

Concurso de curtas-metragens enquanto laboratório de criatividade narrativa Relato da experiência académica na ESEV

Sónia de Almeida Ferreira

Escola Superior de Educação, Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde,
Instituto Politécnico de Viseu, Portugal

Filomena Antunes Sobral

Escola Superior de Educação, Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde,
Instituto Politécnico de Viseu, Portugal & Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes |
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, Portugal

Nídia Salomé Nina de Moraes

Escola Superior de Educação, Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde,
Instituto Politécnico de Viseu, Portugal

Teresa Sofia de Almeida Gouveia

Escola Superior de Educação, Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde,
Instituto Politécnico de Viseu, Portugal

Abstract

Narrative art is as old as human kind and assumes itself as a fundamental element of everyday life. In this sense, since a narrative is a story that presents a diegetic universe composed of real or imaginary events, lived by fictional or true beings in a given time and space, this paper's objective is to establish and present some thought about the video competition held by the School of Education from Viseu as a laboratory for narrative creativity. This initiative, which has already held twelve editions, integrates itself within the sphere of the institution's cultural activities and it is an encouragement space for short cinematographic creations. In parallel, it aims to stimulate the talent, the creativity and the quality of the work submitted. In this contest, the students are invited, individually or in small groups, to create a short film with a maximum duration of 10 minutes, in Portuguese or in English and authors are free to propose the theme. The genres accepted in the competition are fiction, documentary and animation. The analysis of this experience allows us to list several positive aspects, such as the added value of the academic competition of short films as a mean to motivate and encourage Portuguese cinematographic production within an academic context, as well as to allow the development of skills in filming, editing and post-production by students from different study cycles.

Keywords: Filmic Narrative, Short Film, Cinema, Film Competition, Academy.

Introdução

Nos anos mais recentes são muitos os desafios que se colocam aos jovens cineastas que estabelecem uma aproximação expressiva à criação cinematográfica de curta duração. Numa primeira etapa, a abordagem narrativa, como forma de comunicar e de partilhar ideias e experiências, reveste-se de complexidade e de diversidade (não só tecnológica, como narratológica) suscetível de originar criações que se afastam do paradigma

clássico e linear, para proporem estruturas narrativas alternativas, interativas e diferenciadas.

Assistimos tendencialmente à associação das curtas-metragens como um primeiro filme de um novo realizador, o que significa que estas obras começam por surgir como uma possibilidade de um cineasta divulgar o seu trabalho e o seu potencial. Por outro lado, num contexto em que se multiplicam as escolas de cinema e audiovisual, impulsionando carreiras ligadas à área, desponha o entusiasmo sustentado pela expressividade autoral através do som e da imagem. Isto não significa que o território das curtas-metragens seja meramente experiencial ou divulgador já que grandes nomes do cinema, como Manoel de Oliveira ou Victor Erice, foram autores de curtas-metragens, mesmo depois de terem assinado várias longas. Assim, o que nos parece importante fazer sobressair é que a existência de espaços laboratoriais que visam promover e difundir o exercício criativo de vocação cinéfila ou audiovisual são importantes etapas de incubação para novas ideias e projetos.

Neste sentido, a iniciativa do concurso de vídeo da Escola Superior de Educação de Viseu (ESEV), instituída com o objetivo de motivar e de incentivar a produção cinematográfica de origem portuguesa, bem como permitir o desenvolvimento de competências nos domínios da captação de imagem, da edição e da pós-produção por parte de estudantes de diferentes ciclos de formação superior, visa fomentar a criatividade e incentivar o uso expressivo da imagem em movimento e do som na criação fílmica cujo referencial de duração é curto.

É intento do presente artigo caracterizar esta experiência académica, germinada em 2005, que coloca em foco a produção cinematográfica portuguesa de âmbito de ensino superior, cuja análise nos pode oferecer pistas para sustentar a reflexão acerca das tendências de criação fílmica de pequena duração em envolvente de instituição superior politécnica. Desta forma, o texto surge organizado em três partes que configuram os conteúdos estruturantes para, no penúltimo ponto, introduzir o objeto de estudo central,

seguido pelas derradeiras observações que compõem as considerações finais.

Narrativa fílmica e criatividade

Definir o conceito de narrativa remete-nos para as teorias poéticas de filósofos gregos como Platão e Aristóteles que concebiam o ato de narrar como a apresentação de eventos que se sucedem num tempo ou a mimese poética dos homens em ação (Bello 2005). Num dos textos fundamentais para o estudo da narrativa, primeiramente publicado em 1966, Barthes (1975) relembra que a narrativa marca presença desde os primórdios da humanidade e assume um caráter de universalidade. Como expõe o autor “narrative starts with the very history of mankind” e sublinha assertivamente que “there is not, there has never been anywhere, any people without narrative; all classes, all human groups, have their stories” (idem, 237). Também Bello (2005, 38) se refere a este aspeto afirmando que

Narrar, contar uma sequência de acontecimentos que se desenrolam num determinado espaço e num determinado tempo – quer através da linguagem verbal, quer através da representação iconográfica ou simbólica ou de qualquer outra forma de expressão artística – é um impulso original do homem (...).

Num sentido idêntico, Benjamin (1969, 84) faz-nos remontar à época ancestral destacando que “Experience which is passed on from mouth to mouth is the source from which all storytellers have drawn”. Em sintonia, Gai (2009, 142) afirma que “A arte da narrativa é uma atividade milenária” e recorrendo ao escritor Edward Morgan Forster reforça o seu caráter atávico e ancestral “já existente na época neolítica ou até, talvez, na paleolítica, que se caracteriza pelo desenvolvimento de uma história no tempo”. Portanto, as histórias provêm de experiências e acontecimentos que, não só, espelham o que acontece, como exploram e imaginam o que pode acontecer (Prince 1987).

Stam (1992, 69) considera que a narrativa pode ser compreendida “as the recounting of two or more events (or a situation and an event) that are logically connected, occur over time, and are linked by a consistent subject into a whole”. McFarlane (1996, 12), por sua vez, refere-se à narrativa como sendo “a series of events, causally linked, involving a continuing set of characters which influence and are influenced by the course of events”. Mais recentemente, após um olhar retrospectivo sobre as aproximações científicas ao estudo do fenómeno narrativo, Hoffmann (2010, 3) define a essência conceptual de qualquer tipo de narrativa como contendo três características principais – “temporal sequence, causality and evaluation”. Assim, “A narrativa é, portanto, a forma privilegiada de dar a conhecer a experiência” ou “a organização de fatos e acontecimentos que se desenrolam no tempo” (Gai 2009 137; 142).

Existindo na narrativa uma urgência expressiva, também o cinema, desde o seu advento, se aproxima

do ato de contar histórias, assumindo-se como uma forma de expressão artística multifacetada.

Metz (1977) entende que o cinema, desde a sua gênese e após o período experimental de processo mecânico de registo, já tinha potencial como uma grande máquina de contar estórias e realça que o encontro do cinema com a narrativa é um facto histórico, social e de civilização. Distinguindo, no âmbito cinematográfico, géneros narrativos e não narrativos, o autor considera que a linha ficcional narrativa é a via que se tornou central na expressão fílmica, sem descurar a importância do filme experimental e do cinema documental, entre outros. O que não significa, portanto, limitar a evolução da estética cinematográfica, independência ou liberdade autoral, mas reconhecer a capacidade narrativa do cinema, independentemente do modelo estético ou estilístico adotado.

Bello (2005, 122) aborda esta questão de modo muito fecundo assinalando que a narrativa não é algo a que o cinema deva ou não deva escapar, “mas constitui-se antes como dimensão intrínseca à sua própria natureza” e acrescenta, com pertinência, que se o cinema, ao longo da história, tem optado por processos narrativos deve-se a “opções estilísticas ou estéticas”, “condicionalismos técnicos” e “posições existenciais”.

Assim, é inevitavelmente relevante a formulação de Parente (2000, 27) que indica que “Os verdadeiros processos narrativos cinematográficos são, acima de tudo, imagéticos”. Ou como sintetiza Grilo (2007, 53),

o cinema não é, por essência, narrativo, quer dizer, que a sua verdadeira essência se encontra menos no fluxo de uma “história”, do que na infinidade de jogos de luz e movimento que só ele é capaz de propor e materializar.

Por conseguinte, o autor defende que “é necessário pensar a existência do cinema como algo independente das suas funções representativas”, ou seja, “é necessário entender o cinema como experiência de criação de qualquer coisa de extremamente específico que são o movimento e o tempo” (idem, 29).

Deste modo, redirecionando a argumentação para o subtítulo que nos conduz, podemos interpretar a narrativa fílmica como a exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos que se desenrolam numa determinada temporalidade e localização, com inclusão ou não de perfil de personagens, mas com o percurso da ação definido, independentemente da estrutura adotada, que pode ser não-linear. É uma situação fechada, mesmo que os eventos narrados não sejam concluídos; existe numa temporalidade dupla (a duração da própria narrativa (10, 90, 120 minutos...) e o tempo da ação fílmica, que pode englobar meses ou anos); é sempre contada do ponto de vista de alguém e refere-se a factos já decorridos.

Ora, nesta dinâmica de conceção imagética, com jogos de luz e movimento, a criatividade é um elemento central.

Na perspectiva de Schejbal (2010, 15) a criatividade “é uma energia que tem o poder da transformação” e “introduz novas coisas às formas existentes”. É convicção da autora que se trata de um processo ou de

uma jornada que requer “imaginação, espontaneidade, fantasia e sonhos, pensamentos e pós-pensamento e admiração” (idem). Referindo-se à complexidade e multidimensionalidade do conceito, Morais (2001, 34-35) opta por propor “um conjunto de definições representativo de diferentes perspetivas teóricas e de diversas ênfases face à qualidade exigida na produção criativa e à relatividade da novidade produzida”. É assim que surge a ideia fundamentada de criatividade como “um processo de quebra de barreiras entre inconsciente e consciente, do qual emergem processos primários e sendo estes sujeitos a elaboração consciente”, criatividade como “o que permite produtos novos para o indivíduo, refletindo a liberdade de escolha desse indivíduo e não sendo construídos por processos rotineiros” ou criatividade como “a capacidade de produzir ideias novas, *insights*, reestruturações, invenções ou objetos artísticos que são aceites por peritos como tendo valor científico, estético ou social”. Dualilbi (2009, 10) estabelece um pertinente contributo para o entendimento do fenómeno alegando que

Criatividade é a habilidade de formular novas respostas ou ideias aos problemas ou situações novas ou já conhecidas. É o *insight* original, que resulta de um processo heurístico e não algorítmico.

Procurando igualmente compreender o processo de formulação de *Good Ideas*, Johnson (2010, 21) ressalta, no contexto da criatividade e inovação, que “We can think more creatively if we open our minds to the many connected environments that make creativity possible”. Ainda no seio da mesma temática e referindo-se às trajetórias criativas de pessoas com características muito diferentes, também Robinson (2011) aborda o tema argumentando que as capacidades de imaginação e criatividade do ser humano têm uma importância fundamental não só a nível individual, como no futuro social e cultural. Segundo Robinson é essencial cultivar o talento e perceber que este se expressa de forma diferente em cada indivíduo.

Nesta ordem de ideias constatamos que o cinema, configurando-se como um permanente exercício de criatividade e podendo a narrativa fílmica assumir variadas tipologias e configurações, é um excelente laboratório de produção artística, sobretudo na esfera da criação cinematográfica de curta duração.

Curta-metragem

A curta-metragem é amiúde associada à produção audiovisual realizada em contextos académicos. Riis (1998) nomeia este formato como um filme de estudante, o que talvez se possa justificar por permitir, a baixo custo e num curto período de produção, exercitar e aprimorar o potencial engenho narrativo dos praticantes que estão em processo de aprendizagem.

Não obstante este caráter estudantil atribuído à curta-metragem, ela tem um papel incontornável na história da sétima arte pois, como referem Cooper e Dancyger (2005, 1), “at the outset of film being created as an art, all films were short”. Bastará recordar as emblemáticas obras dos irmãos Louis e Auguste Lumière – *La Sortie*

de L’Usine Lumière à Lyon (1895) – e de Georges Méliès – *La Voyage Dans La Lune* (1902). A curta-metragem é, pois, desde as origens do cinema, a primeira forma cinematográfica que articula e desenvolve uma narrativa audiovisual. É também, ainda que devido a limitações técnicas – a realização de filmes curtos é a forma possível de produção –, o primeiro formato padrão do que se pode designar de primeiras grandes produtoras. Somente mais tarde, com *The Birth Of a Nation* (1915), de D. W. Griffith, é definido um novo tempo para a arte cinematográfica, e a duração de 15 minutos ou menos deixa de ser a norma *standard* das produções. Começa, assim, a assumir-se um outro modelo, apto para relatar histórias mais complexas e comercialmente mais atrativas. Esta deslocação para plano secundário dos filmes de curta duração não se deve, contudo, a questões de caráter estético senão a uma lógica exclusivamente comercial (Seabra 2012).

Nesse período, com a perda da sua posição hegemónica, a curta-metragem mantém-se mais ligada a expressões específicas como a comédia – dos filmes curtos de Charles Chaplin à célebre dupla de Stan Laurel & Oliver Hardy –, o cinema experimental – de Luis Buñuel e Salvador Dalí –, os documentários e filmes sociais – como os trabalhos dos ingleses John Grierson e Basil Wright –, e a animação – Walter Elias Disney (Walt Disney), nos anos 20 e 30 do século XX (Brasil 2001).

É a partir das décadas de 50 e 60 que muitos realizadores usam a curta-metragem como um meio de introdução na indústria cinematográfica e, consequentemente, na realização de longas-metragens. São exemplo dessa prática, cineastas como Roman Polanski – com *Two Men and a Wardrobe* (1958) –, François Truffaut – com *Les Mistons* (1958) – e Federico Fellini – com *Toby Dammit* (1963) (Cooper e Dancyger 2005).

Percebe-se, neste contexto, que os filmes de curta duração tenham sido considerados como um meio para exercitar a linguagem audiovisual e, não poucas vezes, como o primeiro passo para o acesso a produções mais longas. Também em Portugal vários realizadores nacionais ascenderam, deste modo, ao cinema de fundo.

Assim, de “género desvalorizado e pouco reconhecido” (Cunha 2012, 79), no contexto da produção cinematográfica portuguesa, e à semelhança do resto do mundo, devido à padronização da duração dos filmes assente na longa-metragem, a curta-metragem vai ganhando novo fôlego e espaço no panorama audiovisual. No enquadramento nacional, Cunha (2012) sustenta que as curtas-metragens tiveram um papel de relevo na afirmação internacional do cinema moderno português: numa fase inicial, e especialmente nos anos 60, a participação de filmes, de duração reduzida, nos festivais de cinema internacionais contribuíram para a visibilidade do novo cinema nacional. Já no final da década de 90, o panorama português da curta-metragem parece beneficiar da criação de um organismo cujo propósito é a promoção e visibilidade do formato a nível internacional através da divulgação em festivais de cinema e em

circuitos alternativos de exibição - a Agência da Curta Metragem. Num balanço dos 10 anos deste organismo, Dias (2010) atribui à Agência um papel de promotor maior da afirmação da curta-metragem portuguesa. Mas ao rejuvenescimento dos filmes curtos não foi certamente alheia a propagação do digital que, como afirma Dias (idem, 7), “agilizou os meios de produção multiplicando a quantidade de filmes, o número crescente de escolas com cursos de audiovisuais, com o consequente aumento de profissionais na área, e do volume de filmes de escola produzidos”. O autor refere também como fatores decisivos para a renovação do filme de curta duração, em particular na primeira década de 2000, o aparecimento da geração *do it yourself*, assim como o emergir e a organização de novos eventos – festivais, concursos – em torno da curta-metragem. Ainda neste contexto, é impossível não referir o surgimento de plataformas *on-line* como o *YouTube*, que permitiram o visionamento e a partilha, e aumentaram, portanto, a visibilidade do formato de curta duração. A curta-metragem emerge finalmente para uma maior popularidade. Torna-se uma atividade amplamente independente e estudantil (Felando 2015). A criação de várias escolas de cinema e a existência de programas que integraram a vertente audiovisual terão sido fatores significativos na história da curta-metragem, impulsionando a sua produção com inúmeros filmes de estudantes e com sucesso fora do *campus* (idem). Talvez devido a este pretenso carácter académico, a curta-metragem seja um “género que teima, muitas vezes, em ser olhado apenas como ritual de iniciação no cinema” (Ribas 2010, 93), como uma amostra de talento cinematográfico, preterindo a sua existência como um formato com valor em si mesmo, portador de características próprias, para além da duração. Cooper e Dancyger (2005) apresentam algumas qualidades do filme curto face à longa-metragem: um número restrito de personagens, uma história simples com economia de estilo empregada na criação do personagem, a possibilidade de usar a metáfora e outros dispositivos literários para contar a história. Resumindo, “the short film proceeds in both a simpler, and a potentially freer, manner” (idem, 5).

Por seu lado, e também em confronto com as diretrizes que regem as produções mais longas, Raskin (2008) associa à concepção da curta-metragem, essencialmente de ficção, alguns princípios com vista à consecução de narrativas eficazes: i) dar a conhecer ao espetador, desde o início, a história que está a ser contada, reduzindo-a a um personagem principal que interage com outros em momentos-chave; ii) estabelecer relações de causalidade que derivem das escolhas do personagem principal, fazendo avançar a história, ao invés dos personagens serem impulsionados pelos acontecimentos; iii) o comportamento da personagem deve ser mantido de acordo com a sua definição inicial, embora com total imprevisibilidade, pois ao contrário das narrativas de duração mais longa, não é exequível, numa curta-metragem, retratar a transformação de um personagem. Assim, importa que do início ao fim da história apenas as situações mudem e que os personagens se mantenham essencialmente iguais;

iv) a ação deve ser projetada de forma interessante, quer para os ouvidos, como para olhos, ou seja, o som deve ser encarado como mais do que mero fundo auditivo. Deve ser parte integrante da ação, podendo desencadear ou constituir eventos e estar associado a ações e reações dos personagens; v) ligar a vida interior dos personagens ao espaço físico através da interação com objetos significativos e com o ambiente, compensando a subjetividade e a interioridade com elementos materiais; v) garantir que a narrativa é suficientemente simples para manter o espetador interessado a entrar na história, a explorá-la e a construir significados a partir dela. Histórias complexas distanciam o espetador; e, por fim, vi) equilibrar o corte de todos os momentos e até detalhes supérfluos de modo a que o espetador experimente o filme como um todo repleto de textura, dinamismo e considerando o uso de planos mais apertados como uma estratégia para promover a sensação de um filme completo e imageticamente abundante.

É, pois, ampla a gama de estratégias narrativas e estéticas da curta-metragem, favorecendo a ambiguidade, a elipse e a tendência a resistir ao fecho da história e a significados definitivos. Felando (2015) considera esta diversidade talvez a mais profunda virtude da arte da curta-metragem. Sob a forma de ficção, com carácter documental, de animação ou experimental, pensa-se poder dar-se ao filme curto o mérito de ser encarado de forma autónoma, como um produto que desenvolve as suas próprias características distintivas como obra cinematográfica.

Contudo, ao entender-se a curta-metragem como espaço de liberdade criativa, de inovação técnica e artística e de experimentalismo importa destacar que tal só é possível se, talvez, impulsionado pelas especificidades do seu processo de produção. Não será excessivo afirmar que, em muitos contextos, a produção de filmes de curta duração deve-se, com frequência, à dificuldade em realizar longas-metragens e à consequente aposta num cinema mais alternativo, com um cunho, normalmente, mais pedagógico ou cultural. Considera-se, por isso, sem menorizar o valor em si mesmo do formato de curta-metragem, inequívoca a declaração de Cunha (2012, 82) de que a

produção dos filmes de formato reduzido, com equipas de filmagem e tempos de rodagem reduzidos, com orçamentos substancialmente mais reduzidos, com preocupações comerciais (ao nível da distribuição e exibição) reduzidas e com uma liberdade criativa apreciável tornaram este género de filmes – turístico, industrial, publicitário, institucional – um terreno privilegiado de aprendizagem, de treino e de experimentação na prática fílmica dos jovens cinéfilos aspirantes a realizadores.

Embora seja o tempo que medeia entre o início e o fim da narrativa a característica mais visível e diferenciadora de todos os elementos que definem o filme curto, não há consenso relativamente à duração de um filme para que o mesmo possa ser designado de curta-metragem. Tanto os vários festivais como a literatura sobre o tema refletem essa falta de critério relativamente ao tempo,

variando entre uma duração máxima de 15 minutos - em Cannes, por exemplo - até a um possível limite de 60 minutos noutros contextos de exibição.

A American Motion Picture Academy (AMPA) é igualmente pouco precisa na sua definição de curta-metragem: “an original motion picture that has a running time of 40 minutes or less, including all credits” (AMPA 2016, *online*). Raskin (2008, 124), contudo, aponta o que considera ser a duração típica do verdadeiro filme curto – que designa como “the poetry of filmmaking” – para seis ou sete minutos, podendo chegar no máximo aos 15 minutos de duração. Para o autor, a produção de um filme com esta duração aumenta as possibilidades de conseguir a densidade e a concentração presentes na poesia (idem 2008). A curta-metragem é indubitavelmente uma forma viável de expressão, com reconhecido valor enquanto modo autónomo de representação audiovisual, mas com igual enquadramento no que respeita à aquisição de competências, à demonstração de habilidades técnicas e criatividade, de visão e de estilo próprio. É, por isso, continuamente o formato solicitado para dar visibilidade à inventividade dos alunos nas obras a concurso em eventos de alcance académico.

Concursos e festivais de âmbito académico

Em Portugal são anualmente organizados diversos concursos e festivais de vídeo. No âmbito deste artigo, a pesquisa de revisão realizada salienta alguns de âmbito académico.

Na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), o Departamento de Estudos Germanísticos e o Serviço Alemão de Intercâmbio Académico da promovem o concurso *O meu Porto secreto*, de março a maio de 2017. Procurando apresentar uma visão do Porto para além do *mainstream*, os alunos da FLUP são convidados a explorar, numa perspetiva pessoal, não turística e através do vídeo, os aspetos escondidos da cidade, em língua alemã (Kind, Scholz e Tomé 2017, *online*). Relativamente ao formato dos vídeos a concurso, não existe requisito quanto ao equipamento, mas sim à duração, entre 2 a 3 minutos. A avaliação realiza-se de acordo com duas partes: 30% de um *ranking* de votações *online*, na página do Departamento de Estudos Germanísticos, e 70% pela organização do evento. Os critérios em análise são o conteúdo e originalidade, a forma linguística, as competências audiovisuais e a impressão global, sendo que cada vídeo vale mais do que o conjunto dos critérios (idem).

A organização do evento promove ainda um *workshop* sobre edição, exclusiva para os participantes do concurso *O meu Porto secreto*.

A decorrer também no Porto, o Festival *Black & White* é já uma referência para os estudantes das áreas de Cinema, Animação, Design de Som e Multimédia. Desde 2004, ano da primeira edição, a acontecer não só com apresentações na Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa – local base, como em Universidades, Escolas Secundárias e outros Festivais, o certame promoveu em 2016 uma edição especial. A competição foi interrompida e

assistiu-se ao visionamento dos melhores filmes dos festivais anteriores, no Cinema Passos Manuel. A 12ª edição, decorrida de 20 a 23 de maio de 2015, recebeu não só vídeos e fotografias a preto e branco, como “criações de ambientes sonoros que remetiam para o preto e branco” (Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa 2015, *online*). Para além das competições, o certame promove habitualmente diversas atividades relacionadas com a área do audiovisual, como *artist talks*, *screenings* e extensões de outros festivais internacionais.

Os vídeos a concurso em 2016 deveriam integrar as categorias de ficção, documental, animação, experimental e vídeo musical, ter uma duração máxima de 20 minutos, produzidos após 1 de janeiro de 2013 e apenas poderiam utilizar a cor quando “justificado pela conceção da obra e sem que tal possa adular a concepção preto e branco do Festival” (idem).

Todas as categorias a galardão são o Grande Prémio B&W Ibertelco Sony, Melhor Áudio Yamaha Música, Melhor Fotografia, Melhor Ficção, Melhor Animação, Melhor Documentário, Melhor Vídeo Experimental, Melhor Vídeo Musical, Prémio do Público Vídeo, Prémio do Público Fotografia, Prémio do Público Áudio e Menções Honrosas Público.

Também em 2016, a Universidade da Beira Interior (UBI) organizou o concurso de vídeo subordinado ao tema *Vamos falar sobre isto, Não estás sozinho!*. Centrando-se nas relações entre pais e filhos, o concurso teve como objetivo a conceção de vídeos pelos alunos que ajudem a incrementar a consciência dos “adultos sobre a problemática do consumo abusivo de drogas, mostrando potenciais formas de prevenir o seu consumo” (UBI 2016, *online*). As obras a concurso, obrigatoriamente subordinadas ao tema, não deveriam ter duração superior a 3 minutos, preferencialmente submetidas em MPEG4 e com a resolução 1920x1080. Os vencedores deste concurso integraram o Concurso Internacional, a decorrer simultaneamente em mais três países: Turquia, Lituânia e Holanda. Do painel de avaliadores fizeram parte cinco profissionais das áreas da academia, *media* e comunicação.

Sob o mesmo mote suprarreferido, o de sensibilizar e alertar para uma temática, a iniciativa da Novartis Farma e do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) apresenta, este ano, 2017, a 4ª edição do *Prémio Curtas – Esclerose Múltipla*.

As inscrições estão abertas a amadores ou estudantes, principalmente das áreas do Cinema e Audiovisual, matriculados em instituições do ensino superior em Portugal, com idades entre os 18 e os 35 anos, e os vídeos têm um limite máximo de 5 minutos.

Todos as curtas submetidas concorrem em duas categorias: a escolha do público, via votação *online*; e escolha do júri sob critérios como

qualidade técnica e artística do filme, abordagem ao tema e conhecimento que o filme promove sobre a doença e o seu impacto nas esferas pessoal e social e capacidade de sensibilizar e criar impacto na opinião pública, chamando a atenção para a doença (Prémio Curtas – Esclerose Múltipla 2017, *online*).

Considerando o tema do concurso, o júri é composto por elementos de áreas distintas, como um realizador, uma atriz, um médico neurologista, representantes das três Associações de Doentes com Esclerose Múltipla parceiras do evento e os representantes do ICA e da Novartis.

Com enquadramento especialmente dedicado ao contexto disciplinar, a Escola Superior de Educação de Portalegre (ESEP), representada pelo seu Clube de Cinema enquanto organização, promove anualmente o concurso de curtas-metragens. Com o intuito de estimular a criatividade e a aplicação prática de conhecimentos e competências adquiridos nas unidades curriculares (UC), este certame destina-se especialmente aos alunos de *Cinema I* e *Cinema II*. (ESEP 2017, *online*). O mesmo Clube promove ainda a iniciativa *Ciclos de Cinema*, onde os momentos de visionamento de filmes são também uma oportunidade para reflexão e debate moderado pelos docentes das UC.

Outro exemplo, semelhante ao Concurso de Vídeo ESEV no que diz respeito ao objetivo, é o *Made in DeCA*, evento anual de curtas-metragens realizadas pelos alunos do Departamento de Comunicação e Arte (DeCA) da Universidade de Aveiro. O concurso tem o objetivo de mostrar os trabalhos audiovisuais realizados pelos discentes, premiar os melhores e divulgá-los, não só junto de toda a comunidade académica, como de toda a cidade (*Made in DeCA 2016, online*). O *Made in DeCA* apresenta um tema diferente anualmente, imprimindo originalidade ao evento. Do painel de júris fazem parte personalidades reconhecidas na área audiovisual. Os vídeos a concurso devem apresentar no máximo 7 minutos e pelo menos um dos autores deverá ser aluno do DeCA. As categorias em análise são Melhor Filme, Melhor Argumento, Melhor Montagem, Melhor Som e Efeitos Especiais, Melhor Websérie e Melhor Animação.

Idêntico ao organizado no evento *O meu Porto secreto*, também o *Made in DeCA* apresenta o histórico de promover *workshops* integrados. A título de exemplo, em 2016 a organização disponibilizou o *workshop* de som *Mete uma música e 'tá feito'*.

Como se pode constatar supra, todos estes concursos partilham da mesma dinâmica: as propostas estão sujeitas a um enquadramento temático, à exceção do concurso *Made in DeCA* e da Escola Superior de Educação de Portalegre, que se apresentam como uma mostra de trabalhos, assim como o Concurso de Vídeo ESEV, que será apresentado no tópico seguinte.

O Concurso de Vídeo da ESEV

O Concurso de Vídeo da ESEV é um evento anual de mostra de curtas-metragens que teve a sua primeira edição em 2005. Nasceu no âmbito das atividades culturais da ESEV, inicialmente proposto pela Área Disciplinar das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) e pela Área Disciplinar de Ciências Sociais do Departamento de Comunicação e Arte.

Atualmente, o evento é organizado apenas

pela Área Disciplinar das TIC e valoriza a criação cinematográfica no formato de curta-metragem, procurando, paralelamente, encorajar o talento, a capacidade de produção artística e a qualidade das obras apresentadas a concurso.

Entre 2005 e 2017 realizaram-se 12 edições deste encontro cinéfilo e cada uma delas tem sido encarada como uma oportunidade para sublinhar a importância do cinema no espaço da cultura, das artes e dos meios audiovisuais. Outra das suas principais características tem sido o facto de se assumir como um meio privilegiado para a divulgação dos trabalhos produzidos pelos alunos da ESEV.

No âmbito deste Concurso, os alunos são desafiados, quer a nível individual quer em grupo, a apresentar um filme com a duração máxima de 10 minutos, em língua portuguesa ou inglesa, de tema livre. No que se refere aos géneros cinematográficos, e de acordo com a catalogação de Nogueira (2010), são admitidos trabalhos de ficção, documentários e animações que sejam inéditos, sem exibição anterior em festivais ou concursos. As propostas submetidas são, posteriormente, selecionadas pela comissão organizadora e avaliadas pelos elementos do júri, normalmente composto por 3 entidades externas à Área Disciplinar das TIC. No que se refere à avaliação dos produtos, os critérios tidos em consideração abrangem:

- a qualidade do produto em termos de linguagem audiovisual;
- a qualidade técnica: imagem, som, edição;
- a originalidade/ criatividade;
- a narrativa;
- e o poder de expressão.

Como forma de premiar a qualidade dos trabalhos, a Comissão Organizadora e a Presidência da ESEV definem os prémios a serem atribuídos aos vencedores. Normalmente, estes prémios são na forma de vales que os participantes poderão utilizar na compra de material diverso (livros, equipamento informático, etc.).

Fazendo uma retrospectiva das diferentes edições do concurso, constata-se que a grande maioria das sessões foi organizada exclusivamente pelos docentes envolvidos na realização do encontro. Entre as diversas tarefas, a Comissão Organizadora assumiu a responsabilidade de:

- criar e atualizar o regulamento do concurso;
- definir o tema do certame;
- conceber a ficha de inscrição;
- dinamizar um blog relacionado com a competição;
- promover uma página no *facebook*;
- elaborar os certificados de participação;
- criar elementos para a divulgação do evento na página da escola;
- propor vídeos de divulgação promocional;
- escrever os guiões para a apresentação do evento.
- e assegurar a cobertura fotográfica e jornalística da sessão.

As figuras 1 e 2 exemplificam alguns dos elementos visuais desenvolvidos pela equipa docente envolvida na organização do concurso, tais como cartazes e banners.



Figura 1 - Cartazes da 6ª e da 9ª edição do concurso



Figura 2 - Banners desenvolvidos para a 8ª e 10ª edição do concurso



Figura 3 - Cartazes desenvolvidos para a 12ª edição do concurso

Numa perspetiva de promover um maior envolvimento e participação dos alunos, na 12ª edição (2017) a Comissão Organizadora desafiou os estudantes do 3º ano dos Cursos de Comunicação Social e de Artes Plásticas e Multimédia a colaborarem na organização do evento. A função dos docentes foi a de orientar os diversos grupos envolvidos na organização, deixando assim de serem eles próprios a desenvolverem os materiais e os recursos necessários.

As frases que o cinema eternizou vivem na nossa memória e fazem-nos sonhar, foi o mote para esta 12ª edição, tendo os diferentes elementos de divulgação sido concebidos com base nesta temática. As figuras abaixo (Figuras 3 e 4) exemplificam isso mesmo: um conjunto de cartazes que tiveram como fio condutor algumas das frases célebres do cinema.

Ainda no sentido de se tentar criar uma imagem gráfica coerente para as futuras edições deste evento, um grupo de estudantes fez a proposta de um logótipo com a intenção de poder ser integrado em diferentes suportes visuais. A Figura 4 ilustra a proposta apresentada, integrada, neste caso, no banner desenvolvido para a página web da ESEV.



Figura 4 - Banner da 12ª edição do concurso

A página de Facebook do concurso tem funcionado também como um meio privilegiado para a divulgação de informações relativas ao evento (Figura 5).



Figura 5 - Página do Facebook do concurso

Analisando em particular a 12ª edição do concurso de vídeo ESEV 2017, verifica-se que foram recebidas 15 obras, resultado do envolvimento de 28 alunos dos diferentes cursos da instituição, com maior evidência das licenciaturas em Comunicação Social e Artes Plásticas e Multimédia (Tabela 1).

Obra	Sinopse	Género
<i>Mal me Quer</i>	Luísa, uma jovem adolescente, faz anos e decide festejar o seu aniversário com os seus amigos na casa de uma colega. Porém, Luísa descontrola-se com a bebida e desaparece sem ninguém dar por nada.	Ficção
<i>Aniversário</i>	Álvaro de Campos relembra a sua infância, quando festejava o dia do seu aniversário com toda a família presente.	Ficção
<i>Heavy Sleep</i>	Afonso acorda depois de uma noite com amigos e não se lembra do que se passou. Aos poucos vai descobrindo o que aconteceu e o inesperado acontece.	Ficção
<i>A Estrutura</i>	'A Estrutura' aborda os princípios básicos da Teoria Estruturalista de Levi-Strauss, através de um conflito interno de uma jovem apaixonada, Sofia, que tenta sair de uma sala escura e aparentemente trancada. Um sonho pouco tranquilo, sobre uma viagem amigável de carro, acorda Sofia. Ao levantar-se encontra o seu namorado sentado numa cadeira. Confusa e irritada por se encontrar fechada durante dias, acusa Hugo de não a deixar sair. No decorrer da discussão, Sofia tem várias memórias que contrastam binariamente com a tensão existente dentro da sala e que vão ter um enorme impacto neste momento da sua vida.	Ficção
<i>The Offering</i>	Num local abandonado, um homem sacrifica a vida de uma pessoa para um ritual satânico.	Ficção
<i>ÉKTASIS</i>	A verdade é que me deixei levar por tudo e fui escorrendo por entre as brechas, ficando agora fechado num pequeno mundo escuro e meu.	Ficção
<i>NYCTUS</i>	Esta curta-metragem ilustra um problema comum entre o ser humano, as fobias, mais concretamente a fobia do escuro, ou seja, nictofobia. É retratada através de uma jovem que se depara num labirinto onde tem de enfrentar o seu principal medo, fazendo escolhas e explorando a sua própria mente, para tentar chegar à conclusão se o medo a controla ou se ela pode controlá-lo.	Ficção
<i>A Salvação</i>	A cidade de Zlatan está a ser destruída por vários ataques de Dr. Dark, e ele é o único que pode impedir isso de acontecer. Para isso, Zlatan volta atrás no tempo e impede a destruição da sua cidade.	Ficção
<i>Basta saber escolher</i>	Cris é uma rapariga que está sucessivamente a receber mensagens, sobretudo de publicidade, e está cansada de ser sempre incomodada com o mesmo. Numa das suas esperas para viajar de comboio, Cris vê os seus e-mails e encontra um jogo engraçado que decide reencaminhar para os seus amigos, incluindo Beatriz. Beatriz não gosta do que recebe e depois de um telefonema de Cris, recebe uma mensagem que a vai fazer pensar de outra maneira.	Ficção
<i>Cápsula</i>	Dois amigos de infância, Camila e Afonso, enterram, junto ao sítio onde habitualmente brincavam, uma garrafa a conter desejos que tinham para os seus futuros. Anos mais tarde, num reencontro entre os dois, Afonso apercebe-se que Camila ainda tem o seu sonho por realizar. Inicia assim uma viagem de tentativas de realização do sonho da sua amiga de infância.	Ficção
<i>A Fuga</i>	A fuga é a história de uma rapariga que corre freneticamente a procura de um abrigo. Será que ela o consegue encontrar?	Ficção
<i>Espaço sem tempo</i>	Frank Cooper, com cerca de 30 anos, vive uma vida normal e percorre uma carreira de sucesso. Encontra-se numa cidade onde vai receber uma condecoração pelo seu trabalho e onde se instala o pânico depois da notícia de que uma bomba nuclear seria largada na cidade. Ao deparar-se com um grupo de físicos, junta-se a eles e tentam encontrar dados sobre o sucedido.	Ficção

<i>Luta contra o cancro da mama</i>	Hoje em dia é um problema muito comum de acontecer, todos os dias aparecem novos casos. O cancro da mama nos homens é mais comum do que pensamos, equivale a 1% dos casos, mas 1% em milhões dá-nos um número bem grande. Faça o diagnóstico o mais atempadamente possível.	Documentário
<i>Ramon Freitas: Vídeo Documental Biográfico</i>	Vídeo Documental Biográfico sobre Ramon Freitas no atelier Ergo Bandits.	Documentário
<i>Dirty Pigs</i>	Sem sinopse	Animação

Tabela 1 – Obras inscritas na 12ª edição do concurso

Em termos de géneros cinematográficos, observa-se que as obras inscritas se inserem em três géneros fundamentais: ficção, documentário e animação (Nogueira 2010), sendo que a grande maioria dos trabalhos é de ficção, género cinematográfico que, de acordo com o autor acima indicado, “tem como objetivo essencial o entretenimento e que assenta formalmente na narrativa” (5).

Após o visionamento das curtas-metragens, que decorreu no dia 6 de abril, às 16h, no auditório da ESEV, o júri optou por atribuir os seguintes prémios:

- Melhor fotografia: *The Offering*
- Melhor argumento: A Estrutura
- Melhor ator: André Negrier, em Espaço sem Tempo
- Melhor atriz: Sofia, em Mal me Quer
- Melhor realização: Espaço Sem Tempo
- Terceiro melhor filme: *ÉKTASIS*
- Segundo melhor filme: A Estrutura
- Melhor filme: Espaço Sem Tempo

Esta edição do concurso, apesar das suas especificidades, reflete aquilo que têm sido as edições anteriores, onde se denota a forte participação de curtas-metragens ficcionais em detrimento dos géneros de documentário e de animação. Os trabalhos produzidos pelos alunos são exemplo da criatividade audiovisual e ilustram a importância do concurso enquanto laboratório de criatividade narrativa, onde novas ideias e projetos ganham forma. Salienta-se também que o desenvolvimento deste tipo de trabalhos é uma oportunidade para os alunos aplicarem um conjunto de competências que vão desenvolvendo no âmbito de diferentes unidades curriculares do curso que frequentam, tais como Argumento Multimédia, Televisão e Vídeo, Narrativas Digitais, Laboratório Audiovisual, entre outras.

Observa-se, assim, que o concurso de vídeo ESEV é um acontecimento que tem proporcionado aos estudantes da escola um espaço para mostrarem as suas capacidades criativas, celebrando visões pessoais ou autorais através de manifestações artísticas originais. De facto, as diferentes edições deste concurso têm permitido fomentar a participação dos alunos da ESEV nas atividades culturais da Escola, contribuindo para a divulgação do cinema e incentivando simultaneamente um olhar para o horizonte da produção cinematográfica de curta duração em português.

Conclusão

O reconhecimento do interesse e da importância do desenvolvimento de iniciativas cinematográficas no contexto académico da ESEV é atestado pela realização das 12 edições do Concurso de Vídeo, multiplicadas pelas centenas de obras visionadas e dezenas premiadas.

A dinâmica conseguida ao longo da organização de todas estas edições visou incrementar, o mais possível, o conhecimento, o domínio e a exploração do audiovisual enquanto experimento de aprendizagem.

Não sendo esta uma exigência do Concurso, claramente se observa a preferência dos estudantes pela conceção de obras do género ficcional e não documental ou de animação. Esta realidade, sobretudo no âmbito documental, pode ser explicada à luz da natureza das unidades curriculares, lecionadas na ESEV, uma vez que a oferta formativa na área do audiovisual se direciona mais para o carácter ficcional e de animação, havendo um hiato em termos de planos de estudo no espaço do documental.

Inserindo-se o Concurso na comunidade académica como campo cultural relevante, constituiu-se, assim, como um passo decisivo para patrocinar a presença da sétima arte nas identidades e ações culturais, sociais e individuais que marcam o percurso dos discentes.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/Multi/04016/2016.

Agradecemos adicionalmente ao Instituto Politécnico de Viseu e ao Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde (CI&DETS) pelo apoio prestado.

Acknowledgments

This work is financed by national funds through FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., under the project UID/Multi/04016/2016.

Furthermore, we would like to thank the Instituto Politécnico de Viseu and CI&DETS for their support.

Referências bibliográficas

- American Motion Picture Academy. 2016. Short film. Definitions. Los Angeles: AMPA. https://www.oscars.org/sites/oscars/files/88aa_rule19_short.pdf. Acedido em 12 de abril de 2017.
- Barthes, Roland. 1975. "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative". Traduzido do francês por Lionel Duisit. In *New Literary History - On Narrative and Narratives*, vol. 6, nº 2: 237-272.
- Bello, Maria do Rosário Leitão Lupi. 2005. *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Benjamin, Walter. 1969. "The Storyteller". Traduzido do alemão por Harry Zohn. In *Illuminations: Essays and Reflections* 1969. Editado por Hannah Arendt, 83-109. New York: Schocken Books.
- Brasil, Giba. 2001. Por que curta-metragem? Casa de Cinema de Porto Alegre. <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/por-que-curta-metragem>. Acedido em 20 de abril de 2017.
- Cooper, Patricia e Dancyger, Ken. 2005. *Writing the short film*. London: Focal Press.
- Cunha, Paulo. 2012. *A Curta-Metragem e o Novo Cinema Português*. In F. Lopes (org.), *Cinema em português: III jornadas* (pp. 79-85). Covilhã: LabCom Books. http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20141204-201201_cinema_em_portugues_iii_jornadas_2010.pdf. Acedido em 12 de abril de 2017.
- Dias, Miguel. 2010. Uma década em curtas. In Ribas, Daniel e Dias, Miguel, *Agência, uma Década em Curtas* (pp. 7-9). Vila do Conde: Curtas Metragens CRL. http://media.curtas.pt/static/images/agencia/static/Agencia_10_Anos.pdf. Acedido em 12 de abril de 2017.
- Dualilbi, Roberto. 2009. *Criatividade & Marketing*. São Paulo: M. Books.
- Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa. 2015. *Black & White – 12º Festival Internacional Audiovisual*. <http://artes.ucp.pt/B&W/2015/>. Acedido em 20 de abril de 2017.
- Escola Superior de Educação de Portalegre. 2017. *Concurso de Curtas*. <http://www.esep.pt/cinesep/index.php/concurso-de-curtas>. Acedido em 20 de abril de 2017.
- Felando, Cynthia. 2015. *Discovering Short Films: The History and Style of Live-action Fiction Shorts*. New York: Springer.
- Gai, Eunice Terezinha Piazza. 2009. *Narrativas e Conhecimento*. Revista *Desenredo*, vol. 5, nº 2: 137-144.
- Grilo, João Mário. 2007. *As Lições do Cinema*. Lisboa: Colibri.
- Hoffmann, Christian, ed. 2010. *Narrative Revisited: Telling a story in the age of new media*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Kind, Anette, Scholz, Ingrid e Tomé, Simone. 2017. *Concurso de vídeo "O meu Porto secreto"*. https://sigarra.up.pt/flup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=60283. Acedido em 10 de abril de 2017.
- Ken Robinson. 2011. *O Elemento*. Porto: Porto Editora.
- Made in DeCA. 2016. *Made in DeCA Mostra de Curtas Metragens*. http://madeindeca.web.ua.pt/?page_id=51. Acedido em 17 de abril de 2017.
- McFarlane, Brian. 1996. *Novel to Film, An introduction to the theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Metz, Christian. 1977. *A significação no cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Morais, Maria de Fátima. 2001. *Definição e Avaliação da Criatividade*. Braga: Universidade do Minho; Instituto de Educação e Psicologia.
- Nogueira, Luís. 2010. *Manuais de Cinema II - Géneros Cinematográficos*. Covilhã: Livros LabCOM.
- Parente, André. 2000. *Narrativa e Modernidade*. São Paulo: Papyrus.
- Prémio Curtas – Esclerose Múltipla. 2017. *Prémio Curtas – Esclerose Múltipla*. <http://www.premioemcurtas.pt/>. Acedido em 17 de abril de 2017.
- Prince, Gerald. 1987. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Raskin, Richard. 2008. *Story design in the short fiction film*. In *Raindance Writers' Lab: Write and Sell the Hot Screenplay* (pp. 119-125). London: Focal Press. <https://escrituraavcontemporaneo.wikispaces.com/file/view/write+sell+the+hot+screenplay.pdf>. Acedido em 12 de abril de 2017.
- Ribas, Daniel. 2010. *O futuro próximo - dez anos de curtas-metragens portuguesas (2000-2009)*. In Ribas, Daniel e Dias, Miguel (coords.), *Agência, uma Década em Curtas* (pp. 93-105). Vila do Conde: Curtas Metragens CRL. <https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/7470/1/Futuro%20Proximo%20Uma%20Decada%20em%20Curtas.pdf>. Acedido em 12 de abril de 2017.
- Riis, Johannes. 1998. *Towards a Poetics of the Short Film*. *P.O.V.*, 5, 133-150. http://pov.imv.au.dk/Issue_05/POV_5cnt.html. Acedido em 12 de abril de 2017.
- Seabra, Augusto. 2012. *Filme é?*. In Ribas, Daniel e Micaelo, M., *Puro Cinema: Curtas Vila do Conde 20 Anos Depois*. Vila do Conde: Curtas Metragens CRL.
- Schejbal, Maria. 2010. *Ao Encontro da Criatividade*. Biala: Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Tear Grodzki.
- Stam, Robert. 1992. *New vocabularies in film semiotics*. London: Routledge.
- Steven Johnson. 2010. *Where Good Ideas Come From*. New York: Riverhead Books.
- Universidade da Beira Interior. 2016. *Concurso Vídeo "Vamos falar sobre isto, Não estás sozinho!"*. <http://www.ubi.pt/Evento/6437>. Acedido em 20 de abril de 2017.