formas de explorar o real através do cinema, como variadas abordagens e manifestações físicas dessa exploração. É quase como embarcar numa viagem, e ser surpreendido ao longo do caminho com imaginativas e interessantes visões criativas, estimulando novas formas de perceber o documentário e conseqüentemente, o mundo. Os cineastas partem de uma espécie de pacto com a exploração do real, mas os caminhos a trilhar, e a forma como os mesmos são trilhados é subjectiva, moldada pelo seu olhar. Esta é a principal característica unificadora do género ao longo dos tempos, o facto de privilegiar uma afinidade com a realidade, afastando-se assim da ficção e do cinema experimental. E é isso também que torna o documentário uma manifestação cinematográfica tão interessante, o facto de ser como uma “janela” aberta para outras realidades, outras formas de viver e de ver a vida.

Poder-se-á afirmar, que todos os filmes são documentos visuais, até mesmo os de ficção. Contemplando hoje em dia um filme como *Metropolis*, realizado em 1927 por Fritz Lang, podemos afirmar que é um documentário acerca de como se fazia cinema naquela altura, ilustrando a forma como se pintavam os cenários e se caracterizavam os actores, e até mesmo da posição ideológica (expressada metaforicamente no filme) e as visões de Fritz Lang acerca do futuro da civilização, que se relacionavam com a

situação política da Alemanha na altura. Os filmes são provas documentais da época em que foram criados na medida em que contêm os vestígios históricos dessas mesmas épocas.

No entanto, ao contrário do documentário que opera na dimensão da realidade, os filmes ficcionais situam-se normalmente numa dimensão imaginada pelo seu autor, contando uma história. Estes filmes são rodados em estúdio, apresentando uma *mise-en-scène* que se coadune com o mundo imaginado pelo realizador, e os seus protagonistas são actores que desempenham um papel. No documentário, o espectador é por norma convidado a penetrar naquilo que é mostrado e daí discernir a sua própria história, e os intervenientes são pessoas reais, agindo naturalmente. Resumindo, o documentário explora o mundo real, a existência concreta, a vida como ela decorre normalmente, enquanto a ficção opera numa dimensão imaginada e irreal, que apenas existe no contexto do filme. No entanto, há ocasiões em que a ficção vai beber ao documentário, e vice-versa. Um filme ficcional pode mostrar imagens de arquivo do passado, de cunho histórico, para atribuir uma atmosfera de legitimidade à história ou por exemplo mostrar imagens de uma década passada para lembrar a juventude de um personagem e mostrar como viviam as pessoas nessa época. Também o documentário se serve por vezes da reconstrução para mostrar acontecimentos importantes que por alguma razão não foram filmados, o que acontece frequentemente por exemplo nos filmes ligados à escola de John Grierson, como se exemplificará no ponto seguinte.

Sendo um género cinematográfico não baseado em convenções, o documentário afirma a sua identidade própria historicamente. Tratando-se de um estilo tão versátil, importa não propriamente encontrar uma definição estática para o documentário, mas sim tentar perceber em que medida as questões que este levanta o tornam especial. Manuela Penafria declara que são três os princípios pelos quais a identidade deste se pauta: a obrigatoriedade de captar imagens obtidas *in loco*; a exploração das temáticas a partir de um determinado ponto de vista; E finalmente que o documentarista trate o material fílmico com criatividade. (1999:16). Ao longo do ponto dedicado à história do cinema documental, poderemos discernir de que forma estes princípios pautam os diferentes movimentos cinematográficos, bem como os elementos que os distinguem uns dos outros.

### I. 3. Breve História do Cinema Documental

O percurso do documentário na história do cinema não é linear, mas tende a coincidir com pontos-chave de ordem histórica, social e de inovações tecnológicas, conforme se explicou acima. Será através desses momentos fulcrais que se irá brevemente analisar a história do cinema documental, abordando alguns dos seus representantes mais icônicos, e as suas apertações ao campo da experimentação documental.

Antes do documentário ser instaurado enquanto género cinematográfico, com regras próprias que remetiam à sua produção e do termo ser cunhado por Grierson nos anos 30, existiram dois cineastas pioneiros que realizaram experiências muito interessantes neste campo. Embora nunca tivessem chamado às suas narrativas fílmicas “documentários”, a sua contribuição para o estabelecimento do movimento documental é inegável. Falamos do americano Robert Flaherty e o soviético Dziga Vertov, que no decurso dos anos 20 empreenderam numa tentativa de registar e reflectir sobre a realidade criativamente através do seu olhar cinematográfico. Com eles, a câmara de filmar rebenta as paredes do estúdio e encontra os cenários da vida real, as pessoas na sua essência, e o mundo como realmente é.

Não podemos falar da história do cinema sem mencionar *Nanook of the North*. Flaherty trabalhava enquanto explorador, mineiro e caçador no norte do Canadá, e inspirado pelo local decidiu fazer um filme sobre a vida do povo *Inuit* que aí residia. A narrativa centra-se na vida familiar de Nanook, filmada ao longo de um ano *in loco*, nos cenários reais onde esta realmente acontecia, sob uma perspectiva individual e criativa e adoptando um olhar único e íntimo sobre os acontecimentos. No entanto, ao invés de apresentar corriqueiramente o dia-a-dia desse povo, o filme expressa uma representação dramática de como era a vida dos seus antepassados, mostrando a dura e majestosa luta do homem contra a natureza, que se mantinha viva apenas na memória dos anciãos. Nanook e a sua família (deve esclarecer-se que a família é também uma construção e o verdadeiro nome de Nanook é Allakariallak) são mostrados como uma espécie de personagens, os derradeiros representantes da tradição esquimó. A intenção de Flaherty seria preservar os costumes do povo antes dos mesmos serem contaminados pela cultura ocidental. Influenciou bastante a escola do documentarismo britânico dos anos 30, da qual se falará mais à frente no texto.

Vertov defendia um tipo de cinema diferente, a que chamou *kino-eye*, cinema-olho, já que considerava a câmara um “olho mecânico”, que captava tudo o que o olho humano, por ser imperfeito, não conseguia captar. Esta reverência à máquina aponta já na direcção de um tipo de cinema futurista. Vertov pretendia afastar-se do cinema de ficção e aproximar-se do dia-a-dia do proletariado soviético no meio social onde este vivia. Ele negava todos os elementos do cinema de ficção (actores, estúdios, décors, etc), e defendia um cinema-verdade (*kino-pravda*), cujo intuito seria captar a vida como ela decorria naturalmente, capturando o caos inerente à existência quotidiana manipulando-a, relacionando planos através da montagem para lhes atribuir sentido. Isto implicava que as potencialidades da montagem fossem exploradas ao limite, através de uma profusão de efeitos e da combinação de imagens e sons, com o intuito não apenas de mostrar a realidade conforme ela é, mas de a transfigurar, e assim apresentar ao espectador uma visão mais vibrante da vida. A influência de Vertov no movimento documentarista não é imediata, já que o seu trabalho foi “redescoberto” por Jean Rouch nos anos 60, que denominou a sua arte de *cinema-verité* (cinema-verdade) em homenagem ao cineasta soviético.

No final dos anos 20, o sistema de estúdios já estava instaurado, mas havia artistas que desejavam filmar sem condicionamentos e portanto distanciar-se da “máquina” cinematográfica que se movia ao compasso dos lucros financeiros. Desta forma, surge nos anos 30 um dos mais importantes movimentos na história do documentário, a escola inglesa de John Grierson. Foi nesta época que o documentário se consolidou enquanto género, com Grierson como seu embaixador. No seu texto *First principles of documentary*, o autor dita que o cinema devia aproximar-se da vida e da espontaneidade, ao contrário do que acontecia num estúdio e afirma que o indígena e o seu meio seriam a melhor interpretação cinematográfica do mundo moderno. (Grierson, 1979:36-37.) Trabalhou maioritariamente como produtor, reunindo à sua volta um grupo jovens universitários que realizaram uma série de obras-primas cinematográficas, cuja temática se centra nos problemas sociais e económicos da época, como por exemplo *The Voice of the World* e *Night Mail*. Os filmes são vistos como tendo um papel educador e social, ancorados na realidade mas tendo a visão dos seus autores um papel a desempenhar, e devendo o material filmado ser criativamente trabalhado e filtrado com base nesse mesmo ponto de vista. Aliás, nos filmes da escola de Grierson o recurso à *voz-off* e à reconstrução de acontecimentos é frequente, o que à partida se

coaduna contraditório tendo em conta a sua visão do documentário como arte primordial por captar a vida como esta se desenrola. O cineasta justifica que esse modo de fazer era utilizado quando não existiam meios e forma satisfatória de filmar o “objecto” real<sup>2</sup>, sendo que a actividade representada mostrava aquilo que realmente acontecia e era desempenhada por aqueles que a desempenhavam no dia-a-dia. Os filmes da escola Griersoniana tiveram o mérito de introduzir a ferramenta de entrevista no campo documental, ainda que usada com o propósito explícito de confirmar a visão do narrador e manipular a percepção do espectador (ao invés de o deixar pensar e interiorizar as imagens por si mesmo). Esta aceção de Grierson, que se explica pela ligação a patrocínios governamentais, caracteriza-se também pela intervenção da voz-off, que como uma voz divina, serve para guiar a percepção do espectador sobre a história. Esta é a linha condutora que explica o que se passa no filme e transmite a sua mensagem, encarnando a ideia tradicional que ainda hoje a generalidade da população tem acerca do documentário. É neste sentido que é importante explorar a presente contextualização histórica, para desmistificar qualquer ideia pré-concebida errada que se possa ter em relação ao documentário, ligando-a no âmbito do relatório ao festival Doclisboa, que explora as diversas manifestações abordadas, tanto nas suas retrospectivas como através do impacto que as mesmas têm na produção documental contemporânea.

Durante os anos 40 e 50 há alguns cineastas documentaristas inovadores, mas não acontece nada de demasiado significativo ou extraordinário e com vista à economia verbal num capítulo que não pretende ser demasiado extenso, não se irá abordar esse período<sup>3</sup>. O movimento evoluiu novamente nos anos 60, com o nascimento do movimento do *cinema directo* (EUA) e *cinema verdade* (França), que construíram uma nova forma de relacionar o filme com a realidade, influenciados principalmente pelo *neo-realismo* italiano e pela *nouvelle vague* francesa. Com a evolução dos meios técnicos o processo de filmagem simplifica-se, e o cinema pode aproximar-se da realidade e explorá-la de uma forma nunca antes experimentada. Com o advento das câmaras portáteis de 16 mms (e mais tarde, em 1968, das câmaras de vídeo) e dos

---

<sup>2</sup> Devido a condicionamentos técnicos com o equipamento de captação de imagens e som da altura.

<sup>3</sup> Para que melhor se compreenda o que vem depois, deve afirmar-me que a teoria formativa de Grierson a partir de 1945 começa a perder o interesse, sendo que é a teoria realista que ganha um papel de destaque. Alguns movimentos importantes dentro do documentário da altura são o *free cinema* (Inglaterra e Canadá) e o *candid eye* (Canadá), que se afastam dos princípios Griersonianos e se aproximam do realismo.

gravadores de som síncrono, nasce uma nova linguagem do cinema e dá-se uma completa viragem na história do documentário. Os cineastas podem pela primeira vez relacionar-se em pleno com o mundo, já que estas inovações lhes permitem sair e deslocar-se livremente, livres de condicionamentos técnicos. Podem penetrar nas casas das pessoas, segui-las no seu dia-a-dia, encontrando no uso abundante do plano sequência, sem corte, uma forma bastante completa de seguir o ritmo da vida e da realidade.

O *cinema directo* pauta-se por uma série de princípios que colocam a câmara no papel de observador, não intervindo na acção filmada. A voz-off que na escola de Grierson guiava a narrativa fílmica desaparece, e a câmara aspira a ser invisível, concentrando-se nos intervenientes e captando a vida tal e qual como esta acontece, sem que nada (ou quase nada) seja adicionado no processo de montagem (banda sonora, comentário, etc). Um dos exponentes deste género de cinema é Frederick Wiseman, um cineasta que filma as pessoas enquadrando-as na sua vida quotidiana e cujos filmes transmitem um sentimento de empatia entre o objecto filmado e o espectador. A montagem ganha um papel preponderante nos seus filmes, já que através do corte e relação de planos ele cria sentido, levanta questões, ideias e temas. Em *Aspen*, o cineasta lança pistas que permitem ao espectador reflectir sob a actualidade do mundo em que este se insere. O que diferencia este cineasta de outros nomes proeminentes do género (Pennebaker, Leacock, etc), é no uso que faz da montagem e as temáticas que aborda nos seus filmes. Estes centram-se em colectivos, instituições americanas de várias ordens (governamentais, religiosas, sociais etc), concentrando-se e dissecando com profundidade esse objecto concreto, já que o autor despende muito tempo a filmar o objecto *in loco*. O que lhe interessa primordialmente é pensar o mundo actual, mas que essa reflexão parta da observação das pessoas e do real. Wiseman procura capturar a essência da vida no ritmo a que esta se desenrola contando com a montagem para perpassar essa impressão.

Retomando o termo cunhado por Dziga Vertov, surge em França o *cinema verdade*, quando um grupo de antropólogos e sociólogos ligados à investigação social encontram na câmara um instrumento para estudar a vida, e utilizam o seu “olho mecânico” para que sob o seu escrutínio as pessoas se revelem, e expressem os seus pensamentos mais sinceros. Rouch admite no entanto que o acto de filmar implica seleccionar, apontar a câmara numa direcção, e que portanto esse processo tem um

cunho subjectivo, mostrando aquilo que o realizador crê que terá acontecido. Até porque as entrevistas são uma das ferramentas mais usadas neste tipo de cinema, e a condução de uma entrevista implica já uma certa subordinação e ladeamento de um caminho a seguir. Assim, este é um tipo de cinema no qual, ao contrário do anterior, o realizador intervém e condiciona a acção, podendo tanto a sua presença como a da câmara ser notada pelo espectador. Uma das mais marcantes manifestações cinematográficas deste movimento é *Chronique d'un été* (1961), realizado por Jean Rouch e Edgar Morin, que pautou as bases para o desenvolvimento e afirmação do *cinema verdade*, explorando a interactividade através das relações entre cineasta, tema e espectador. Assim, os realizadores provocam e estimulam as pessoas, para que desse confronto advenham revelações autênticas e espontâneas. Este cinema foi criticado exactamente por se basear em revelações pessoais subjectivas e distanciar-se de um enquadramento histórico e teórico rigoroso, podendo portanto induzir em erro. Mas há que ter em conta que o interessa ao cinema verdade é a exploração da voz dos intervenientes filmados, e não qualquer pretensão de veracidade histórica. (Penafria, 2009:67)

A partir daqui, estão consolidadas as bases para a produção documental até à contemporaneidade. Desde então, o documentário tem-se aproximado da vida, estreitando a relação entre o realizador e o sujeito e evoluindo para novas e curiosas formas. De igual forma, tem sido também banalizado e manipulado, explorado de formas menos nobres que se alicerçam na especulação e no dramatismo, especificamente através da televisão. É por isso que é de uma relevância social e cultural imensa que existam festivais como o Doclisboa, cuja missão consiste em aproximar os espectadores desta arte que está tão intrinsecamente ligada à vida. Uma arte que possui já uma história, mas está em constante evolução e mutação. Daí que Augusto M. Seabra, programador associado do festival, afirme: “A contemporaneidade é a razão de ser de um festival. (...) Mas sentimos que também interessa voltar aos mestres, para dar aos espectadores a oportunidade de ver e descobrir o seu trabalho”. (2010:9) A magia de frequentar o Doclisboa, a que se alude no capítulo seguinte, é esta de nos podermos encontrar com o documentário na multiplicidade de expressões que o caracterizam (a história do documentário nas retrospectivas, e com as suas manifestações mais recentes nas restantes secções) e assim, com a própria vida. Porque o documentário se relaciona com o mundo, ele é também um meio de nos relacionar

com o mundo, de o experienciar de diferentes formas, pelos olhos de outras pessoas e de nos por em contacto com universos diferentes.

Concluindo este capítulo, resta-me esclarecer que este enquadramento histórico é uma interpretação a partir de várias fontes, e escolhe privilegiar alguns movimentos e artistas que a meu ver contribuíram de forma mais completa para o estabelecimento do documentário enquanto arte. Esta perspectiva não é absoluta, e não exclui outros pontos de vista na matéria, que eventualmente podem favorecer outros nomes, movimentos ou momentos históricos.

#### **I. 4. Herança documental - Novos Géneros e Contaminações**

Com a evolução do movimento documental, a definição daquilo que é fazer-se documentário sofreu uma metamorfose, que se adensou à medida que as fronteiras entre o "cinema do real" e a ficção se esbatiam e se tornavam progressivamente mais confusas. O documentário tem ganho popularidade em anos recentes, manifestando-se de diferentes formas enquanto se vai aproximando da população geral. Desta tendência são exemplo os filmes do cineasta americano Michael Moore, que abordam temas controversos da actualidade, frequentemente de índole política e social, muitas vezes adoptando uma postura cômica e satírica. Estes filmes relacionam-se com o real, mas narrativa é guiada pela visão do realizador, pelos seus sentimentos e pela relação que estabelece com o que filma. Os seus filmes ganharam inúmeros prémios, nos quais se incluí o *Óscar* para melhor documentário e a *Palma de Ouro* em Cannes, sendo que o seu filme de estreia *Roger & Me* se tornou no documentário americano que mais receita de bilheteira auferiu na história. O que anteriormente era um género que estava apenas acessível ou interessava somente a uma camada mais "intelectual" da sociedade, está hoje bastante difundido, o que se verifica pelo sucesso comercial de alguns documentários contemporâneos, conforme o exemplo apresentado acima.

O documentário abriu também as suas fronteiras, e deixou-se contaminar por outros géneros cinematográficos, nomeadamente a ficção<sup>4</sup>. Surgiram géneros híbridos

---

<sup>4</sup> Também nascem géneros ficcionais que se relacionam com o documentário, como por exemplo os *found-footage films*. Estes incorporam filmagens que simulam ter sido gravadas na primeira pessoa, e posteriormente descobertas por alguém. Geralmente são vistos do ponto de vista de quem filma, captados de forma amadora e acompanhados por comentários e reacções da pessoa gravados sincronamente, sendo um género de falsos documentários na primeira pessoa. Este recurso é muito utilizado nos filmes de terror (como por exemplo os célebres *Blair Witch* e *Paranormal Activity*, mas transversal e utilizado nos vários géneros do cinema ficcional.

que nascem do cruzamento dos dois, alguns dos mais conhecidos são o *mockumentary*, o *pseudo-documentary*, o *docudrama* e o *docufiction* (entre outros). Assim, eles penetram também nos festivais de cinema, que evoluem ao compasso do género. O filme que venceu a competição portuguesa da edição de 2015 do Doclisboa foi *Rio Corgo*, realizado por Sérgio Da Costa e Maya Kosa, que se apresenta como um docudrama assumido, ancorado na realidade mas com momentos dramatizados planeados pelos autores em cumplicidade com o Sr. Silva, o protagonista do filme. Na crítica que faz ao filme, Jorge Mourinha chama-lhe “uma fantasia suavemente febril inspirada pela própria vida do seu actor/personagem Joaquim Silva”.(2006)

Também os meios de comunicação como a televisão, a internet e os *smartphones* tem impactado o movimento documental, e propulsionado algumas transformações. A *reality-tv*, um género de programas televisivos que pegando em alguns do princípios do *cinema verdade* apresentam programas mediáticos nos quais é explorada a observação de um grupo de pessoa num contexto ou segundo uma temática específica. Os *smartphones* tem possibilitado a criação de um cinema extremamente democrático, acessível a quem possua um exemplar (que é francamente mais barato que uma câmara), e que alia a portabilidade à captação e difusão instantânea do momento, já que estes são aparelhos que por norma temos connosco, prontos a utilizar. A realidade pode ser captada no preciso momento em que acontece e com o mesmo dispositivo ser descarregada para a internet, e assim partilhada com todo o mundo com uma celeridade assombrosa.

Como se pode ler no catálogo do Doclisboa’10, “Num tempo em que as imagens percorrem o Mundo a uma velocidade desconcertante, muitas vezes avulsas e descontextualizadas, o documentário assume um papel crucial de intermediação, relembrando a importância de reflectir sobre a realidade”. (Pinto, 2010:2). A constante evolução dos meios técnicos, aliada à instabilidade do contexto social e económico e as mudanças que a mesma tem provocado no mundo, faz com que seja difícil antecipar conjunturas em relação ao futuro do cinema documental. No entanto, é certo que o documentário continue a metamorfosear-se e a evoluir ao ritmo da humanidade, mantendo-se um meio privilegiado de reflexão crítica sob o mundo, que constrói significados a partir de uma visão criativa de autor. É por isso que o papel dos festivais de cinema é tão significativa, e será isso que discutiremos no capítulo seguinte.

## CAPÍTULO II – FESTIVAIS DE CINEMA

### II. 1. Surgimento dos Festivais de Cinema

Nos festivais de cinema impera uma atmosfera de diversidade cultural, o que permite que o espectador se exponha e abra a uma variedade de criativas manifestações cinematográficas, que se afastam da esfera do cinema dito *mainstream/comercial*. Mesmo nos festivais temáticos, a imensa variedade de formas e narrativas fílmicas apresentadas é um verdadeiro “banquete” cinematográfico, mostrando as diferentes abordagens através das quais o cinema pode ser usado para contar histórias e veicular emoções, confrontando-nos com uma panóplia de visões criativas diferentes. O espectador folheia o cartaz com intenção de se familiarizar com os assuntos tratados nos filmes, mas cada entrada na sala escura de cinema revela uma surpresa. É esta a magia dos festivais, são como um museu de cinema onde cada filme é um quadro no qual nos podemos perder à descoberta. Devido à existência de passes, que podem ser adquiridos por um preço mais simpático e que cobrem todos as sessões e eventos do festival, é muito mais provável que um espectador arrisque ir ver um filme que não conhece. Há no entanto que lembrar que estes eventos não são apenas direccionados para o público, sendo também visitados por uma variedade de profissionais do cinema, políticos e jornalistas, com diferentes interesses e motivações, como se analisará à frente.

A Europa é considerada o berço dos festivais de cinema. Um dos primeiros festivais de que há memória ocorreu pela primeira e única vez no Mónaco, no dia 1 de Janeiro de 1889 e premiava primeiras obras fílmicas. O verdadeiro começo dos festivais de cinema modernos viria a acontecer décadas mais tarde, em 1932, quando em Itália nasce o Festival de Veneza, hoje chamado *Venice International Film Festival - Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia*. Este é considerado, juntamente com Cannes (que surge em 1939 – Interrompido quando Hitler invade a Polónia, renasce em 1946) e Berlim (inaugurado pelos Estados Unidos em 1951, que na altura ocupavam a cidade) um dos 3 grandes festivais de cinema europeus. O advento dos festivais de cinema surge em solo americano um pouco mais tarde, em 1956. No entanto, em 1985, a *Foundation for Independant Film and Video* listava já no seu catálogo um impressionante número de 150 festivais de cinema. Inicialmente eram os governos e não os produtores que inscreviam os seus filmes nos festivais, mas com a chegada do cinema independente, a situação começou a alterar-se. Ainda assim,

historicamente Hollywood tende a manter-se afastado dos festivais, já que estes são eventos com grande repercussão crítica. Colocar um filme de um grande estúdio à mercê dos críticos é uma opção bastante arriscada, que pode elevar um filme ao estrelado ou arruiná-lo completamente, criando um desastre de marketing e relações públicas. Quando as grandes produções de Hollywood penetram nos festivais, os seus filmes são geralmente colocados fora de competição, em sessões de abertura, encerramento ou sessões especiais, mantendo-os assim à distância dos críticos de cinema, mas conseguindo ainda assim atenção mediática e publicidade para as suas produções (Valck, 2007:104).

No início os festivais de cinema eram eventos com uma atmosfera muito descontraída, fundados com base na premissa do amor à arte cinematográfica e com a missão de a manter viva e vibrante. Com a opção de retirar os filmes das salas de cinema inerentemente comerciais para os colocar em festivais, a Europa privilegiava a difusão do cinema enquanto arte, opondo-se a Hollywood que o via apenas como negócio. Apesar dos interesses financeiros e comerciais não serem a preocupação primordial dos festivais, estes eram valorizados por serem uma rede de distribuição alternativa que rivalizava com os estúdios de Hollywood, e que portanto era extremamente importante para o cinema de autor europeu. Também era apreciado o facto de os mesmos atraírem turismo e consequentemente dinheiro às regiões onde decorriam. No entanto, possuíam também fortes motivações políticas, como afirma Valck quando abordando os primórdios dos festivais europeus, refere que “Cannes havia sido fundado em resposta à agenda fascista do Festival de Veneza, e Berlim para provar a superioridade do Oeste no Este” (vulgo, da América na Alemanha). (2007:92) Com o passar do tempo, foram aparecendo novos festivais com diversas abordagens, e as motivações pelo que os mesmos aconteciam começaram a mudar.

“A arte cinematográfica, no entanto, não foi a única força motriz por trás da proliferação dos festivais internacionais de cinema. Estes eventos vastos e diversos são compostos por uma mistura complexa de motivos, políticas e intenções, surpreendentes e desconcertantes turbilhões financeiros desconcertantes, que giram em torno na cultura, comércio e ideologia.” (Pratley e Klady, 1998:3)

No próximo ponto abordar-se-ão estas dinâmicas, e de que forma estas se imiscuem, manipulam e decretam as políticas dos festivais de cinema.

## II. 2. Os Festivais de Cinema e a Esfera Cinematográfica Contemporânea

Hoje em dia, os festivais de cinema continuam a servir o propósito para que foram criados, sendo uma verdadeira rede de distribuição de filmes independentes, que de outra forma dificilmente chegariam aos grandes ecrãs das salas de cinema. Esta é uma vantagem também para o espectador, já que os festivais permitem que este tenha contacto com filmes que doutra forma não poderia ver. Nos dias que correm, os festivais não são meras mostras fílmicas, transformaram-se em verdadeiros eventos, que movem uma cidade inteira. Veja-se o caso do Doclisboa, para além das sessões fílmicas que englobam 13 secções diferentes e que ocorrem em 5 cinemas espalhados pela cidade, há ainda um conjunto de actividades paralelas que complementam e magnificam a experiência do festival. Nestas actividades inclui-se a exposição denominada *Suite Rivolta*, que em 2015 ocorreu no museu da electricidade e cujo mote seria “investigar a possibilidade de repensar o feminismo dos anos 1970, num quadro político e artístico contemporâneo”<sup>5</sup>. Outras actividades incluem conversas, palestras e *masterclasses* com os profissionais de cinema que visitam o festival, actividades inseridas no serviço educativo (para escolas e universidades), acesso à videoteca e sala de imprensa e até mesmo festas temáticas e *cocktails* (denominados *happy hours*). Perason afirma que isto acontece porque “actualmente vivemos numa cultura orientada para os eventos (em oposição a, por exemplo, uma cultura orientada para a qualidade)”. (2008:37). Tendo em conta tudo o que foi descrito acima, não é de estranhar que os festivais tenham por norma muito mais adesão que as projecções fílmicas em salas de cinemas independentes, embora ambos mostrem o mesmo tipo de cinema. Hoje em dia, todos os festivais giram à volta de uma dicotomia entre arte e comércio em alguma medida. Há um lado romântico de aproximação entre o público e o cinema, tanto que como se disse acima, são locais privilegiados para se experienciar a riqueza da arte cinematográfica com todo o seu esplendor. No entanto, há um também uma forte componente comercial, que acaba por reger muito do que acontece. Primeiramente, existe o lado dos prémios financeiros, atribuídos aos filmes vencedores de competições, que também contribuem para que os mesmos ganhem fama entre o público e posteriormente afixem mais sucesso quando difundidos no circuito de cinemas independentes. Mais, estes eventos não servem apenas para dar o conhecer os filmes ao público, críticos e *media*, são

---

<sup>5</sup> Descrição retirada de <http://doclisboa.org/2015/edicao-actual/passagens/>

também um género de “montra” para que os mesmos possam ser vistos e comprados por distribuidores cinematográfico e agentes comerciais. A rede é tão intrínseca, que até mesmo os próprios agentes comerciais usam criteriosamente os maiores festivais não só para apresentar os filmes ao público, mas também para os catapultar a serem vendidos a distribuidores internacionais. Estas acções são planeadas estrategicamente, tendo em conta a data em que os festivais acontecem e a sua exposição mediática. No seu artigo *Making or Breaking Films*, Pickard dá-nos um exemplo de como isso se desenrola no mercado cinematográfico americano: “O facto do Festival de Toronto acontecer no final de Setembro torna-o a plataforma ideal para exhibir filmes que se espera estrear no fim no ano nos Estados Unidos, da mesma forma que o Festival de Berlim é usado Fevereiro para estrear filmes na Europa” (1998:14).

É importante referir que os festivais de cinema acontecem graças ao patrocínio de empresas, e aos subsídios de governos e fundos europeus, já que os mesmos não são auto-sustentáveis. Por isso, o *fundraising* é uma parte indispensável e importantíssima do processo de produção, que tive a oportunidade de explorar profundamente no contexto do meu estágio no Doclisboa. Sendo considerados actividades culturais de excelência, são protegidos pelos governos primeiramente para apoiar o cinema do país, mas também como uma expressão cultural do mesmo, considerando-se a protecção de uma actividade cultural que doutra forma não poderia sobreviver. (Valck, 2007:103) Também há que ter em conta que, como se disse acima, são eventos que movem uma cidade inteira e que geram lucro através do turismo cultural que atraem. “Os festivais de cinema, em outras palavras, desempenham papeis em diversas áreas. Eles acomodam cultura e comércio, experimentação e entretenimento, interesses geopolíticos e financiamento global”. (Ibidem:17)

Outro aspecto interessante é o facto de os festivais funcionarem como uma rede de socialização/*networking*. Em primeiro lugar, são locais privilegiados para colocar o público em contacto com profissionais de cinema, visto serem eventos frequentados por profissionais da indústria que assim podem contactar com a sua base de fãs. Por exemplo, realizadores ou actores que se desloquem a um determinado festival para apresentar os seus filmes, como júris ou para leccionar uma *masterclass*, acabando depois por aproveitar para disfrutar da atmosfera do festival. O público pode interagir com eles não só nos eventos oficiais, é também comum encontrar estas pessoas a disfrutar de uma bebida no bar, ou a assistir a uma sessão de cinema enquadrada no festival. Seguindo essa lógica, estes eventos também têm a particularidade de aproximar

os profissionais de cinema entre si, o que pode ter um resultado bastante profícuo a nível profissional, não só a nível de eventuais colaborações mas mesmo através da troca de ideias e opiniões que ocorre. Fornecendo um exemplo prático, no Doclisboa os participantes do festival jantavam juntos, incluindo *staff*, voluntários, convidados, jornalistas etc. Neste convívio de pessoas vinda de âmbitos diferentes, mas todas ligadas ao cinema de uma forma ou de outra, acabavam por acontecer intercâmbios muito interessantes e criar-se uma atmosfera íntima de partilha.

Falando dos factores que determinam o sucesso de um filme num festival, é essencial referir o contributo da opinião pública e da propaganda “boca a boca”, que ajuda a encher as salas de cinema e a gerar interesse nos filmes por parte das distribuidoras. Isto é particularmente importante na actualidade, já que para além da imprensa internacional, os espectadores partilham as suas opiniões via internet em várias plataformas (redes sociais, blogs, youtube, etc) e essa informação pode percorrer o país, ou até mesmo o mundo, de uma forma bastante veloz. Este é um factor que não passa despercebido aos organizadores de festivais, que proporcionam passes gratuitos a quem tem páginas dedicadas a cinema (de crítica, divulgação, entre outros) com o intuito que os mesmos depois escrevam resenhas acerca dos filmes e eventos do festival. No âmbito do Doclisboa’15 alguns destes parceiros foram as plataformas *Arte/factos*, *C7nema* e *Cinemaville*, e o blog *À Pala de Walsh*. Muitas vezes, os festivais também se associam a websites e blogs, sendo que dessas colaborações resultam concursos que os promovem junto da audiência das páginas em questão (em que são sorteados bilhetes de cinema, *merchandising* do festival, etc). Também no contexto da edição de 2015, foram cedidos 104 bilhetes para este efeito, RDB, Agenda LX e Viral Agenda são exemplos de algumas dessas colaborações

Com o crescimento e expansão da indústria dos festivais de cinema, parece-me interessante terminar este ponto reflectindo do futuro poderá reservar para estes acontecimentos. Em 2007 estimava-se que houvesse entre 1200 e 1900 festivais de cinema activos em todo o mundo, sendo que em 2013 esse número tinha crescido para cerca de 3000 festivais, 75% destes tendo sido criados nos últimos 10 anos (no total cerca 10,000 – tendo os restantes pausado ou cessado actividade). Em *Film Festivals, From European Geopolitics to Global Cinephilia*, já citado várias vezes ao longo deste capítulo, Marijke de Valck estima que o mercado dos festivais poderá estar perto do ponto de saturação. Ele afirma: “O crescimento exponencial e contínuo dos festivais coloca a questão de quanto tempo poderá o circuito internacional de festivais de cinema

aguentar essa mesma expansão. E se o ponto de saturação estiver próximo? Haverá uma viragem? Será o fenómeno dos festivais capaz de sobreviver?” (2007:105). É interessante verificar que este *boom* de crescimento não acontece só no estrangeiro, como se verificará no ponto seguinte, no qual se abordará o contexto português.

### II. 3. Contexto Nacional

Na esfera nacional, o ICA<sup>6</sup> lista 24 festivais a acontecer um pouco por todo o país em diversos âmbitos: Documental, animação, cinema independente, curtas-metragens, primeiras-obras, *queer*, terror/fantástico entre outros<sup>7</sup>. Há ainda diversos eventos que, não sendo propriamente festivais, são mostras de cinema que veiculam às audiências filmes num âmbito específico (festa do cinema italiano, francês, cine-fiesta, etc).

Subsequentemente, a oferta cultural a este nível é muito elevada, particularmente na capital. Para além do Doclisboa, há mais 8 festivais de cinema a decorrer na cidade (e um em Sintra), destacando alguns dos mais importantes:

- Mostra, Festival de Animação de Lisboa (16 a 26 de Março de 2016) – Nascido em maio do ano 2000, o Mostra tem por objectivo divulgar o melhor do cinema de animação mundial. A programação e áreas de intervenção do Festival têm evoluído muito ao longo dos seus 16 anos de existência, mantendo no entanto os alicerces baseados na diversidade, na identidade, na diferença, na qualidade, na ARTE.
- Indielisboa, Festival Internacional de Cinema Independente (20 de Abril a 1 de Maio de 2016) – O IndieLisboa é um festival de cinema internacional e generalista criado em Desde 2004. Todos os anos, durante 11 dias, o festival oferece ao público português a oportunidade excepcional de ver filmes portugueses e estrangeiros de todos os géneros que não poderiam ser vistos de outra forma, uma vez que não integram, na sua maioria, os chamados circuitos comerciais de distribuição. É também um espaço envolve os convidados (realizadores, programadores, distribuidores e jornalistas portugueses e estrangeiros e outros

---

<sup>6</sup> Instituto do Cinema e do Audiovisual

<sup>7</sup> A título de curiosidade, numa *masterclass* conduzida por um dos programadores do festival *fest* a que assisti no âmbito do mestrado, foi mencionado que existiam em Portugal mais de 50 festivais de cinema, sendo que alguns poderão não estar registados na base de dados do ICA.

profissionais do sector) e espectadores, proporcionando diversas possibilidades de enriquecimento profissional e pessoal nas suas actividades paralelas: debates, seminários, conversas, encontros, convívios, festas e concertos.

- MOTELx, Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa (6 a 11 de Setembro de 2016) – O *slogan* “Onde o Terror é bem-vindo” quase que basta para descrever a natureza do festival. Nascido em 2007, tem como objectivo estimular a produção de filmes de terror portugueses, bem como mostrar as melhores obras de terror produzidas internacionalmente nos últimos anos e contribuir para a formação dos públicos mais jovens através da programação de retrospectivas seleccionadas.
- QueerLisboa (16 a 24 de Setembro de 2016) – Criado em 1997, o Queer Lisboa é hoje o mais antigo festival de cinema da cidade de Lisboa e também o primeiro Festival nacional com o propósito específico de exhibir filmes de temática *gay*, lésbica, bissexual, “transgénero” e transexual, um género cunhado internacionalmente como Cinema *Queer*. Nasce com o intuito de programar o que de mais relevante em termos estéticos e narrativos se faz no panorama mundial, visando colmatar o facto de esta cinematografia ser de acesso restrito ao grande público.
- LEFFEST, Lisbon & Estoril film festival (4 a 13 de Novembro de 2016) – Desde 2007, o Lisbon & Estoril Film Festival tem vindo a afirmar-se como um dos maiores eventos culturais em Portugal. O Festival aposta na interligação de propostas culturais diversas - do cinema à literatura, passando pela música e pelas artes plásticas - e afirma-se enquanto lugar propício à reflexão e discussão dos temas que marcam a actualidade. Mais do que uma mostra de filmes, o LEFFEST quer dar ao espectador a possibilidade de confrontar ideias, ter voz activa, participando das experiências de vida e reflexões de cineastas, pensadores e artistas. Este é um festival intimamente associado ao produtor de cinema Paulo Branco, e é também considerado um festival de índole mais comercial,

contribuindo para isso o facto de trazer ao país inúmeras estrelas do cinema independente (e não só) ao país.<sup>8</sup>

## **CAPÍTULO III – ESTÁGIO DOCLISBOA 2015**

### **III. 1. Apresentação da entidade de estágio: Doclisboa, O Mundo Inteiro**

#### **Cabe em Lisboa**

Organizado pela Apordoc<sup>9</sup>, o Doclisboa foi o primeiro festival que surgiu em Portugal especificamente dedicado ao género do cinema documental. É o herdeiro directos dos extintos Encontros Internacionais do Cinema Documental da Malaposta (1989-2001), e juntamente com o Panorama – Mostra do Documentário Português e com o Doc's Kingdom é um dos principais esforços da associação para criar espaços de discussão e divulgação do documentário no país. O festival nasceu em 2002, e desde então tem vindo a crescer e a consolidar a sua posição na capital, sendo actualmente um dos mais importantes festivais de cinema de Portugal. Apresenta-se não só como um evento de indiscutível qualidade artística e cultural, mas também como uma marca de incontornável visibilidade, associada a um género de crescente importância, o cinema documental. Desde 2012 foram atribuídos 32 prémios e/ou menções especiais a documentários nos principais festivais europeus (Cannes, Veneza, Berlinale, Locarno e Roterdão).

Talvez um dos elementos mais interessantes acerca do festival nasça da sua pretensão de combinar forças, pensando o cinema como um campo intrinsecamente artístico, privilegiando a sua ligação ao real e tendo no entanto em conta a sua aceção e poder enquanto força política. Esta premissa ganha força no difícil contexto social actual, sendo que em cada edição o festival demonstra uma preocupação específica em mostrar filmes que reflectam no passado, se relacionem com o presente, e contemplem já um futuro. O festival é pensado como um encontro “dos filmes uns com os outros, do público com os filmes, de nós todos com o mundo e com as questões que nos

---

<sup>8</sup> Textos adaptados através da informação disponível nos *sites* oficiais dos festivais

<sup>9</sup> Apordoc – Associação pelo Documentário, fundada em 1998, é uma associação cultural sem fins lucrativos que tem como principais objectivos apoiar, promover e estimular o interesse pelo cinema documental no país. A Associação tem sido, ao longo dos seus 17 anos de existência, o motor de um processo que definiu um território forte e estável para o documentário em Portugal.

importam”<sup>10</sup>. Daí que o “mundo inteiro caiba em Lisboa”, cabem os documentários que chegam de todo o mundo, cabem as reflexões que os mesmos levantam, as questões que convocam e por último cabem as pessoas, que são o mote e a razão de existência do festival.

### **III. 1. 2. Doclisboa’15**

Em 2015, realizou-se a 13ª edição do festival, de 22 de Outubro a 1 de Novembro. Durante estes 11 dias, o festival disseminou-se por toda a cidade de Lisboa, ocorrendo nos seguintes espaços: Culturgest, Cinema São Jorge, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Cinema City Campo Pequeno, Cinema Ideal, Museu da Electricidade. Esta edição exibiu 236 filmes oriundos de 40 países diferentes e contou com 23.393 espectadores e 6.060 vistas à exposição *Suite Rivolta – O Feminismo de Carla Lonzi e a Arte da Revolta*, enquadrada na secção *Passagens*.

O festival inaugura este ano um novo laboratório de criação fílmica, baptizada de Arché, destinado a profissionais do cinema (realizadores e produtores) que incorpora uma oficina de escrita e desenvolvimento de projectos e uma oficina de visionamento e discussão de projectos finais, terminando com um momento de encontros *one-to-one* com profissionais activos na indústria, no qual se discutem os projectos desenvolvidos no âmbito do laboratório. O Arché assume-se como um veículo de apoio ao cinema independente, e surge a partir da visão da construção fílmica enquanto processo conjunto, partilhado entre realizadores, produtores e demais elementos.

Outra das componentes essenciais do festival é o serviço educativo, um espaço de formação e sensibilização ao cinema documental para as camadas mais jovens da população. As actividades programadas pelo serviço educativo abrangem uma faixa etária que engloba crianças a partir dos quatro anos até estudantes do ensino superior. Este ano, o serviço educativo teve 1560 participantes, e compreendeu as seguintes iniciativas:

- Antevisão – Uma conferência exclusiva para professores, educadores e demais agentes que aborda as temáticas a serem exploradas no festival;
- Curso de Formação para Professores: Trata-se de uma formação destinada não só a profissionais do ramo educacional mas a toda a gente que se interesse por

---

<sup>10</sup> Citação retirada do catálogo do Doclisboa’10, de um texto da autoria da direcção

desenvolver competências no âmbito de estratégias de transmissão da literacia fílmica;

- Oficinas Docs4Kids – Oficinas para crianças dos 4 aos 15 anos, que abrangem visionamento de filmes documentais, reflexão e debate sobre os mesmos;
- DocEscolas – Sessões de cinema exclusivas para Ensino Básico, Secundário e Superior, que se abrem à discussão da significância e a pertinência artística, social, política e filosófica do filme assistido;
- Sessões não-exclusivas – Direccionadas para os mais jovens, abertas ao público em geral;
- Espaço Infantil – Espaço monitorizado por uma educadora de infância para crianças dos 3 aos 12 anos;
- Laboratório de Realização – Formação de curta duração dirigida a estudantes e jovens profissionais, este ano com curadoria da cineasta e montadora Luísa Homem.

O festival engloba também uma série de actividades paralelas, que se apresentam como uma extensão do festival, e são espaços abertos à partilha e a interacção, que reflectem nas temáticas abordadas no contexto das secções do festival. Estas actividades incluíram duas *masterclasses* leccionadas por Želimir Žilnik, uma conversa entre Karpo Godina e Želimir Žilnik após uma projecção de uma compilação de filmes do primeiro, e uma mesa redonda intitulada “Terrorismo, Representação”, um encontro com os realizadores de alguns dos filmes que integraram a retrospectiva “I don’t throw Bombs, I make Films” – Terrorismo, Representação, no qual se debateram algumas das questões transversais ao programa.

Em 2015 festival é marcado pela premissa de pensar o “cinema como matéria de imaginação crítica, de elaboração de ideários alternativos que nos ajudem a sentir e a pensar melhor” (AAVV:2015) transformando-se assim em palco por excelência para a fruição da relação privilegiada que o documentário tem com a realidade, da qual tanto se falou ao longo da análise histórica do cinema documental. No ponto seguinte, serão abordadas as secções que mostraram o cinema documental como meio para perceber o mundo de outras maneiras.

### III. 1. 3. Secções Doclisboa'15

- **Competição Internacional:** Nesta secção do festival são passados filmes oriundos de todo o mundo, sem limitação de formato, duração ou temática, e que foram seleccionados por se relacionarem intimamente com o panorama actual, abrindo no entanto reflexões para novos horizontes. A secção exhibe filmes produzidos em 2014/15, grande parte em estreia internacional ou mundial.
- **Competição Portuguesa:** Seguindo os parâmetros da secção anterior, esta é específica para o contexto nacional, incluindo filmes de produção e/ou realização portuguesa, sem limites de formatos ou durações. Nesta secção o foco recai numa tentativa de explorar o panorama da diversidade de olhares, práticas e linguagens do cinema no país. A secção exhibe filmes produzidos em 2014/15, na sua quase totalidade em estreia mundial.
- **Heart Beat:** Esta secção apresenta filmes construídos em forte ligação com ao campo da arte, especificamente à música e às artes performativas. Não tem qualquer tipo de constrangimentos temporais, relacionando filmes contemporâneos e históricos, concentrando-se antes na originalidade e significância das manifestações fílmicas apresentadas. Este ano foram apresentados 21 filmes nesta secção, de autores portugueses e internacionais.
- **Riscos:** Esta secção foi criada 2007, e visa alargar os horizontes do festival, abrindo-se a novas abordagens do real e às tais manifestações de que falávamos no enquadramento teórico, que cruzam as fronteiras entre a ficção e o documentário. Esta secção é a “casa” dessas novas abordagens, nas quais se incluem diários filmados, autobiografias, o trabalho sobre materiais de arquivo, entre outros, desafiando as categorias, formatos e durações mais habituais.
- **Verdes Anos:** Esta secção abarca filmes realizados em contexto de formação, criando uma plataforma de diálogo e reflexão em torno destes bem como do ensino do cinema. É uma secção crucial, já que se apresenta como uma oportunidade única para jovens realizadores darem a conhecer o seu trabalho ao público, e assim começarem a trilhar os caminhos para uma carreira cinematográfica. Para os espectadores, é uma ocasião de se entrosarem com olhares cinematográficos quase virgens, que pela sua sede de experimentação e inocência os poderão conduzir por caminhos muito interessantes.

• **Cinema de Urgência:** Num festival que considera o documentário como ferramenta para pensar a sua implicação no real, foram apresentados 18 filmes que giram à volta acontecimentos acerca dos quais urge criar uma comunidade de debate, de modo a que nos possamos posicionar e reflectir sobre os mesmos. São filmes feitos a partir de uma absoluta implicação no real, já que estão ancorados no agora, naquilo que está a acontecer à nossa volta e sob o qual devemos ter uma palavra. Estes são filmes cujo enfoque não está na forma, mas sim na sua significância, naquilo que representam e nos caminhos que abrem.

• **Foco na Grécia:** Programada por Tomás Baltazar, esta secção pretende incidir um foco sobre o cinema grego, ir à sua história e aos modos como os seus cineastas a representaram, desde a ditadura dos coronéis até à crise democrática, fazendo um cruzamento entre este “berço” da Europa e o seu contexto actual de crise. Os filmes apresentados, muitos inéditos em Portugal, enquadram-se num contexto de posicionamento perante os regimes vigentes e consagram o poder da transgressão.

• **Doc Alliance:** Esta é uma secção transversal a todos os festivais membros do projecto Doc Alliance, cruzando uma panóplia de olhares que se encontram na imensidão do mundo. Em 2013, o Doclisboa tornou-se no sétimo membro do projecto Doc Alliance, iniciativa que nasce da parceria de outros seis festivais de cinema documental europeus com o intuito de apoiar a produção documental, e de criar uma rede alternativa de distribuição e divulgação de filmes, nomeadamente através da sua exibição no contexto dos festivais que desta iniciativa fazem parte.

• **Retrospectiva “I Don’t throw bombs, I make films” - Terrorismo, Representação:** Como o próprio nome indica, esta é uma secção que encara o cinema enquanto espaço de luta no contexto de uma sociedade pouco justa, na qual o cinema pode ser encarado uma arma. Uma arma que incita o pensamento, “e denota uma vontade de compreender a nossa contemporaneidade, no que toca a heranças ideológicas, dinâmicas de poder, determinações geopolíticas a que a sociedade está sujeita” (AAVV:2010). A retrospectiva enquadrou 28 filmes, muitos deles inéditos em solo nacional, produzidos entre a década de 60 e a actualidade.

• **Retrospectiva Željimir Žilnik:** Pela primeira vez na história do festival, uma das suas retrospectivas foi integralmente exibida nas salas da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema (que a co-produziu). A premissa de dar a conhecer o público a história do

cinema nesta que é a sua “casa” em território nacional, é de uma pertinência extrema, que infunde vida neste que é um museu das imagens animadas. É ainda uma oportunidade privilegiada de descobrir a obra do autor, que irá ser exibida na íntegra, e compreende mais de cinquenta títulos. Assumindo-se como uma das principais figuras da *Vaga Negra* do cinema jugoslavo, que se pautava por uma acérrima crítica da sociedade do país e se opunha ao poder político vigente.

• **Passagens:** “Suite Rivolta – O Feminismo de Carla Lonzi e a Arte da Revolta”, com curadoria de Anna Daneri e Giovanna Zapperi esteve patente no Museu da Electricidade de 15 de Outubro 2015 a 31 Janeiro de 2016. A exposição introduzia a possibilidade de repensar o feminismo dos anos 1970, num quadro político e artístico contemporâneo, reflectindo em trabalhos e documentos relacionados com a figura e os escritos de Carla Lonzi.

### **III. 2. Motivações e trabalhos desenvolvidos durante o estágio**

Durante o período de estágio na associação foram empreendidas tarefas em diversas áreas, maioritariamente dentro do contexto da produção do festival. O estágio começou no princípio de Outubro, já muito perto da data de início do festival, mas ainda assim houve tempo para participar na pré-produção do mesmo. Os trabalhos efectuados podem integrar-se em 3 etapas, pré-produção (antes do festival), produção (durante o festival) e pós-produção (após o festival). Foram na sua maioria trabalhos iminente práticos, que implicaram substancialmente a componente da comunicação e da escrita de textos. Os diferentes tipos de trabalho apresentaram, como seria expectável, diferentes níveis de dificuldade. Serão seguidamente destacados exemplos dos mesmos, o modo de resolução adoptado pela estagiária para os desempenhar, assim como a aprendizagem que retirou dos mesmos.

**Coordenação dos Voluntários** – Esta tarefa ficou completamente a meu cargo, estando então responsável pela coordenação dos voluntários em todas as suas vertentes. Conte sempre o apoio da minha orientadora de estágio Dr<sup>a</sup> Ana Pereira, que me explicou o que fazer, esclareceu todas as minhas dúvidas e me ajudou tão frequentemente quanto necessário. Foi uma tarefa particularmente importante, já que os voluntários são “a espinha dorsal” de qualquer festival de cinema.

Devido à limitação dos orçamentos, os festivais vêm-se obrigados a recorrer a esta opção como forma de contenção de custos. Os voluntários são sempre

supervisionados por um coordenador do festival, e realizam geralmente tarefas simples mas essenciais ao bom funcionamento do mesmo. Visto os festivais serem eventos que vivem de subsídios e que virtualmente não geram lucros, eticamente, não me parece que seja errada esta aposta no voluntariado cultural. Este acaba por ser uma colaboração profícua para ambas as partes, para o festival porque assim tem uma forma de assegurar todos os postos de trabalho necessários, e oferecer ao seu público uma experiência mais completa, dinâmica e organizada. Mas também para os voluntários, na sua maioria estudantes ou pessoas desempregadas, que procuram uma forma de ocupar o tempo ou adquirir experiência de trabalho prática na sua área de formação. Também há algumas pessoas que estando empregadas, participam porque se interessam por cinema e vêm no festival uma plataforma para conhecer e conviver com outras pessoas da área, e com vista a enriquecer a sua cultura fílmica.

No âmbito do Doclisboa, os voluntários integraram as várias áreas do festival, e os seus interesses foram sempre tidos em conta, para que os trabalhos que fizessem se coadunassem tanto quanto possível com as suas preferências. Era-lhes pedido que trabalhassem 4 horas por dia, sempre com flexibilidade, tentando gerir da melhor forma os horários do festival e os seus compromissos pessoais. Tinham direito a assistir e participar em todas as sessões e actividades do festival, e era-lhes facultado jantar na cantina que foi criada na Culturgest especialmente para o Doclisboa (onde jantava também a equipa e todos os convidados do festival). No final tinham direito a um certificado de colaboração que atestava esse facto e descrevia as suas tarefas no festival.

A nível da pré-produção podemos destacar duas subfases: o contacto telefónico e por correio electrónico com os vários interessados em participar no voluntariado do festival e a sua selecção, mediante entrevista presencial. Ambas permaneceram a meu cargo, sendo certo que alguns departamentos optaram por eles próprios contactar e entrevistar os voluntários que com eles iriam colaborar. Assim, contactei os voluntários individualmente com vista a marcar os nossos encontros presenciais. Estes foram primeiramente realizados em conjunto com a Dr<sup>a</sup> Ana Pereira, sendo que ao fim de pouco tempo comecei a conduzi-los autonomamente. De ressaltar a constatação de que muitos dos voluntários já eram meus conhecidos, visto no passado ter também participado enquanto voluntária em vários festivais de cinema, e acabou por revelar-se curioso conhecer “o outro lado da moeda”. O facto de ter ficado responsável desde o início do meu percurso no festival pelas entrevistas, mostrou-se bastante pertinente uma

vez que implicou que me pusesse completamente a par de tudo o que se iria passar, a fim de poder transmitir aos voluntários a missão e filosofia do Doclisboa, explicar-lhes aquilo que iriam fazer bem como esclarecer qualquer dúvida prática que lhes surgisse.

Após esta conversa, alocava os voluntários a um turno e função específicos. As principais dificuldades que notei neste âmbito foram o facto de, por vezes as pessoas não interiorizarem que não obstante estarmos num regime de voluntariado, é imperioso que haja um compromisso. O facto de por vezes as pessoas não aparecerem e não avisarem acabou por se traduzir num enorme desperdício de tempo. Isto voltou a acontecer já no decorrer do festival, quando as pessoas que se tinham comprometido com trabalhos específicos desapareciam sem avisar, provocando que por várias vezes tivesse de os substituir. Concluí que por se tratar de um trabalho voluntário, infelizmente algumas pessoas não o levavam com a seriedade que deviam, demonstrando falta de ética e profissionalismo. Terminadas as reuniões, organizei as bases de dados com horários, funções, local de trabalho e dados pessoais dos voluntários, transmiti toda a informação aos coordenadores das áreas em que estavam inseridos, organizei as creditações dos mesmos e ajudei nas preparações finais do manual dos voluntários. Preparei ainda uma reunião geral para lhes transmitir as últimas considerações e informações acerca do trabalho e também para que pudessem conhecer toda a equipa do festival. Estando este estágio inserido num mestrado em ciências da comunicação – especialização em cinema e televisão, foi sem dúvida uma mais-valia ter a oportunidade de treinar estas competências no âmbito da comunicação *in loco*, estando inserida no contexto de um festival que tem o cinema documental como mote. Adquiri ainda competências organizacionais, já que estive responsável por toda a logística deste processo.

No decorrer do festival, apesar dos voluntários estarem agora alocados aos diferentes coordenadores, mantive o papel de coordenadora geral. Como fui a primeira pessoa com que os mesmos contactaram neste âmbito, muitos acabavam por me ligar quando surgia algum imprevisto ou complicação ao invés de contactarem os coordenadores de secção, por isso acabei por fazer essa articulação. Os coordenadores também me contactavam quando alguma pessoa desistia ou nunca aparecia, para que providenciasse um substituto. A dada altura tornou-se complicado gerir as desistências, já que esgotei literalmente todas as opções, não tendo mais substitutos para considerar. Resolvi o problema falando com os voluntários e perguntando se não teriam amigos

interessados, e através de algumas candidaturas espontâneas que ia recebendo via *email*. Apesar de na altura este problema ter sido complicado de gerir, já que todos os dias surgia alguma desistência ou impedimento, creio que consegui ultrapassar as dificuldades com sucesso, e que no final o resultado foi bastante positivo.

Após o término do festival, era altura de agradecer a todos os que voluntariamente despenderam do seu tempo e se empenharam no sucesso do evento. Escrevi um mail geral a todos os voluntários (anexo 1) a agradecer todo o empenho e colaboração, bem como alguns mails específicos de agradecimento a voluntários que foram incansáveis e despenderam muito tempo e energia em tarefas mais específicas e complicadas (providenciarei um exemplo à frente, quando abordar a coordenação de júris) Efectuei também os certificados de colaboração para todos os voluntários que requisitaram, que enviei via *email*. (anexo 2) Escrevi também um relatório acerca da minha experiência enquanto coordenadora de voluntários para incluir na memória descritiva do festival, no qual analisei o que correu bem e o que podia ser melhorado, apresentando sugestões concretas, e fechando com os testemunhos e elogios que os voluntários me tinham transmitido.

Penso que a coordenação de voluntários foi bastante útil para treinar capacidades de comunicação, organização e de resolução de problemas, atributos muito úteis em contexto laboral. Todos os festivais de cinema operam com base no voluntariado (até mesmo os mais pequenos), e depois de ter tido esta experiência no Doclisboa'15, trabalhei como coordenadora de voluntários no Festival Córtext, de 18 a 21 de Fevereiro. Sem dúvida que o estágio, particularmente a componente de coordenação de voluntários, foram factores que contribuíram decisivamente para que conseguisse o trabalho. Esta experiência foi ainda extremamente gratificante a nível pessoal, já que tive oportunidade de me relacionar e de ajudar a proporcionar experiências únicas a pessoas que como eu, também nutrem uma imensa paixão pelo cinema.

**Coordenação de júris** – Ficou definido aquando da data da entrevista que esta seria uma das tarefas que desempenharia. Os júris tendem a ser os convidados mais importantes de qualquer festival de cinema, já que é sobre eles que recai a responsabilidade de decidir quem serão os vencedores das variadas competições. Assim, é-lhes pedido que acompanhem todas as sessões dos filmes em competição do festival, e

que no final do mesmo se reúnam e atribuam os prémios específicos. O painel de júris incluía elementos de várias nacionalidades, divididos pelas diferentes secções:

**Competição Internacional:** Cristina Guerra (galerista e consultora de arte), Eva Sangiorni (fundadora e directora do Festival Internacional de Cinema da Universidade Nacional do México), Haden Guest (director do Arquivo Cinematográfico de Harvard, onde é curador da cinemateca e das suas colecções), Hartmut Bitomsky (realizador, argumentista e produtor) e Karpo Godina (realizador de cinema e televisão).

**Júri Investigações:** Camilo Azevedo (Realizador de documentários televisivos e actual responsável pela área de documentários da RTP).

**Competição Portuguesa e Prémio Primeira Obra:** Christopher Allen (fundador e director artístico executivo do UnionDocs), Eloy Enciso (licenciado em Ciências Ambientais e em Cinema Documental, é também realizador) e Jasmin Basic (historiadora e curadora de cinema).

No âmbito da pré-produção, estive em contacto via *email* com os júris no sentido de organizar a sua chegada e a preparação das actividades a desenvolver posteriormente no festival. (anexo 3) Planifiquei os horários dos júris de ambas as secções bem como o mapa dos condutores responsáveis pelo seu transporte (entre os hotéis e os locais onde o festival decorria). (anexos 4 e 5). Reservei os bilhetes para todas as sessões por eles frequentadas, bem como para todas as actividades paralelas dinamizadas pelos mesmos.

## Calendário / Competição Internacional

	CULTURGEST	CINEMA SÃO JORGE - SALA MANOEL DE OLIVEIRA	CINEMA CITY CAMPO PEQUENO - SALA 1
<b>QUINTA 22 OUT</b>	21.30 / GRANDE AUD. SESSÃO DE ABERTURA BELLA E PERDUTA (LOST AND BEAUTIFUL) Pietro Marcello, 57'		
<b>SEXTA 23 OUT</b>	22.00 / GRANDE AUD. ALLO CHERIE Danielle Arbid, 24' O FUTEBOL Sergio Calzaroni, 70'		16.45 AND WHEN I DIE, I WON'T STAY DEAD Billy Woodberry, 89'
<b>SÁBADO 24 OUT</b>	19.30 / PEQUENO AUD. A DISTANT EPISODE Ben Rivers, 16' JE ME SUIS MIS EN MARCHÉ (I HIT THE ROAD) Martin Verdut, 70'		11.00 KVOTA (QUOTA) Namuk Kim, 74' BATOR KASANDWA Karim Sayad, 35'
<b>DOMINGO 25 OUT</b>	19.30 / GRANDE AUD. SCHICHT (SHIFT) Alex Gerbaulet, 29' IL SOLENNO Alessio Rigo de Righi, Matteo Zoppin, 70'	22.00 A GLÓRIA DE FAZER CINEMA EM PORTUGAL (THE GLORY OF FILMMAKING IN PORTUGAL) Manuel Mozos, 16' MALENKY PRINTS (LITTLE PRINCE) Olga Pribnoeva, 57'	

Excerto do horário dos júris da competição internacional, que consta do *dossier* de júris.

O trabalho de coordenação de júris implicava que os acompanhasse em todas as actividades em que sua presença fosse requerida, mas uma vez que o júri internacional e o da competição portuguesa avaliavam secções diferentes, isso implicava compromissos horários distintos o que impossibilitava conseguir acompanhar ambos. Por essa razão, e por sugestão da Dr<sup>a</sup> Ana Pereira, convoquei um voluntário para me assistir com o júri da competição portuguesa o Ricardo Guerreiro. A ajuda dele revelou-se imensamente preciosa, como se verá ao longo desta descrição, em todas as fases do processo.

Assim que o festival começou, visto que resido em Sintra e não possuo carro, foi imperativo que me mudasse temporariamente para Lisboa, uma vez que o trabalho realizado durante um festival de cinema é extremamente intensivo no que diz respeito à carga horária. Felizmente, uma amiga disponibilizou-se para me acolher no Bairro Alto, o que facilitou imenso as minhas deslocações. O primeiro dia começou com a recepção aos júris internacionais no aeroporto, individualmente. O dia começou vespertinamente às 5 da manhã, hora em que me encontrei com o motorista para nos deslocarmos ao aeroporto. O Ricardo acompanhou-me quando recebi os júris da competição portuguesa. Este dia resumiu-se a deslocações aeroporto-hotel, sendo que mais tarde me encontrei com os júris para jantar e conviver na “cantina”. Foi interessante começar a interagir com os eles e a conhecer as suas personalidades. Este dia começou como referi às 5 da manhã, tendo-se revelado um dia extenuante, que só acabou por volta das 23:00h.

Nos restantes dias do festival, acompanhei os júris a todas as sessões cinematográficas e actividades complementares. No total, entre curtas e longas-metragens, assisti a 22 documentários, o que sem dúvida enriqueceu grandemente a minha cultura cinematográfica. Houve filmes que me tocaram profundamente e me fizeram pensar, como é o caso de *Babor Kasanova* e *Il Solengo*, filmes que estranhei devido à sua forma peculiar, como *88:88*, e filmes de que simplesmente não me agradaram, como *La Visite* ou *Aragane*. Foi sem dúvida estimulante assistir a manifestações cinematográficas e visões tão distintas entre si, e realmente perceber, como disse mais atrás no enquadramento teórico, que o documentário é um género por excelência livre e sem fronteiras, está vivo e recomenda-se. E o Doclisboa revelou-se o seu lugar por excelência. Estes filmes apresentaram-se como manifestações criativas bastante distintas, que me transportaram para universos e temáticas tão díspares como o

futebol como elo de ligação entre pai e filho, ou um relato uma hipnótica viagem a bordo de um cargueiro, onde os trabalhadores se imiscuem tão perfeitamente no cenário que eles próprios parecem engrenagens das máquinas que movem o navio. Para uma melhor compreensão da significância dos filmes que vi, e das abordagens de cada cineasta contribuíram bastante as aulas de documentário do Professor José Manuel Costa, que me permitiram ter uma base de estudo sobre a história do documentário e a caracterização das suas principais escolas.

O festival tem uma política específica que exige que os júris vejam todos os filmes em sala, o que acabou por se revelar complexo, especialmente no que dizia respeito aos membros do júri com nacionalidade portuguesa (já que os internacionais estão em Portugal somente para participar no festival, já os nacionais tem de conciliar os seus compromissos pessoais com as actividades do festival). Isto acabou por criar momentos particularmente tensos, já que aparentemente os júris não tinham consciência desta regra quando aceitaram o cargo, e portanto mostravam-se pouco dispostos a cumpri-la. Tive inclusivamente que discutir o problema com a direcção do festival para que conversassem novamente com os júris, já que quando confrontados com a norma os próprios me tinham assegurado que não iriam estar presentes em todas as sessões. Assim, antes do começo das sessões necessitava de me certificar que todos estavam presentes, já que havia sempre alguém que se atrasava. Nessas alturas, contactava com os mesmos via telefone de forma a tentar que se apressassem, causando essas comunicações por vezes algum embaraço e estranheza. Houve também a necessidade de atrasar sessões por causa de atrasos consecutivos do júri, o que se revelava bastante complicado nas sessões abertas ao público em geral. Estive sempre em comunicação com o Ricardo, que acompanhava o júri nacional, e quando surgia um problema nesse âmbito ajudava-o a resolvê-lo. O acompanhamento que cada júri necessitava dependia da personalidade de cada um, sendo eles na sua maioria bastante independentes. Todas as noites lhes enviava um *email* a perguntar se desejavam almoçar no dia seguinte ou se precisavam de alguma ajuda, sendo que normalmente, apenas os mais velhos se juntavam a mim. Apesar de este aspecto poder parecer insignificante, devo dizer que poder almoçar com eles se revelou bastante prazenteiro. Estes momentos de convívio descontraído proporcionaram-me a oportunidade de conhecer verdadeiras lendas do documentário contemporâneo, pessoas com muita sabedoria com as quais aprendi

imenso. Articulei também a interacção entre o júri e a direcção do festival, pondo ambos a par das questões que iam sendo levantadas pela outra parte.

Quando os júris deliberaram acerca dos vencedores da competição, estive à espera de receber os resultados até bastante tarde nessa noite. Posteriormente recebi os textos dos discursos tendo procedido à tradução (no caso do júri internacional) e retroversão (no caso do júri nacional e primeira obra) dos mesmos. Coordenei também a cerimónia de encerramento, certificando-me que tudo corria conforme previsto.

No âmbito da pós produção, quando o festival terminou, enviei um *email* de agradecimento personalizado a cada júri (anexo 6) e encerrei de todas as questões pendentes, recibos por liquidar, dúvidas etc. Escrevi também um relatório acerca da minha experiência para constar na memória descritiva do festival, seguindo os mesmos parâmetros que no relatório que escrevi acerca da minha experiência enquanto coordenadora de voluntários.

Creio que esta experiência se pautou por bastante pragmática, e me ensinou que o trabalho de produção abarca tarefas muito distintas entre si, que implicam que se seja expedito, que se tenham conhecimentos polivalentes e um raciocínio rápido. Há que estar preparado para lidar com qualquer tipo de problema e trabalhar longas horas. Tem também uma componente bastante humana, já que implica estar sempre em contacto com outras pessoas, o que acaba por ser bastante estimulante precisamente porque acabamos por nos cruzar com uma infinidade de pessoas diferente.

**Preparação de extensões do festival** – As extensões do Doclisboa consistem num género de “digressão” do festival a outros pontos do país, que inclui não apenas sessões fílmicas mas também actividades complementares. Realizam-se desde 2009, sendo que o festival já viajou de Norte a Sul de Portugal, tendo levado o documentário a Barcelos, Vila do Conde, Vila Nova de Gaia, Coimbra, Castelo Branco, Leiria, Alcobaca, Castro Verde, Aljustrel, Moura, São João da Madeira, entre outros. A nível Internacional, Paris, Cabo Verde e Macau são alguns dos pontos que já acolheram extensões do festival. O objectivo desta actividade prende-se, por um lado, com a descentralização da programação de cinema documental (sobretudo do cinema português) e, por outro, com o intuito de promover a consolidação de parcerias com Municípios e Cine-Clubes e as suas comunidades. O festival, pelas suas características de ligação ao cinema documental, ao real e às questões relacionadas com a sociedade, adquire uma relevância

nacional nas suas extensões, apresentando uma programação variada e oportunidades de discussão e aprendizagem para todos os públicos. Esta dimensão do festival é uma das que adquire mais significância, já que tem a missão de difundir e dar a descobrir o documentário às camadas da população que vivem fora das cidades (e que por isso dificilmente frequentam festivais, cinematecas, etc) e conseqüentemente têm pouco contacto com o mesmo. Adquire também o papel de desmistificar as preconcepções erradas que as pessoas possam ter acerca do documentário, conforme mencionado no enquadramento teórico. O festival torna-se assim uma janela para o mundo que se abre um pouco por todo o país, dando a conhecer às pessoas a riqueza e diversidade do movimento documental. A nível de números, e para que se tenha uma melhor percepção do impacto do projecto, desde que se iniciaram, as extensões contemplaram:

- Mais de 6.000 espectadores desde 2011;
- Sessões com a presença dos realizadores;
- Conversas com programadores;
- 13 sessões escolares;
- 50 ateliers docs4kids desde 2008;
- 2.576 participantes do serviço educativo;
- 1 curso de formação para professores.

Na primeira fase deste processo, comecei por efectuar um levantamento de entidades apropriadas para que o Doclisboa pudesse realizar propostas de extensão, essencialmente organismos públicos (câmaras municipais e juntas de freguesia), bem como cine-teatros e cineclubes por todo o país. Isso permitiu não só que desenvolvesse a capacidade de utilização de ferramentas de pesquisa, mas também que estabelecesse uma carteira de contactos nesse âmbito, ficando assim a par das instituições que estão aptas a dinamizar projectos de índole cinematográfica pelo País inteiro. Este conhecimento será sem dúvida ser muito útil futuramente, quando obtiver os meios para pôr em prática o projecto de criar de raiz um festival de cinema. Por outro lado, constituiu-se como uma tarefa algo morosa, já que implicou muitas horas de pesquisa *online* seguidas de contactos telefónicos, já que várias dessas entidades não possuíam endereços de correio electrónico válidos.

Posteriormente, redigi um documento de apresentação dos filmes disponíveis para serem exibidos (todos portugueses) completo com uma pequena sinopse e

fotograma de cada exemplar. (ver anexo 7) Escrevi também um *email* de apresentação do festival, concentrando-me na edição de 2015, e explicando em que consistiam as extensões, abordando as questões essenciais e descrevendo todas as potencialidades desta actividade. Ao todo, contactei mais de 100 instituições nas quais se incluíam câmaras municipais, juntas de freguesia, cine-teatros, cineclubes e cinemas independentes.

	A	B	C	D	E	F	G
95	NORTE	Pombal	Teatro Cine de Pombal	teatrocin@cm-pombal.pt	http://www.facebook.com/teatrocinpombal	236 210 340	
96	NORTE	Póvoa do Varzim	CINETATRO Garrett				
97	NORTE	Ílhavo	Cineclubes de Ílhavo	cineclubesdeilhavo@gmail.com e c.173@igmp.ihv.pt	http://www.marchadegama.org/2013/		
98	NORTE	Vila Verde de São Pedro	Associação Cultural e Recreativa de Vila Verde	associaocultural@cmvilaverde.pt	http://www.cmvilaverde.pt		Indicou Joana
99	NORTE	Mirandela	Auditorio Municipal	deislinda.ribeiro@cm-mirandela.pt	http://www.cm-mirandela.pt/index.php?oid=1857	278 201 590	
100	NORTE	Vila Real	Teatro de Vila Real	paral@teatrodevilareal.com E prod	http://www.teatrodevilareal.com	239 320 000	
101	NORTE	Trofa	ACERT (Associação Cultural e Recreativa de Trofa)	geral@acert.pt E trofa@cm-trofa.pt	http://www.acert.pt		
102	NORTE	Castelo de Paiva	Auditorio Municipal de Castelo de Paiva	alberto.goncalves@cm-castelo-paiva.pt	http://www.igngo.pt/auditorio-municipal-de-castelo-de-paiva/	255 689 306	
103	NORTE	Matosinhos	CINETATRO CONSTANTINO NERY	liferia.foia@cm-matosinhos.pt	http://www.cm-matosinhos.pt/pages/476	229 392 320	
104	NORTE	Coimbra		filacineclubes@gmail.com	https://www.facebook.com/FILACINECLUBE-125300547491147/		
105	NORTE	Estarreja	CINE-TEATRO DE ESTARREJA	cine-teatro@cm-estarreja.pt	http://www.cine-teatrodeestarreja.com/programa.php		DEVOLVIDO
106	NORTE	Avanca	Cineclubes de Avanca	avancacineclubes@gmail.com	http://ccavanca.blogspot.pt/	244880411	
107	NORTE	Vila do Conde	Cine-teatro Nebra	teatrocmunicipal@cm-viladoconde.pt	http://www.cm-viladoconde.pt/pages/313	232 299 010	
108	NORTE	Vila do Conde	Cineclubes de Vila do Conde	cmvtiladoconde@gmail.com	http://cineclubedesviladoconde.blogspot.pt/		
109	NORTE	Espirito Santo do Pinhal	Centro Multimeios de Espirito Santo do Pinhal	info@multimeios.pt	http://www.multimeios.pt	Telefone: 227331186	

**Amarelo** – Aguarda resposta

**Vermelho** – A instituição não está interessada

**Roxo** – A instituição está interessada, estando actualmente em comunicação com o Doclisboa

Excerto da tabela na qual inseri os dados das entidades contactadas, e fui assinalando o progresso da interacção.

A comunicação por *email* era agilizada por mim sob supervisão da Dr<sup>a</sup> Ana Pereira, sendo eu portanto a responsável por responder às instituições que se mostravam interessadas (e agradecer às que não estavam) e tratar dos trâmites necessários à organização de uma extensão. O primeiro passo era redigir uma proposta para ser aprovada pela Dr<sup>a</sup> Ana, que contemplava várias possibilidades de actividades dentro da extensão e o orçamento das mesmas. (ver anexo 8) Esta proposta seria depois analisada pela entidade interessada e posteriormente ajustada por nós conforme as suas necessidades. Quando necessário, marcava uma reunião com a entidade via skype, desta feita já conduzida pela minha orientadora. Neste campo de acção tive a hipótese de

exercitar a comunicação com entidades governamentais e privadas, e assim intelegir e reflectir na forma como estas operam. Devido ao término do estágio, não tive a oportunidade de concluir nenhum destes processos e de fechar uma extensão, mas deixei oito processos em andamento, e muitos contactos que aguardavam ainda resposta.

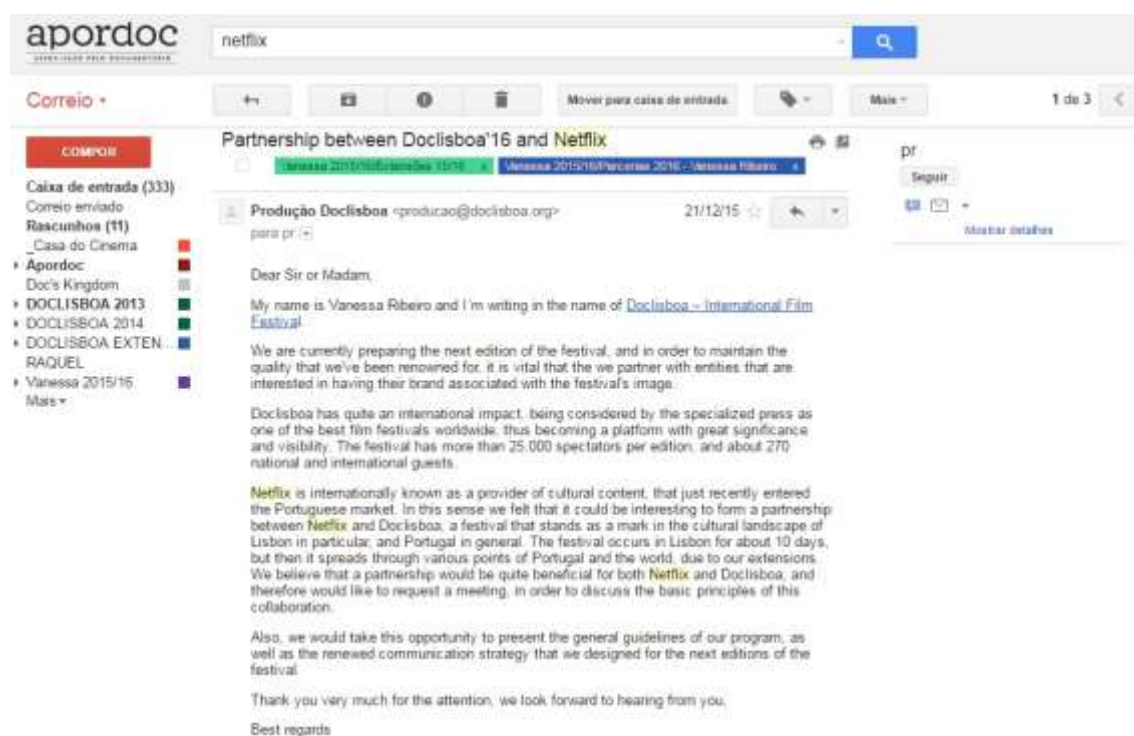
No âmbito das actividades definidas para este estágio estive também a ajudar a produzir uma extensão em Macau que iria decorrer em Janeiro (mas que dizia respeito à edição de 2014 do festival). Neste contexto assegurei o processo de comunicação entre os realizadores cujos filmes tinham sido solicitados para a extensão, com vista a articular o envio dos mesmos para nós, Doclisboa, e depois expedi-los para Macau. Esta comunicação era efectuada via *email*, e implicava transmitir-lhes o valor alocado para os direitos de exibição do filme, bem como toda a informação extra que os mesmos necessitassem. (anexo 9) Explicado desta forma, parece um processo relativamente simples e directo, e não sendo complicado, é antes moroso, já que implica muita comunicação e muita insistência da minha parte para que se desenrolasse nos prazos específicos. Aliás, a persistência foi um trato que desenvolvi muito ao longo do estágio, já que a produção implica estarmos em contacto com as pessoas e fazer as coisas acontecer celeremente, o que quase sempre implica obstinação e persuasão, aliada a doses generosas de paciência. Foi bastante profícuo lidar com este tipo de situações, que antigamente me causavam desconforto sendo que hoje em dia estou sem dúvida mais apta para lidar com elas.

**Fundraising/Propostas de parcerias** – Conforme explicado no enquadramento teórico, os festivais de cinema são entidades que não obtém lucros suficientes para serem auto sustentáveis, e tendo um papel social importante de difusão da cultura cinematográfica de um país, sobrevivem através de subsídios governamentais e mecenato. Assim, é imprescindível que o festival se relacione com várias empresas que contribuam financeiramente para que o mesmo possa assegurar todos os custos necessários à sua produção, já que frequentemente os subsídios atribuídos pelo governo são insuficientes.

Ao longo da minha licenciatura e percurso de vida tive a oportunidade de ajudar a produzir alguns eventos, mas a vertente de angariação de parcerias abria-se como um campo iminentemente novo para mim. Como imaginava que as empresas estivessem já saturadas dos vários pedidos de apoio que recebiam, percebi que os meus *emails* teriam

de se diferenciar para serem notados. Assim, decidi antes de mais empreender numa pesquisa ao nível de técnicas de captação de recursos e da atenção das mesmas. Li alguns artigos *online* de forma a ter alguma noção de como formular os emails e as propostas para as empresas, e também estratégias para aliciar uma possível colaboração e no geral perceber como conduzir o processo. Depois, elaborei uma pesquisa por sugestão da directora do festival das maiores empresas exportadoras em Portugal. (anexo 10) Procurei o contacto de algumas dessas empresas, bem como de outras que me pareciam ser apropriadas para parcerias, e esquematizei-os numa tabela. (anexo 11) Em alguns casos, contactei as entidades telefonicamente para obter o seu endereço de correio electrónico.

Escrevi um *email* padrão (que posteriormente adaptei especificamente a cada caso – anexo 12) e comecei contactar não só as empresas que surgiram na minha busca, como também alguns contactos que o Doclisboa já possuía (empresas com que havia colaborado no passado, empresas que se mostraram interessadas em colaborar e por algum motivo desistiram, etc). Houve a necessidade também de comunicar com empresas internacionais, que não possuíam ainda departamento comercial em Portugal e portanto realizar a comunicação em inglês, como aconteceu com a *netflix*.



Print screen do *email* enviado à *Netflix*

Alguns destes contactos revelaram-se proveitosos, sendo que consegui marcar reuniões entre a direcção do festival e entidades que equacionavam a possibilidade de uma parceria. (anexo 12) Como no caso das extensões, visto o processo de estabelecimento de parcerias ser bastante moroso, não consegui acompanhar nenhum contacto até à concretização final do mesmo. Na tabela no anexo 11 poder-se-ão discernir que contactos deram frutos, e aqueles que infelizmente não tiveram uma recepção positiva. Senti que nesta vertente do estágio apliquei maioritariamente as competências de escrita e retórica que tenho vindo a desenvolver ao longo do meu percurso académico, tendo recorrido a uma linguagem profissional e cuidada, adoptando uma postura profissional com recurso ao vocabulário adequado.

O envolvimento nos campos de acção acima descritos, bem como no festival Doclisboa como um todo, proporcionaram-me o *Know-how* de todas as fases e mecanismos de produção de actividades associadas a um Festival de Cinema, desde a selecção de voluntários ao acompanhamento do júri seleccionado, passando pela captação de parcerias/*fundraising* e pela produção e divulgação de extensões um pouco por todo o país. Pude ter uma noção geral do funcionamento de todas as áreas do festival, mesmo aquelas que não eram da minha responsabilidade directa, já que havia um forte sentimento de partilha e entreaajuda entre os colegas. Tive uma perfeita percepção prática das diferentes fases da produção de um Festival de Cinema (pré-produção, gestão do evento e pós-produção), e do que é que as mesmas comportam, nos âmbitos acima descritos. Por último, o estágio permitiu-me perceber e praticar as relações articuladas entre distribuidores, produtores, exibidores e demais agentes da indústria, bem autarquias e outras entidades.

**Assistência de Produção (tarefas variadas)** – Este campo diz respeito a todas as pequenas tarefas que realizei de natureza diversa durante os meus 3 meses de estágio na associação, com vista ao eficiente funcionamento da mesma. Estas actividades compreendem um raio alargado de acção, que abarca diferentes processos com graus diferentes de dificuldade, e implicam uma certa dose de responsabilidade. Com vista a uma melhor organização e apresentação do trabalho realizado, irei descrever as actividades individualmente, reflectindo nos conhecimentos que mobilizei para as realizar e na experiência que delas adveio.

No âmbito da assistência à produção foram desenvolvidas as seguintes tarefas:

- Gestão da agenda da directora do festival, a Dr<sup>a</sup> Cíntia Gil, particularmente no que diz respeito à marcação de reuniões entidades exteriores, na sua maioria patrocinadores e organismos públicos. Para realizar este trabalho, a persistência revelou-se um elemento chave, já que algumas reuniões eram realmente difíceis de conseguir (demorei cerca de 2 meses a conseguir reuniões com a EGEAC e com Secretaria de estado da cultura). Lidar com a frustração de contactar as entidades repetidamente e não conseguir marcar uma data era complicado, também porque sabia que a directora tinha urgência nas mesmas. Com vista a perceber se estaria a conduzir bem o processo, discuti o assunto com a minha orientadora na instituição, que me explicou que a natureza do trabalho era exactamente essa, e que muitas vezes em produção tínhamos insistir durante meses para conseguir concretizar os objectivos. Com os patrocinadores com os quais o festival já mantinha uma relação, era sumamente mais fácil gerir o processo, visto estes estarem muito mais receptivos e interessados em discutir assuntos importantes para ambas as facções. Esta actividade permitiu-me apreender competências organizacionais que decerto serão úteis em qualquer tipo de trabalho que possa vir a desenvolver no futuro, já que são o cerne de qualquer estrutura, cultural ou de outro tipo.
- Realização de tarefas práticas, como atender o telefone, ir aos correios ou às compras. Assistência na preparação materiais de apoio para actividades, na organização do espaço, a em pesquisas sobre legislação no âmbito da associação, entre outras. Estes são apenas alguns exemplos, já que esta parte do trabalho consistiu numa panóplia de actividades. Pode dizer-se que dava apoio geral a todos os membros da associação, agilizando comunicações e resolvendo os problemas que fossem surgindo. Estes trabalhos variados ajudaram-me a adquirir, como já foi mencionado, competências organizacionais, administrativas e de gestão de recursos. Trabalhar neste contexto teve o mérito de me por ao corrente da forma como opera uma associação cultural sem fins lucrativos, que apesar de cumprir um papel essencial no que diz respeito ao apoio, divulgação e promoção do cinema documental no país, não conta com apoios suficientes para que possa cumprir essa missão em pleno. A falta de fundos é um dos principais problemas que afligem este tipo de estruturas, o que se traduz numa equipa de trabalho reduzida com recurso frequente a estagiários.

Existem ainda algumas actividades que estavam previstas no plano geral de estágio, mas que não foram cumpridas por não terem sido necessárias. Por exemplo, no que diz respeito ao Arché, as pessoas responsáveis acabaram por ser autónomas e a minha ajuda não foi necessária (também porque me encontrava ocupada com a coordenação de voluntários e júris), mas ainda assim acabei por assistir a algumas sessões e às *masterclasses*, bem como a outras actividades do festival que não vêm descritas no presente relatório. Tive também a oportunidade de assistir às sessões de *pitching* no âmbito do *Lisbon Docs*<sup>11</sup>, das quais tirei imenso proveito, porque foram uma janela directa para um mundo que me interessa profundamente, mas que me é francamente desconhecido. Nestas sessões tive a oportunidade de assistir à apresentação de projectos cinematográficos a potenciais financiadores e co-produtores, e ouvir o *input* dos segundos acerca do material apresentado. Foi realmente fascinante ouvir os cineastas descreverem as suas histórias, intuir as estratégias utilizadas para captar o interesse dos potenciais compradores, e assistir à panóplia de formas que o documentário assumia na multiplicidade de visões apresentadas, a tal diversidade para a qual se apontava no enquadramento teórico do trabalho. Enquanto cineasta amadora, foi muito interessante ficar com estas noções acerca do desenvolvimento de um projecto cinematográfico. Esta sessão revelou-se como uma “ponte” para o *modus operandi* da indústria que conhecia na teoria mas nunca tinha realmente experienciado, e por isso foi sumamente interessante ter um contacto privilegiado com a mesma na qualidade de observadora.

---

<sup>11</sup> Fórum Internacional de Financiamento e Co-produção de Documentários

## CONCLUSÃO

Nesta etapa de balanço e reflexão, termino esta jornada com um sentimento forte de dever cumprido. O estágio revelou-se um passo lógico na fase de conclusão de um percurso académico muito enriquecedor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. No decorrer da componente lectiva do mestrado tive a oportunidade de adquirir uma multiplicidade de conhecimentos essenciais à realização não só deste estágio, mas a qualquer trabalho que venha a desempenhar no Futuro. A disciplina de documentário particularmente, foi essencial para que atingisse uma plena fruição do género, e pudesse entender a sua significância dentro do campo lato do cinema.

O estágio no Doclisboa possibilitou-me adquirir uma vasta gama de conhecimentos práticos, metodologias de trabalho, e uma ampla experiência na área da produção ao nível de um festival de cinema da qual já colhi frutos. Depois da experiência no festival, tive a oportunidade de pôr em prática todas as competências que adquiri, desta feita trabalhando no festival CórTEX. No decorrer do estágio, pude ter uma completa percepção da vastidão de meios necessários à produção um festival de cinema, mantendo um contacto privilegiado com os vários âmbitos do mesmo. Enquanto coordenadora de júris, tive a oportunidade de privar com mestres do cinema documental e estreitar laços que se podem revelar uma mais-valia de futuro. A minha cultura cinematográfica cresceu bastante no decorrer deste processo, já que para além dos documentários que vi no festival, mesmo depois do seu término descobri quase diariamente um filme novo, através de conversas e sugestões de colegas, ou da exploração pessoal que fiz do acervo da Apordoc. As pontes que estabeleci entre o festival e diversas entidades exteriores, inculcaram-me o sentido de responsabilidade de nessas comunicações esta sumamente consciente de que representava o Doclisboa, tendo portanto de assumir uma postura profissional e criteriosa. As pesquisas que efectuei no âmbito das extensões e das parcerias, permitiram-me estabelecer uma valiosa carteira de contactos, especialmente útil no âmbito da gestão e produção culturais. Por tudo aquilo que escrevi ao longo destas páginas, esta foi sem dúvida uma oportunidade única, que contribuiu para a minha formação profissional em várias vertentes e se abriu a uma reflexão crítica que neste relatório se materializa. O futuro é incerto, mas creio estar agora mais preparada para lidar com o que quer que me esteja reservado.

No âmbito da escrita do relatório, poder-se-á argumentar que o enquadramento teórico é extenso e contém muita informação descritiva, mas a decisão de me focar e de aprofundar estes assuntos foi consciente. Depois de uma revisitação às considerações históricas, teóricas, sociais e relacionais que caracterizam o movimento documental, permanece ainda a sensação de uma complexidade intensa. No meu ponto de vista, é impossível perceber-se a significância de um festival de cinema que tem a missão de aproximar as pessoas do “cinema do real”, sem se intuir intrinsecamente em que é que este “cinema do real” implica, e porque é que ele é tão importante. O documentário tem ao longo dos tempos acompanhado o “bater do coração” da sociedade, enquanto confronta a humanidade com reflexões fílmicas profundas e ímpares, veiculadas através do ponto de vista dos seus autores. Sendo por excelência um território livre, não formatado e aberto à experimentação, consagra-se como um dos campos mais interessantes do cinema, já possibilita um “voo” para outras realidades, despertando a consciência para o que se passa na esfera mundial, suscitando questões. O cinema documental tem acompanhado as transformações do mundo, metamorfoseando-se ao compasso da sua evolução, enquanto vai ganhando popularidade. Os festivais de cinema assumem um papel preponderante nesse processo de democratização do documentário, mas como? Com essa premissa em mente, senti necessidade de contextualizar brevemente o aparecimento dos festivais, mas especialmente de explorar o seu papel fulcral na preservação e disseminação do cinema independente. É óbvio que estes eventos não são máquinas perfeitas, e os seus motivos também são guiados por jogos de poder, política e agendas. Mas ainda assim, possuem atributos únicos que favorecem tanto os profissionais de cinema como o público em geral. A sua missão primordial é proporcionar ao público o contacto e aproximação com uma panóplia de visões criativas, tornando-se numa verdadeira rede de distribuição do cinema de autor, especialmente significativo no contexto europeu. Com esta reflexão acerca da importância dos festivais quis reforçar a escolha da entidade de estágio, que me parece particularmente relevante num país que apesar de possuir um cinema de autor interessantíssimo, pouco se esforça para o apoiar. Os festivais são territórios de resistência, que lutam por apoiar uma arte que é de todos, e pela qual todos devíamos lutar. Apercebi-me da quão precária e difícil é a situação de uma associação cultural sem fins lucrativos de cinema em Portugal, independentemente do mérito e da importância do trabalho que esta desenvolva. Os apoios são cada vez mais reduzidos, e o governo tem vindo progressivamente a cortar e a desvalorizar o cinema. Em

contrapartida, é interessante constatar que em Lisboa há muitas pessoas dispostas a apoiá-lo, bem como luta dos festivais, disponibilizando nesse sentido o seu próprio tempo e suor. Por isso, talvez haja uma esperança num futuro em que o cinema recupere a sua preponderância social, reconquistando o *status* cultural que lhe é devido, renovando sempre as suas formas e visões, mas mantendo a imensa originalidade que o caracteriza ao longo dos tempos.

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV. 2019. *Doclisboa 2009: VII International Film Festival*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2010. *Doclisboa 2010: VIII International Film Festival*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2011. *Doclisboa 2011: IX Festival Internacional de Cinema*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2012. *Doclisboa '12*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2013. *Doclisboa '13*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2014. *Doclisboa '14*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2015. *Doclisboa '15*. Lisboa: Apordoc
- AAVV. 2010. *Panorama – Mostra do Documentário Português: Os Debates, vol 1*. Lisboa: CML/Videoteca Municipal de Lisboa
- Almeida, Manuel Faria de. 1982. *Cinema documental: História, estética e técnica cinematográfica*. Porto: Edições Afrontamento
- Aufderheide, Patricia. 2008. *Documentary Film: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Azevedo, Ana Luísa Ferreira de. 2013. *Documentário contemporâneo: a tentativa de testemunho da autenticidade por meio da subjetividade e da performatividade*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- Gaydos, Steven. 1998. *The Variety guide to film festivals: The ultimate insider's guide to film festivals around the world*. New York: Perigee Books
- Grierson, John. 1979. *First principles of documentary* in Foryth Hardy, *Grierson on Documentary*. London: Faber & Faber
- Mclane, Betsy 2012. *A new history of documentary film*. London: Continuum.
- Penafria, Manuela. 1999. *O filme documentário: História, identidade, tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos

Peranson, Mark. 2008. *First you get the power, then you get the Money: Two models of film festivals*. *Cineaste*, vol. 33 n°3.

Sadoul, Georges 1963. *História do Cinema Mundial Vol. 01*. Rio de Janeiro: Martins Editora.

## **Referências online**

Colluci, Bia. *Marcos da História do Documentário: Origens e Desenvolvimento de Género*. Consultado a 3 de Junho de 2016 (<http://topicosemcinema.blogspot.pt/p/marcos-da-historia-do-documentario.html>)

*Festivais de Cinema em Portugal*. Consultado a 19 de Maio de 2016 (<http://www.online24.pt/festivais-de-cinema-em-portugal/>)

ICA. Festivais de Cinema. Consultado a 19 de Maio de 2016 (<http://www.ica-ip.pt/pt/agenda/festivais-em-portugal/>)

Mourinha, Jorge. (2016) *Que bem que se está no campo* in *Jornal Público*. Consultado a 29 de Maio de 2016 (<https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/que-bem-se-esta-no-campo-1731659>)

Oliveira, Luís Miguel. (2016) *Retrato de cowboy de botas e sombrero com aldeia portuguesa em fundo*. Consultado a 29 de Maio de 2016 (<https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/retrato-de-homem-com-aldeia-em-fundo-1730805>)

Site oficial Doclisboa. Consultado entre Maio e Junho de 2016 (<http://doclisboa.org/2015/>)

Site oficial IndieLisboa. Consultado a 22 de Maio de 2016 (<http://indielisboa.com/indielisboa/>)

Site oficial LEFFEST.\_Consultado a 22 de Maio de 2016 (<http://www.leffest.com/sobre-o-festival/apresentacao>)

Site oficial Mostra. Consultado a 22 de Maio de 2016 (<http://monstrafestival.com/o-festival/>)

Site oficial Motelx.\_Consultado a 22 de Maio de 2016 (<http://www.motelx.org/>)

Site oficial QueerLisboa.\_Consultado a 22 de Maio de 2016 (<http://queerlisboa.pt/>)

Stephen follows – Film Data and Education: *How many film festivals are there in the world?* Consultado a 29 de Maio de 2016 (<https://stephenfollows.com/many-film-festivals-are-in-the-world/>)

UC Berkeley - Media Resources Center. *Chronology of Documentary History*. Consultado a 3 de Junho de 2016 (<http://www.lib.berkeley.edu/MRC/docexhibit/docuchron.htm>)

## ANEXOS

### Anexo 1 – Mail geral de agradecimento aos voluntários

**apordoc** agradecimentos

Correio +

COMPOSIÇÃO

Caixa de entrada (19)

Com estrela

Importante

Correio enviado

Rascunhos (24)

Follow up

Misc

Priority

VOLUNTÁRIOS 20...

VOLUNTÁRIOS 20

BI/CC + Seguro

COMUNICAÇÃO

DESIGN

Desistência

do mail DOCLIS

Já entrevistados

Pendente

Pendente -> RE

pendente in

Queridos voluntários,

Chega ao fim mais uma edição do Doclisboa, e com ela longas jornadas de trabalho, mas também de conhecimento, troca de experiências e diversão - pelo menos assim o espero.

Queria agradecer-vos toda a disponibilidade, empenho e cooperação que mostraram ao longo destes dias. Sem vós o festival não seria possível, e sentimos realmente que foram incansáveis e que deram o vosso melhor para que tudo corresse bem. Esperamos também que tenham aproveitado para ver filmes e desfrutado de tudo o que o Doclisboa'15 teve para oferecer.

A quem quiser o Certificado de Participação peço que me envie um email com "certificado" no assunto e uma breve descrição das suas funções dado que alguns tiveram diferentes tarefas ao longo do Festival. Também estamos receptivos a sugestões e observações, contem-nos como correu e o que acharam da experiência, se se divertiram, o que está bem e o que acham que pode ser melhorado, etc!

Mais uma vez, obrigada e até para o ano!

Abraços,

**Doclisboa**  
**20/30**  
**OCT**

CALL FOR  
ENTRIES  
28/09/15 - 30/09/15

Ana Pereira, Vanessa Henriques Ribeiro  
Coordenação de Voluntários

In October, the whole world fits in Lisbon

Mais 77

Ana Caidas

Adere ao Google+

Mostrar detalhes

## Anexo 2 – Certificado de colaboração



### CERTIFICADO DE COLABORAÇÃO

Certifica-se que ANDRÉ SARAMAGO integrou a equipa da 13ª Edição do Doclisboa – Festival Internacional de Cinema, em regime de voluntariado, que decorreu entre 22 de Outubro e 1 de Novembro de 2015, tendo estado presente de 19 de Outubro a 1 de Novembro na função de Apoio à Programação e Gestão de Cópias.

Todas as tarefas foram executadas com rigor, empenho e profissionalismo.

Lisboa, 10 de Novembro de 2015

A Direcção do Doclisboa'15

Cíntia Gil

Davide Oberto

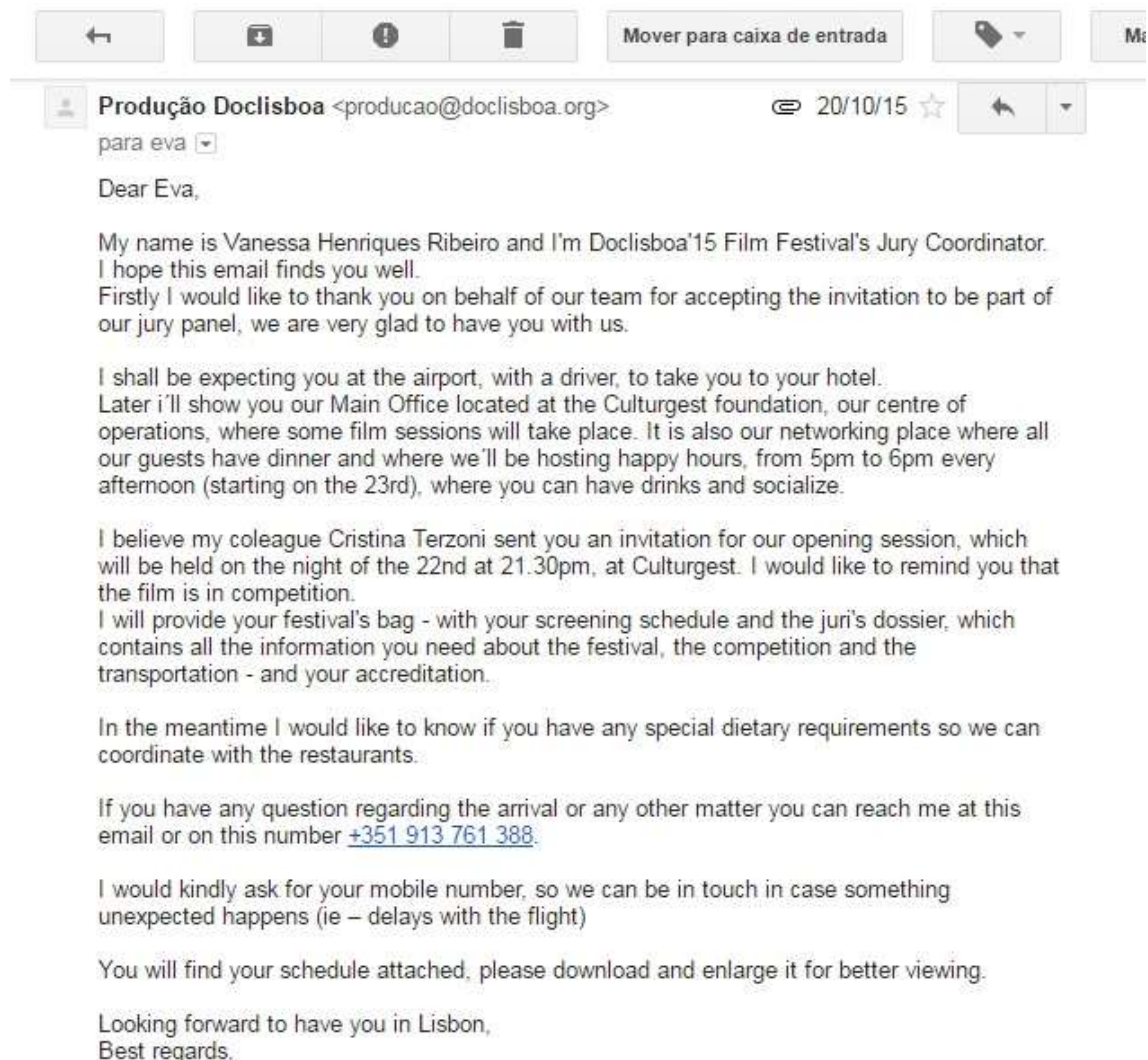
Tiago Afonso

apordoc

ASSOCIAÇÃO PELO DOCUMENTÁRIO

CASA DO CINEMA | RUA DA ROSA, 277, 2º | 1200-185 LISBOA

**Anexo 3** – Exemplo de um email enviado a um membro do júri com o intuito de organizar a sua chegada e a preparação das actividades a desenvolver posteriormente no festival





## Anexo 5 – Mapa dos condutores no âmbito do festival

### 24/10

13h00 - C. Pequeno (9 pax) -> Lemoustache Smokery (Praça das Flores 44, 1200-192 Lisboa 932 661 572) - Este almoço é com os membros da direcção, vou confirmar se eles também precisam de driver)

15h00 - Lemoustache Smokery (9 pax) -> Hotel 3k

17h45 - Hotel 3k (2pax) -> S. Jorge

21h00 - S. Jorge (3pax) -> Culturgest

### 25/10

21h40 - Culturgest (9pax) -> S. Jorge

23h15 - S. Jorge (6pax) -> Hotel 3k

### 26/10

13h30 - Culturgest (3pax) -> S. Jorge

15h10 - S. Jorge (2pax) -> Hotel 3k

21h30 - Culturgest (6pax) -> S. Jorge

23h40 - S. Jorge (4pax) -> Hotel 3k

### 27/10

17h30 - Hotel 3k (4pax) -> Cinema Ideal

19h40 - Cinema Ideal (6pax) -> Culturgest

### 28/10

13h30 - Culturgest (3pax) -> S. Jorge

15h00 - S. Jorge (4pax) -> Culturgest

21h00 - Culturgest (5pax) -> Cinemateca

00h00 - Cinemateca (5pax) -> Hotel 3k \* Sessão + conversa com júri (poderá acabar mais tarde)

21h30 - Culturgest (4pax) -> S. Jorge

23h45 - S. Jorge (3pax) -> Hotel 3k

### 29/10

21h30 - Culturgest (3pax) -> S. Jorge

23h15 - S. Jorge (2pax) -> Hotel 3k

O número de pessoas é indicativo, porque ainda não sabemos bem como será com os júris portugueses, mas vamos-vos informando atempadamente.

O meu número é o [REDACTED] qualquer coisa, qualquer imprevisto, liga-me por favor.

Obrigada,

Beijinhos

Vanessa

...

## Anexo 6 – Exemplo de email de agradecimento e resposta

apordoc  
Associação para Documentários

in: sent

Correio

COMPOR

Caixa de entrada (334)  
Correio enviado

Rascunhos (11)  
\_Casa do Cinema  
Apordoc  
Doc's Kingdom  
DOCLISBOA 2013  
DOCLISBOA 2014  
DOCLISBOA EXTEN  
RAQUEL  
Vanessa 2015/16  
Mais

Produção Doclisboa <producao@doclisboa.org>  
para Haden

03/11/15

Pessoas (5)  
Guest, Haden  
Adic. a cima  
Mostrar detalhes

Dear Haden,

I'm emailing you to say that it was great to meet you and that I hope that the overall experience of being a Doclisboa jury was enjoyable. It was very nice to have your presence not only on the festival but also on our events. I want to thank you for making my job easier by being nice and easy going, it really was a pleasure.

I have to do a report on how the festival went so if you have any feedback or suggestion about the jury process, the festival or otherwise, I would be very glad to receive it.

If you return to Portugal, don't hesitate to contact me :)

Again thank you for your presence and your kindness.  
Hope to see you again.  
All the best,

Vanessa

Vanessa Henriques Ribeiro  
Jury/Coordenador  
Casa do Cinema  
Rua de Mira, 177, 2º  
1500-348 Lisbon, Portugal  
+351 913 761 308

apordoc  
Associação para Documentários

in: sent

Correio

COMPOR

Caixa de entrada (334)  
Correio enviado

Rascunhos (11)  
\_Casa do Cinema  
Apordoc  
Doc's Kingdom  
DOCLISBOA 2013  
DOCLISBOA 2014  
DOCLISBOA EXTEN  
RAQUEL  
Vanessa 2015/16  
Mais

Guest, Haden <hguest@fas.harvard.edu>  
para Produção

05/11/15

Pessoas (5)  
Guest, Haden  
Adic. a cima  
Mostrar detalhes

Dear Vanessa,

Thank you for your kind note and for your careful attention during DocLisboa. I am sorry I wasn't always in immediate communication, thanks to my cellphone situation, and that I hadn't written earlier to thank you for all of your efforts. I thoroughly enjoyed myself, and learned a few things too! It was a pleasure to make you acquaintance and I wish you the best of luck with your next endeavors.

Abraços,  
Haden

Haden Guest  
Director, Harvard Film Archive  
Senior Lecturer, Visual and Environmental Studies Department  
24 Quincy Street  
Cambridge, MA 02138  
617.495.6805  
617.495.6750 (fax)  
<http://hcl.harvard.edu/hfa/>

From: producao@apordoc.org <producao@apordoc.org> on behalf of Produção Doclisboa <producao@doclisboa.org>  
Sent: Tuesday, November 3, 2015 10:59 AM

## Anexo 7 – Documento de apresentação dos filmes disponíveis para extensões



### Extensões Doclisboa'15: Filmes Disponíveis

#### "Setil"



Tiago Siopa  
2015 / PORTUGAL / 115'

"Estudo sobre o espaço desabitado do antigo bairro de trabalhadores ferroviários da aldeia do Setil. Os limites na construção da sua história levam-nos nesta viagem pela geografia do Setil, deixando para trás a linguagem e mergulhando nos elementos primários. Procuramos uma imagem de evocação, mas também a própria construção da imagem do espaço"

#### "Talvez Deserto, Talvez Universo"



Miguel Seabra Lopes, Karen Akerman  
2015 / PORTUGAL / 100'

"Pensando bem, ou, pensando mal o certo é que pensamos. Qual o pensamento primordial é o pensamento a pensar sobre o seu próprio pensamento. Mas por mais que pense, nunca se atinge a coisa em si, pois nela reside a raiz metafísica da realidade."

#### "A Glória de Fazer Cinema em Portugal"



Manuel Mozos  
2015/ PORTUGAL/16'

A 18 de Setembro de 1929, José Régio enviou uma carta a Alberto Serpa, manifestando vontade de criar uma produtora e começar a fazer filmes. Durante quase 90 anos, nada mais se soube: nunca se encontrou nenhuma resposta e Régio nunca mais mencionou o assunto. A descoberta de algumas bobinas antigas no tesouro de um colecionador parece dar um fim à história.

"Vila do Conde Espraiada"



Miguel Clara Vasconcelos  
2015 / PORTUGAL / 35'

Um rapaz de Vila do Conde grava uma carta de amor numa cassete. A sua voz mistura-se com a música, imagens de arquivo e histórias do passado, umas vividas outras ouvidas.

"Celeste"



Diogo Varela Siva  
2015 / PORTUGAL / 60'

«Cinco anos depois de Fado Celeste, e em jeito de homenagem pelos 70 anos de carreira de Celeste, revisito o filme, tentando libertá-lo de algum formalismo que tinha e assumindo esta ligação familiar e a cumplicidade que nos une.» (Diogo Varela Silva) Um filme íntimo e um retrato sincero, em que Celeste Rodrigues revela a contemporaneidade do seu fado."

"Phil Mendrix"



Paulo Abreu  
2015 / PORTUGAL / 70'

A vida atribulada de Filipe Mendes, um dos melhores guitarristas portugueses de sempre. Desde 1965, fez parte de bandas como os Chinchilas, Roxigénio, Psico, Heavy Band, Irmãos Catita e Ena Pá 2000. Construído a partir de materiais filmados entre 1994 e 2013, o filme é também o retrato de uma época em que, em Portugal, se descobriu e explorou o rock...

## Anexo 8 – Proposta de extensão para o município de Joane

### Proposta de Extensão em Parceria com o Cine-Clube de Joane, no Município de Famalicão

Um dos principais objectivos traçados para as extensões do festival Doclisboa passa pela dinamização das cidades em que estará presente, privilegiando uma relação pro-activa entre os Cine-Clubes, as Câmaras Municipais e o festival, tanto no que diz respeito à forma personalizada de tratamento, como às opções apresentadas, pensadas especialmente para acrescentar valor, melhorar a relação e criar novas formas de interação. Cremos que deveremos equacionar mais-valias para as cidades que de facto se preocupam e comprometem com a cultura e o cinema em Portugal. O festival, pelas suas características de ligação ao cinema documental, ao real e às questões relacionadas com a sociedade, adquire uma relevância nacional nas suas extensões, apresentando uma programação e oportunidades de discussão e aprendizagem para todos os públicos.

#### PROPOSTA 1

- 2 filmes (duas longas-metragens ou uma longa-metragem e duas curtas-metragens) apresentados no Doclisboa'15  
EUR 425,00\*

#### PROPOSTA 2

- 3 filmes (três longas-metragens ou duas longas-metragens e duas curtas) apresentados no Doclisboa'15;  
EUR 540,00\*

Nota: o valor da extensão aumenta proporcionalmente ao número de filmes apresentados devido ao pagamento de direitos de autor.

A estas propostas poderá ser equacionada uma **Oficina de cinema para crianças Docs4Kids**, pelo valor de EUR 270,00 que inclui:

- Concepção e realização de Oficina Docs4Kids com a duração de 5h (faixa etária a definir pela Câmara Municipal)
- Aluguer de material audiovisual e material de desenho;
- Deslocação da formadora e valor *per diem*.

EUR 270,00\*\*

**\*Todos os valores indicados incluem o pagamento de direitos de autor, expedição de cópias, fee de programação e produção. Acresce IVA.**




**\*\*Não inclui a estadia da formadora, a ser assegurada pela Câmara Municipal.**

O Doclisboa assegura, ainda a produção de materiais gráficos prontos para impressão, conforme a necessidade da Câmara Municipal (cartazes, flyers, brochuras, postais etc.) e material gráfico digital (banners para plataformas web e outros materiais de que haja necessidade).

Esta proposta poderá ser revista e trabalhada em conjunto consoante o interesse e disponibilidade do Cine-Clube de Joane.

3 de Dezembro 2015  
A equipa do Doclisboa

**Anexo 9** – Exemplo de comunicação via email com uma realizadora de um dos filmes seleccionados para serem exibidos na extensão em Macau

 **Produção Doclisboa** <producao@doclisboa.org> 03/12/15 ☆    
para vanessaduarte ▾

Boa tarde Vanessa,

o meu nome é Vanessa Ribeiro, e estou a ajudar a Ana Pereira a coordenar as Extensões do Doclisboa.

Este ano, conforme a Ana te disse, faremos uma extensão em **Macau**, que diz respeito à edição de 2014 e terá lugar logo no início de 2016.

Gostaríamos de incluir o teu filme, "Da Meia Noite Pró Dia", sendo que o fee que temos para a exibição de curtas-metragens em extensões é de 50 Euros, com o iva já incluído.

Caso esta proposta te interesse, agradeço muito que respondas tão breve quanto te for possível, pois precisava que nos fizesses chegar um DVD do filme. A extensão é já em Janeiro e metendo-se as festas pelo meio, precisamos mesmo de tomar este processo célere, de forma a que tudo corra bem e esteja lá a tempo. Caso não tenhas mesmo possibilidade de enviar um DVD, contacta-me, pois podemos ser nós a gravar um a partir do ficheiro do filme.

Desde já agradeço, e aguardo uma resposta tão breve quanto possível

...

 **Vanessa Duarte** <vanessaduarte@hotmail.com> 03/12/15 ☆    
para Produção ▾

Boa tarde Vanessa,




Antes de mais lamento a demora da minha resposta. Gostaria imenso que o documentário pudesse fazer parte da extensão. Gostaria apenas de esclarecer esta dúvida, tenho de desembolsar a fee que referiste para poder participar?

Abraço,  
Vanessa Duarte

---

From: [producao@doclisboa.org](mailto:producao@doclisboa.org)  
Date: Thu, 3 Dec 2015 13:26:19 +0000  
Subject: Extensão Doclisboa em **Macau**  
To: [vanessaduarte@hotmail.com](mailto:vanessaduarte@hotmail.com)

...

 **Produção Doclisboa** <producao@doclisboa.org> 03/12/15 ☆    
para Vanessa ▾

Olá Vanessa,

Obrigado pela resposta. Não, pelo contrário, nós é que te vamos pagar 50 euros como fee de exibição do documentário na extensão. :)

Para já, pedia-te que o mais rapidamente que possas enviasses uma cópia em DVD ou Blu-ray do filme para:

Ao cuidado de Vanessa Ribeiro  
APORDOC  
Casa do Cinema  
Rua da Rosa, 277, 2º  
1200-385 Lisbon, Portugal

Se viveres em Lisboa, também podes passar cá e entregar pessoalmente.

Pode ser assim?

Obrigada,

 **Vanessa Duarte** <vanessaduarte@hotmail.com> 03/12/15 ☆    
para Produção ▾

Fico mais aliviada... não me importava de não receber nada mas, pelo contrário, ter de pagar iria ser factor impeditivo neste momento.

Sendo assim amanhã envio o DVD por correio azul para a murada indicada n\_n

Vanessa, muito obrigada por esta oportunidade!




Vai dando notícias.

Abraço,  
Vanessa Duarte

---

From: [producao@doclisboa.org](mailto:producao@doclisboa.org)  
Date: Thu, 3 Dec 2015 16:23:57 +0000  
Subject: Re: Extensão Doclisboa em Macau

...

 **Produção Doclisboa** <producao@doclisboa.org> 03/12/15 ☆    
para Vanessa ▾

Olá Vanessa,

Ora essa, é mais que justo que sejas paga pelo teu trabalho, e para nós é um prazer ter a possibilidade de apoiar jovens realizadoras como tu. Entrarei posteriormente em contacto para tratarmos de questões de pagamento e facturação. Fico então à espera do DVD do "Da Meia Noite Pró Dia", e informo-te assim que o mesmo chegar aqui à APORDOC.

Abraços e até breve.

Vanessa

...

**Anexo 10** – Excerto de tabela que contem as melhores empresas exportadoras portuguesas, segundo Diário Económico de Abril 2015

Rank	Nome	Sector	Rank	Nome	Sector
1	CITRUSPLANTS, LDA	AGRICULTURA E PESCAS	66	OMNITÉCNICA - SOCIEDADE COMERCIAL E INDUSTRIAL DE ELECTROTÉCNICA, S.A.	COMÉRCIO
2	FRUPOR - SOCIEDADE AGRO INDUSTRIAL, S.A.	AGRICULTURA E PESCAS	67	ORIGEM TÊXTIL, LDA	COMÉRCIO
3	PINDBAR - EXPLORAÇÃO AGRÍCOLA, LDA	AGRICULTURA E PESCAS	68	PARA - ROBOTICS, LDA	COMÉRCIO
4	SOCIEDADE AGRÍCOLA DA QUINTA DA FREIRA, S.A.	AGRICULTURA E PESCAS	69	PALEGGOSOS - INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE PALETES E GESSOS, LDA	COMÉRCIO
5	SUCOBBERRY, S.A.	AGRICULTURA E PESCAS	70	FRAMP-LAR - PAPEIS DE PORTUGAL, S.A.	COMÉRCIO
6	UNIVINO - OVOS E DERIVADOS, S.A.	AGRICULTURA E PESCAS	71	PARALAB - EQUIPAMENTOS INDUSTRIAIS E DE LABORATÓRIOS, S.A.	COMÉRCIO
7	ZETEIROV - PRODUÇÃO AGRÍCOLA E AVELA DE ZÉZERE, S.A.	AGRICULTURA E PESCAS	72	PEKOTO & PEKOTO, LDA	COMÉRCIO
8	AMBIÁGUA - GESTÃO DE EQUIPAMENTOS DE ÁGUAS, S.A.	AMBIENTE	73	PERTA - SOCIEDADE DE EQUIPAMENTOS DE CONSTRUÇÃO CIVIL, LDA	COMÉRCIO
9	BALIARTE - SOCIEDADE DE RECOLHA E RECUPERAÇÃO DE DESPERDÍCIOS, LDA	AMBIENTE	74	PINHEIRO & RIBEIRO - MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO, LDA	COMÉRCIO
10	BIOBATE - INDÚSTRIA DE RECICLAGENS, S.A.	AMBIENTE	75	PINTO & FILHO, LDA	COMÉRCIO
11	ECOBERBA - RECICLADOS BÉRCOS, S.A.	AMBIENTE	76	PIRAMDAL - DESIGN DE INTERIORES, LDA	COMÉRCIO
12	ECO-OL - TRATAMENTO DE ÁGUAS CONTAMINADAS, S.A.	AMBIENTE	77	PLANTID - IMPORTAÇÃO E EXPORTAÇÃO, S.A.	COMÉRCIO
13	EEED - TECNOLOGIA E AMBIENTE, S.A.	AMBIENTE	78	PNEUS DO ALCAIDE - INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE PNEUS, S.A.	COMÉRCIO
14	RAJ - RECOLHA DE RESÍDUOS INDUSTRIAIS, S.A.	AMBIENTE	79	POJUGABOS - SOLUÇÕES TÉCNICAS DE CONDUTORES, S.A.	COMÉRCIO
15	RUXO - RECICLAGEM - VALORIZAÇÃO OURENSE, LDA	AMBIENTE	80	PROTIOQUEST - DISTRIBUIÇÃO, LDA	COMÉRCIO
16	PSA - RECICLAGEM DE SUÇATAS ABRANTINA, S.A.	AMBIENTE	81	QULABAN - QUÍMICA LABORATORIAL ANALÍTICA, S.A.	COMÉRCIO
17	SRIPLASTE - SOCIEDADE INDUSTRIAL DE RECUPERADOS DE PLÁSTICO, S.A.	AMBIENTE	82	QUIMALMEL - QUÍMICOS E MINERAIS, LDA	COMÉRCIO
18	BARROS & MOREIRA, S.A.	COMÉRCIO	83	QUIMTÉCNICA.COM - COMÉRCIO E INDÚSTRIA QUÍMICA, S.A.	COMÉRCIO
19	FERRERIA MARTINS & FILHOS - MADEIRAS E DERIVADOS, S.A.	COMÉRCIO	84	QUINTA DE JUGAS - COMÉRCIO DE PRODUTOS ALIMENTARES, LDA	COMÉRCIO
20	FERRO PORTINHO - COMÉRCIO E INDÚSTRIA DE FERNANDO DE PINHO TENEIRA, LDA	COMÉRCIO	85	RCC - COMÉRCIO INTERNACIONAL DE TÊXTEIS, S.A.	COMÉRCIO
21	FERTIPRADO - SEMENTES E NUTRIENTES, LDA	COMÉRCIO	86	REDISLOGAR (PORTUGAL) - ARTIGOS ELÉCTRICOS, S.A.	COMÉRCIO
22	FLUXOGRAMA - EQUIPAMENTOS E ORGANIZAÇÃO DE EMPRESAS, S.A.	COMÉRCIO	87	REPSOL PORTUGUESA, S.A.	COMÉRCIO
23	GRAFOPOL - EQUIPAMENTOS GRÁFICOS, S.A.	COMÉRCIO	88	RESUL - EQUIPAMENTOS DE ENERGIA, S.A.	COMÉRCIO
24	HÉLDER DOS SANTOS TORRES, HERDEIROS, LDA	COMÉRCIO	89	REYNALERS ALUMINIUM, S.A.	COMÉRCIO
25	HORTA PRONTA - HORTAS DO OESTE, S.A.	COMÉRCIO	90	RIDASA - COMÉRCIO DE VEÍCULOS, S.A.	COMÉRCIO
26	HYDRAPLAN - MANUTENÇÃO E COMÉRCIO DE VEÍCULOS, S.A.	COMÉRCIO	91	ROPINOR - TÊXTEIS, LDA	COMÉRCIO
27	IBERTELCO - ELECTRÓNICA, LDA	COMÉRCIO	92	ROTARCO - SOCIEDADE TÉCNICA DE AR COMPRIMIDO, LDA	COMÉRCIO
28	INTERVENIR - COMÉRCIO INTERNACIONAL DE FOLHA DE MADEIRA, LDA	COMÉRCIO	93	RODOLPH ARRÊ, S.A.	COMÉRCIO
29	JULFONTE, LDA	COMÉRCIO	94	RUBICER - COMÉRCIO E REPRESENTAÇÃO DE ARTIGOS SANITÁRIOS, LDA	COMÉRCIO
30	LACATON DESPORTOS, LDA	COMÉRCIO	95	SAMECA - PRODUTOS QUÍMICOS, S.A.	COMÉRCIO
31	LAMFIL - INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE COURO, LDA	COMÉRCIO	96	SANTOP - MATERIAL SANITÁRIO, LDA	COMÉRCIO
32	LARFEO TESSILANA, LDA	COMÉRCIO	97	SEPREM - SERVIÇOS DE PRECISÃO DO MINHO, LDA	COMÉRCIO
33	LCPPOWER - LUS CARNEIRO, SOLUÇÕES DE ENERGIA, S.A.	COMÉRCIO	98	SEQUEIRA & SEQUEIRA - COMÉRCIO DE PRODUTOS ALIMENTARES, S.A.	COMÉRCIO
34	LEITE & COUTO, LDA	COMÉRCIO	99	SOCOMAVIS - COMÉRCIO DE REPARAÇÃO DE MÁQUINAS, LDA	COMÉRCIO
35	LFP - LÓIAS FRANCAS DE PORTUGAL, S.A.	COMÉRCIO	100	SOMZUFER - SOC. COMERCIAL DE MÁQUINAS E FERRAMENTAS INDUSTRIAIS, LDA	COMÉRCIO
36	LIBERORBIT SOCIEDADE DE COMÉRCIO, LDA	COMÉRCIO	101	SOPOMETAL - SOCIEDADE PORTUGUESA DE METAIS, LDA	COMÉRCIO
37	LIGHT WEAR - REPRESENTAÇÕES TÊXTEIS, LDA	COMÉRCIO	102	SULREGAS, LDA	COMÉRCIO
38	LINTE - MODA FEMININA, LDA	COMÉRCIO	103	TABAQUEIRA II, S.A.	COMÉRCIO

**Anexo 11** – Excerto de tabela que esquematiza os contactos de entidades para tentativa de estabelecimento de parcerias

EMPRESA	CONTACTO	CARGO	TEL.	E-mail	Estado	ORG.
Nacresse	Madalena Vaz Pato	Marketing Assistant	(M) +351 912 404 7381	malarena.vaz@nacresse.com	Reunião marcada (11 Dez)	
DYRUP	Bruno Trazzari			brunotrazzari@dyrup.com	Aguarda Resposta	
Montepio	Direção de Marketing			marketing@montepio.pt	Aguarda Resposta	
Taj	Margarita Peix		Telefone 00 353 2188	mtaj@taj.com	NÃO	
Emirates						<a href="https://emirates.sponsor.com/?cid=18&amp;id=55">https://emirates.sponsor.com/?cid=18&amp;id=55</a>
Brussels Airlines	Fornalício Oficial	Product & Marketing Manager		joao.falao@brusselsairlines.com	Demonstrou interesse, aguarda agendamento de reunião	
FLAD	Dr. Miguel Val			miguel.val@flad.pt	Enviado dois emails, aguarda resposta	
Grupo DST	Raquel Sousa			Raquel.Sousa@dhtgroup.com	Reunião marcada (8 Jan)	
Millennium	Fornalício Oficial				Dois mails enviados a pedir informação, aguarda resposta	
Air Canada	Fornalício Oficial					<a href="http://www.aircanada.com/en/cabo-de-porcelana">http://www.aircanada.com/en/cabo-de-porcelana</a>
Airbnb	Rodrigo Moreira			rodrigo.moreira@airbnb.com		CONTACTAR EM JANEIRO
Marmott Hotels		Departamento de Comunicação		fabron@marmothotels.com	Enviado 1º contacto	
SWATCH	João Lopes Aleixo			jaleixo@swatch.pt	Enviado 1º contacto	
Target - Mobiliário de Escritório			351 206 520 080	geral@target.pt	Efectuado 1º contacto	
DSV		Head Office Portugal	351 22 947 9200	info.geral@pt.dsv.com	Efectuado 1º contacto	
Tabacaria	Rita Teixeira	Brand Activator	91 018 3004	Rita.Teixeira@ami.com	Efectuado 1º contacto	
Toshiba			21 00 88 000	marketing@toshiba.pt	Efectuado 1º contacto	
Linear	João Lopes			joao.lopes@linear.pt	Efectuado 1º contacto	
Chiptex			213 181 000	paolo.abrilho@chiptex.net	Efectuado 1º contacto	
Alpro				emmanuelkey@alpro.com	Efectuado 1º contacto	
A loja do gato preto				info@lojadogato preto.com	A ser encaminhado para o departamento correcto	
BEL Portugal				felizornasco@grupo-bel.com	Efectuado 1º contacto	
Planaria Pro				empresaspt@planaria-pro.com	Encaminhado para o departamento adequado	
Pamulat				dep.comercial@pamulat.pt.com	Efectuado 1º contacto	
ADIDAS	Dra. Cristina Melo			cristina.melo@adidas.com	Efectuado 1º contacto	
LUSTÂNIA		Direção de Marketing		mkt@lustania.pt	Efectuado 1º contacto	
OKI Teleshopping				okiteleshopping@okidirecta.pt	Efectuado 1º contacto	
General				Filipe Nunes (filipenunes@general.pt) e comunicacao.azp@allianz.pt	Efectuado 1º contacto	
Allianz		Departamento de comunicação		comunicacao.azp@allianz.pt	Efectuado 1º contacto	
Maple				Sandra Mendes@maple.pt e marketing	Efectuado 1º contacto	
Calçado Guimarães				cg-online@grupoguimaraes.pt	Efectuado 1º contacto	
Grupo Profef				recursos.humanos@profef.pt	Efectuado 1º contacto	
Besathlon				paola.mruz@besathlon.com	Efectuado 1º contacto	
Fundação Fidelidade				geral.com@fidelidade.pt	Efectuado 1º contacto	
Air France					Pedido através do site email de departamento de marketing	
Fundação Champalimaud				info@fundacaochampalimaud.pt e auditorio@fundacaochampalimaud.pt	Efectuado 1º contacto	

## Anexo 12 – Exemplos de emails no sentido do estabelecimento de parcerias enviados à Teka Portugal e à companhia aérea Emirates

The image displays two screenshots of an email client interface, likely Outlook, showing partnership proposals from Doclisboa. The top screenshot is an email titled "Parceria Doclisboa'16 e TEKA Portugal" sent to Marina Monteiro on 15/12/15. The email content discusses the festival's international reach and seeks a partnership with Teka Portugal. The bottom screenshot is an email titled "Exma D<sup>a</sup> Sara Caldeira" sent to Sara Caldeira. The email content discusses the festival's philosophy and seeks a partnership with Emirates.

**Top Screenshot: Email to Marina Monteiro**

**Subject:** Parceria Doclisboa'16 e TEKA Portugal

**From:** Produção Doclisboa <producao@doclisboa.org>

**To:** marina.monteiro

**Date:** 15/12/15

Estimada D<sup>a</sup> Marina Monteiro,

O meu nome é Vanessa Ribeiro e estou a contactar por parte do [Doclisboa - Festival Internacional de Cinema](#)

Estamos a preparar a próxima edição do festival. A necessidade de nos aliarmos a entidades que tenham interesse em se associar à imagem do Festival é vital para garantir a continuidade do mesmo e manter a qualidade que nos é reconhecida.

A relevância do Doclisboa em solo internacional é bastante acentuada, sendo considerado pela imprensa especializada como um dos melhores festivais de cinema do mundo, revelando-se uma plataforma com enorme poder de visibilidade e impacto. O festival conta com mais de 25.000 espectadores por edição e cerca de 270 convidados nacionais e internacionais.

Nesse sentido, e sendo a **TEKA Portugal** uma empresa de excelência e renome, conceituada no mercado português e internacional, pensámos que pudesse ser interessante para vós apoiar um festival que é já um marco no panorama cultural Português. O festival tem uma primeira fase que se centraliza em Lisboa, mas através das extensões espalha-se posteriormente um pouco por todo o país. Para o Doclisboa, seria uma honra termos associados a vós, e nesse sentido gostaríamos de solicitar a marcação de uma reunião, com vista ao estabelecimento de uma parceria.

Teremos assim a oportunidade de apresentar as linhas gerais do programa, bem como a renovada estratégia de comunicação que desenhamos para as próximas edições do festival.

Aguardamos com expectativa a sua resposta.

Com os melhores cumprimentos;

**Bottom Screenshot: Email to Sara Caldeira**

**Subject:** Exma D<sup>a</sup> Sara Caldeira

**From:** Produção Doclisboa <producao@doclisboa.org>

**To:** Sara Caldeira

A minha colega Mariana Dias passou-me o seu contacto, não sei se o D<sup>a</sup> Sara será a pessoa mais apropriada para tratar deste assunto, se não, peço por favor que reenvie o mail a quem de direito, ou que me forneça o endereço electrónico para poder contactar a pessoa directamente.

O meu nome é Vanessa Ribeiro e estou a contactar por parte do Doclisboa - Festival Internacional de Cinema.

Estamos a preparar a próxima edição do festival. A necessidade de nos aliarmos a entidades que tenham interesse em se associar à imagem do Festival é vital para garantir a continuidade do mesmo e manter a qualidade que nos é reconhecida.

Nesse sentido, e no seguimento do contacto que temos tido com a **Emirates** enquanto clientes, gostaríamos de solicitar a marcação de uma reunião, com vista ao estabelecimento de uma parceria. cremos que a fomentação de uma parceria estratégica poderia ser muito benéfica para ambas as partes, e estreitar a relação entre o Doclisboa e a **Emirates**.

No seguimento do que li no vosso site, a **Emirates** procura com as suas parcerias "Connect people of different backgrounds with new experiences, based on a shared interest/passion", algo que fala muito directamente à filosofia do Doclisboa, sendo um festival que liga profissionais de cinema de vários âmbitos e backgrounds culturais diferentes, e os põe em contacto com um sem número de actividades culturais ligadas ao cinema documental de todo o mundo. É ainda um festival que tem como base a partilha e a interculturalidade, sendo o seu mote "Em Outubro, todo o mundo cabe em Lisboa".

Nesta reunião teríamos a oportunidade de apresentar as linhas gerais do programa, bem como a renovada estratégia de comunicação que desenhamos para as próximas edições do festival.

Aguardamos com expectativa a sua resposta.

Com os melhores cumprimentos;

**Anexo 12** – Exemplo de resposta positiva do *Complexo Municipal Casa do Alto* a uma proposta de extensão

The screenshot shows an email client interface with the following elements:

- Header:** "apordoc" logo, search bar, and navigation icons.
- Toolbar:** "Correio", "Mais", and "12 de resultados".
- Left Panel (Folders):** "COMPRO", "Caixa de entrada (322)", "Correio enviado", "Rascunhos (11)", "Casa do Cinema", "Apordoc", "Doc's Kingdom", "DOCLISBOA 2013", "DOCLISBOA 2014", "DOCLISBOA EXTEN...", "RAQUEL", "Vareza 2015/16", "Mais".
- Message Content:**
  - From:** Casa do Alto <luis.oliveira@estmail.cm-maia.pt>
  - Date:** 04/12/15
  - Subject:** para Produção :-)
  - Body:**

Boa tarde,

no seguimento vosso do email, estamos disponíveis para reunir sobre o projeto apresentado.

No entanto, dado que me encontro de férias durante a próxima semana, solicito que entre em contacto com Dr. Ricardo Freitas, adjunto do Ex.mo Vereador do Pelouro da Juventude da Câmara Municipal de Maia, com quem pode agendar essa reunião.

Se não for possível presencialmente visto ser de Lisboa, esta poderá ser realizada via skype.

Assim, poderá contactar o Dr. Ricardo através do email: [ricardo.freitas@cm-maia.pt](mailto:ricardo.freitas@cm-maia.pt) ou pelo tlm: 935852003

Os meus cumprimentos,  
935 852  
Luís Oliveira  
Complexo Municipal da Casa do Alto  
Rua António Sanches - 4425-619 Maia  
Telf: 22 905 85 20 22 905 85 22 Fax: 229060302  
[www.cm-maia.pt](http://www.cm-maia.pt)  
[www.facebook.com/maiaapordoc](https://www.facebook.com/maiaapordoc)
- Right Panel (Contacts):** "Pessoas (5)", profile for "Ana Pereira", and a list of other contacts under "Encontra-se invível! Torná-me visível!".