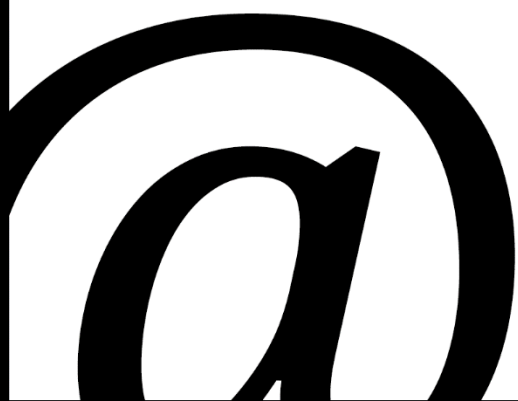


**FESTIVAIS DE CINEMA E A INTERNET:
UMA BREVE ANÁLISE DAS INSCRIÇÕES
DE FILMES EM FESTIVAIS/MOSTRAS
AUDIOVISUAIS BRASILEIROS EM 2016**



PAULO CORRÊA

a

CORRÊA, Paulo Vitor Luz. **Festivais de Cinema e a Internet: uma breve análise das inscrições de filmes em festivais/mostras audiovisuais**. [Praia Grande, SP]: [Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros], 2017. 32p. ISBN 978-65-986366-0-9. Disponível em: <https://www.panoramadosfestivais.com/textos/2016>. Acesso em: 07 mar. 2025.

Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros –
<https://www.panoramadosfestivais.com/>

Email: pauloluzcorrea@gmail.com | 2025 | Paulo Luz Corrêa | Todos os direitos reservados.

O compartilhamento de informações deste relatório e seus anexos é permitido, desde que mantidos o crédito de autoria.

FESTIVAIS DE CINEMA E A INTERNET: UMA BREVE ANÁLISE DAS INSCRIÇÕES DE FILMES EM FESTIVAIS/MOSTRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIROS EM 2016

Paulo Vítor Luz Corrêa ¹

RESUMO

Os Festivais de cinema são um grande evento do circuito exibidor brasileiro, se configurando como uma janela alternativa de exibição. É uma rede de comunidades onde novos realizadores, novas técnicas e novos conceitos podem se apresentar para o setor audiovisual. A tecnologia da informação, possibilitada pela internet, virtualizou a comunidade dos festivais no seu processo de submissão de filmes, tornando o processo para o realizador muito mais prático, ao mesmo tempo que o Festival passa a dialogar com essas novas sistemáticas comunicacionais. Procurou-se analisar alguns desse formatos de inscrição, relacionando estaticamente seu desempenho.

Palavras-chave: Festivais de Cinema; Comunidades; Submissões de Filmes; Internet;

ABSTRACT

Brazilian film festivals are a big alternative window of exhibition for producers. The audiovisual sector brings together new producers, techniques and concepts through a networking community. Made possible by the internet, information technology brought the process of submitting your movie to the virtual world, thus making it much more practical to the producer, while at the same time starting a dialogue between the Festivals and the new communication systems. One hopes to examine some of the various submitting formats, statistically associating their success.

Keywords: Movie Festivals; Communités; Movies Submission; Internet;

Última Atualização dos dados: 22/05/2023

¹ Bacharel em Comunicação Social - Cinema e Audiovisual, pela Universidade São Judas campus unimonte (2015). Trabalha na Universidade São Judas, instituição de ensino superior, como técnico de laboratório audiovisual, auxiliando os alunos dos cursos de cinema e audiovisual na realização dos trabalhos acadêmicos com suporte logístico e de equipamentos.

Seu estudo mais recente, "Os Festivais Estudantis e Universitários como porta de entrada à Prática Audiovisual", que analisa a segmentação dos festivais nas categorias estudantis e universitárias e suas características, integra o volume nº3 dos Cadernos FORCINE - Fórum Brasileiro de Cinema (2017), sociedade civil que representa as instituições e profissionais brasileiros dedicados ao ensino de cinema e audiovisual. pauloluzcorrea@gmail.com

INTRODUÇÃO

Mesmo diante de umas das maiores crises enfrentadas pelo Brasil, no que tange o setor audiovisual, o país está em constante crescimento, injetando R\$ 24,5 bilhões na economia nacional e US\$ 1,74 bilhão movimentado entre importações e exportações audiovisuais em 2015. O circuito de exibição também cresceu, agora com 3126 salas de cinema.

Nesse cenário, as mostras e festivais são espetáculos do fazer cinematográfico. Apenas há festivais se houver filmes, chamando o público, e com isso, retorno cultural, institucional, comercial, turístico, entre outros aspectos. Com inúmeras especificidades, um festival é completamente diferente de outro, mas todos compartilham suas semelhanças práxis.

O processo para submissão de filmes é intrínseco à condição que o Festival possui para com suas responsabilidades. Mais importante, é inerente à sua condição de absorver e gerir todo o material inscrito anualmente. Com a globalização da internet e o avanço dos meios tecnológicos, os festivais conseguem caminhar de acordo com o aumento da produção cinematográfica retratada neste estudo. Dentro desse escopo, a gama de formatos concentra-se em formulários, com as denominadas plataformas virtuais ganhando espaço. Entretanto, alguns festivais permanecem com a estrutura física de envio.

O principal material de estudo desse artigo são os festivais que abriram processo de submissão de obras. Ao longo de todo ano coletou-se informações referentes a esse tipo de evento, com mais de 300 festivais cadastrados. Mapear todos os eventos audiovisuais realizados no Brasil é uma tarefa árdua, de difícil execução, devido à dificuldade de conhecer todos eles em um país de dimensões continentais. Atualizações pontuais dos dados sempre serão realizadas.²

Foram consideradas apenas a inclusão de festivais e mostras brasileiros realizados em solo nacional, sendo seu processual típico (inscrições -> curadoria -> realização do festival) acontecendo inteiramente dentro do ano de 2016. No caso de festivais online, em que não há uma exibição física, conta-se como finalizado uma situação que indique seu fim, como uma cerimônia de premiação.

² A coleta de dados desses festivais se deu com base em *releases*, divulgações dos festivais e sites especializados. Diante da dificuldade dessa coleta, a pesquisa de mapeamento nunca estará encerrada: caso algum festival que se encaixe nas linhas de pesquisa não tenha sido incluído nesse estudo, favor entrar em contato via e-mail: pauloluzcorrea@gmail.com

Eventos que constam a submissão de filmes em um ano e são realizados no ano subsequente (como o Festival Guarnicê de Cinema, no Maranhão, Cine-PE, em Pernambuco, entre outros) foram integrados às estatísticas do ano de sua realização. Festivais que abriram inscrições, mas com sua realização adiada/impossibilitada não foram incluídos neste estudo, bem como festivais que não abriram processo de submissão.

Por "inscrição", considerar o processo de envio de informações de obras audiovisuais à um festival/mostra, para sua aprovação ou não no dito evento, sendo realizado pelos responsáveis da obra. "Estreante" é a condição em que se encontram os festivais/mostras em sua primeira edição em 2016.

Festivais denominados com seu formato de inscrição como "apenas virtuais" ocorrem apenas por meios online; eventos denominados como "físicos" possuem, em algum momento do processo de submissão, alguma necessidade que é realizada apenas física/presencialmente, como envio de uma cópia da obra para a sede do festival, por exemplo.

Por "plataforma virtual" entende-se os domínios virtuais que centralizam as inscrições em diversos festivais (desde que os responsáveis pelos mesmos cadastrem o evento na plataforma).

No caso de festivais que possuem mais de uma característica que os definam, foi considerada para categorização a sua temática que o defina. Por exemplo, o Cine Virada - Festival de Filmes Universitários da Bahia, que é um festival de filmes universitários apenas de estudantes baianos, possui duas características: regional e universitário³. Por mais que dentro de uma ótica globalizante esse festival possa ser considerado "regional", foi incluído na categoria "universitária", por ser a sua associação intrínseca.

³ Usando novamente o exemplo do Cine Virada, as versões anteriores deste estudo – publicadas online - consideravam-no como um festival regional. A partir da atualização do artigo datada de 13/08/2017, esse e casos similares foram categorizados da maneira explicada no texto, para melhor compreensão das temáticas categorizadas em análise.

A atualização do artigo de 18/09/2017 revisou a quantidade de eventos catalogada, e alguns festivais estavam duplicados, sendo a versão do estudo a partir dessa data que conta com a quantidade verossímil de eventos.

CAIXA DE ATUALIZAÇÕES

22/05/2023

Este arquivo foi atualizado, seguido a lógica de formatação dos anos subsequentes. Dessa forma, a relação de eventos catalogados que compõe esta pesquisa está disponível para acesso em um link anexo. O link direto é este: <https://bit.ly/festivaismostras2016>

Para melhor facilitar a comunicação do texto, o título foi alterado de “Festivais de Cinema e a Internet -Uma Breve Análise sobre os formatos de submissão de filmes”, para “Festivais de cinema e a internet: uma breve análise das inscrições de filmes em festivais/mostras audiovisuais brasileiros em 2016”. Algumas nomenclaturas temáticas também foram atualizadas.

A estrutura do texto e as ideias apresentadas refletem uma linha de pensamento revista ao longo dos anuários seguintes, mas sua concepção original mantém-se aqui, disponível ao leitor.

10/12/2023 – V2

Adicionais informações do festival “Mostra Londrix VideoPoema”

1. AS COMUNIDADES DOS FESTIVAIS

Utilizando-se dos mais variados recursos dispostos da linguagem, o homem vem criando meios para suprir suas necessidades de se comunicar, interagindo com o mundo e assim ampliando seus conhecimentos, constituindo uma gama de linguagens técnicas em prol do bem-estar social. Entretanto, essas linguagens se configuram como técnicas até certo ponto, tendo em mente que "este vocabulário é colocado em uso ao ser transportado para a linguagem comum, o que resulta em tradução e mobilização democrática" (GALLI, 2002, p. 5-6), onde as linguagens servem às comunidades. Segundo Berry Wellman (apud CASTELLS, 2001, p.1) comunidades são redes de laços interpessoais que proporcionam sociabilidade, apoio, informação, senso de integração e identidade social.

As mostras e festivais são alvos de diversos profissionais do gênero cinematográfico. Constituem uma gama de possibilidades àqueles que inserem-se em sua célula participativa, são comunidades fílmicas que abrangem um propósito: a preservação e continuidade fílmica.

Festival” é o nome dado a uma série de manifestações artísticas, caracterizadas pelo nível de suas apresentações, exibições, periodicidade e/ou local onde se realizam. No caso dos festivais cinematográficos, a programação é marcada pela exibição de filmes e debates estabelecidos de acordo com o evento. Os festivais possuem uma série de fatores políticos, econômicos, culturais e sociais, onde governamentalmente transmite-se um ponto de vista de incentivador cultural; para os realizadores é uma janela de exibição; para a sociedade é uma forma de acesso à cultura; para investidores/patrocinadores e correlatos, é uma chance de atrelar sua marca à imagem do festival, em contato direto com o público (ALENCAR, 1978, p. 44-45), além de serem partes importantes da cadeia produtiva cinematográfica.

Os festivais, como evento sociável, possuem estratégias de hipertextos, e como toda rede hipertextual, estão sujeitos à algumas características comunicacionais:

- 1 - *Princípio de Metamorfose*, onde se encontra em constante construção e renegociação;
- 2 - *Princípio de Heterogeneidade*, onde o processo sociotécnico coloca em jogo pessoas, grupos, artefatos tecnológicos integrados em todos os tipos de associações entre seus elementos;

3 - *Princípio de Multiplicidade e de encaixe das escalas*, onde sua conexão se estabelece a fundo composto por toda uma rede;

4 - *Princípio de Exterioridade*, onde seu crescimento se baseia na relação de membros e de seu acontecimento como um todo;

5 - *Princípio de Topologia*, onde no universo do hipertexto, tudo é próximo, e seus acontecimentos se dão por uma série de caminhos;

6 - *Princípio de Mobilidade dos Centros*, onde a rede não possui um centro, mas diversos centros permanentemente móveis. (LEVY, 1993, p.25-26).

Evidente que Levy não trata dos festivais em sua obra, mas eles se apropriam das atribuições enquanto gestores de comunicação próprias. Os *Princípios de Topologia* e de *Mobilidade de Centros* são a associação dos festivais em seu tempo atual: sem um espaço universal homogêneo com forças de ligação e separação, com as mensagens circulando livremente. Essa rede não está no espaço, dispersa, ela é o espaço. Ao longo da estrutura de um festival, compõem-se ramificações infinitas de sentidos, que correm posteriormente para outras paisagens de sentido.

Se um filme é a "projeção sócio-econômica-político-cultural de um país" (ALENCAR, 1978, p.55), então o festival é o projetor propriamente dito, servindo de suporte para que as obras difundam essa condição social e de existência fílmica. Koehler (2009 apud ARAÚJO 2013, p.8) afirma que todo festival tem por definição defender o cinema, em oposição a uma lógica de mercado. Os festivais, assim, possuem a função de contribuir para o fazer cinematográfico, posicionando-se como promotores da cinefilia e dos filmes de autor, defender o cinema em si e possibilitar que filmes tenham uma oportunidade de serem vistos. Para Nepumeceno (2014, p.11), essencialmente todo festival tem caráter de selecionar os trabalhos mais representativos dentro de um espaço-tempo que envolve a cadeia cinematográfica e sua relação com aspectos da vida em sociedade, principalmente os que estão em voga ao seu momento de realização.

O autor continua ao afirmar que o diálogo intercultural é a maior consequência da realização de um festival. Trata-se de manifestações legítimas da sociedade civil em estabelecer diálogo, em suas mais diversas instâncias - cultural, social, educativa - e por meio da cultura não encontram apenas seus meios, mas também seus fins. Os festivais estão cada mais vez engajados em melhorar o todo que gira com relação a produção do fazer cinema, porque a preocupação não está apenas na exibição dos filmes, parte

importantíssima de qualquer evento do tipo, mas também na programação por si só, oferecendo oficinas, rodas de conversa, aproximação entre realizadores-público, os mais diversos apoiadores para que todo o evento saia como o planejado e que perdure uma boa imagem da produção nacional e dos próximos que lhes serão suplantados. Em sua essência, todo festival possui caráter de amostragem: o ato de selecionar trabalhos audiovisuais, em quantidade estabelecida ou não, dentro dos critérios definidos pelo próprio festival, a fim de montar sua programação. Os curadores, responsáveis por assistirem todos os filmes inscritos e fazer essa seleção, desempenham tamanha relevância neste processo, já que a equipe deve estar consciente de suas escolhas. O curador, então, desempenha seu papel como mediador cultural, e portanto, carregando função social.

Dentro do circuito cultural estão mostras, festivais e outros eventos que permitem uma avaliação a respeito de uma produção. É por meio dos festivais que os filmes têm a possibilidade de atingir diferentes públicos, além da troca de conhecimento e contatos entre produtores:

Os festivais permitem, em via de mão dupla, um olhar específico e um olhar abrangente. Específico no que tange à produção cinematográfica, e abrangente, pois, a partir daí, são possíveis as trocas, os diferentes olhares para a produção, a variação de temas, a riqueza cultural que o cinema consegue alcançar, permitindo ao público um grande número de informações e percepções para amplas possibilidades, característica de uma arte e também de entretenimentos. E é, justamente, nessa perspectiva que se pode entender a proposta dos festivais de serem plurais, ao propor a troca de informações e possibilidades, ao levarem diferentes formas e temáticas para se pensar, viver e realizar cinema (ROCHA, 2010, p.7-8).

Os festivais são reconhecidos por alavancar a carreira de certas obras, colocando-os publicamente em posição midiática favorável, o que naturalmente não conseguiriam no mercado *Blockbuster*. Entretanto, apenas os mais famosos festivais conseguem obter uma mudança significativa no circuito comercial do filme, casos de Cannes, Veneza, Berlim e San Sebastian. (ALENCAR, 1978, p.49-50). O Oscar, mesmo não sendo considerado um festival, também se encaixa nessa definição. Como consequência há chance de maior inserção mercadológica, e um boca-a-boca mais fervoroso. O diretor Zelito Viana compartilha sua experiência no livro “*O Cinema Em Festivais e os Caminhos do Curta Metragem no Brasil*”, de Miriam Alencar: a premiação no Festival de Nova Délhi, na Índia, com seu filme “Os Condenados” (1975), fez com que como consequência, o longa fosse visto por diversas pessoas, permitindo muitos contatos de

produtores estrangeiros. A obra ainda ganharia outro prêmio, agora no Festival de Santarém, em Portugal.

Foi uma reação em cadeia. Premiado e visto, o filme passou a receber convites de outros países e eu pude exibi-lo. Mas na verdade, ele só foi vendido para os lugares onde já havia sido acertada a compra antes do prêmio (...) Prêmio ajuda pouco, isto é, só se for ganho em Cannes. Prêmio de outro festival só tem valor cultural e não ajuda à venda (ALENCAR, 1978, p. 86).

O artístico e o mercadológico caminham subjetivamente paralelos um ao outro, o que não significa que não haja interação entre suas postulações. O “valor cultural” mencionado por Viana é o ponto de partida para sua inserção em um mercado artístico, que também possui características mercadológicas, e a partir delas que desenvolve-se seu perfil de distribuição.

Os festivais, diante de sua capacidade de selecionar e exibir filmes e todas as suas consequências naturais, se tornam um território privilegiado de contato de obras audiovisuais avessas ao circuito comercial cinematográfico. Rocha (2015, p.32) usa os exemplos dos festivais internacionais que exibem os principais lançamentos da indústria antes de entrarem no circuito comercial. Outro exemplo é o Festival Mix de Diversidade, que dentro de sua especificidade filmica – a temática LGBTQIAP+ – traz filmes que contemplam uma série de desejos e representações visadas aos grupos sociais inseridos dentro daquele campo.

A Agencia Nacional de Cinema - ANCINE, reforça que os festivais são a porta de entrada de obras audiovisuais, além de se mostrar como um dos principais canais de difusão de novos realizadores e produtos que não se encaixam no circuito comercial.⁴

Outro benefício é a possibilidade de levar o movimento cinematográfico brasileiro e mundial às regiões distantes, com carência de programação cultural e/ou locais que não possuem uma sala de cinema, etc. Os curtas-metragens, em virtude de seu formato que o afasta do mercado, é o que está para o festival assim como o cinema está para a sétima arte, se configurando como a vitrine natural do formato. (MATTOS, 2009, p.7). A dificuldade de exibição do curta é o que torna o festival sua principal plataforma de exibição de obras e novas tendências de experimentações conceituais e técnicas.

⁴ A IMPORTÂNCIA dos Festivais e Mostras de Audiovisual. Brasília: ANCINE, 2012. Texto sobre a importância dos Festivais e Mostras. Disponível em: < <http://www.ancine.gov.br/conteudo/import-ncia-dos-festivais-e-mostras-de-audiovisual>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

Sendo o "curta-metragem definido por sua extensão". (ALCANTÁRA, 2014, p.16), Silva (2004), parafraseando o depoimento de Francisco César Filho, exemplifica o poder do curta-metragem enquanto formato:

(...) o curta é também um espaço privilegiado para explorar a linguagem cinematográfica. É um formato que dispensa a "amarração" narrativa que um longa necessita. Cada curta pode construir sua própria linguagem, utilizando uma liberdade extremamente criativa. Esse caráter informal do curta, aliado ao volume de sua produção, tem revelado inúmeros talentos novos. É uma perspectiva de renovação inédita na história do cinema brasileiro, e que, necessariamente, transformará a produção dos longas (SILVA, 2004, p.7-8).

Para Paulo Bastos Martins, diretor, produtor e distribuidor, o curta-metragem tem outros mercados em que pode ser aproveitado:

O filme curto é um produto que, de certa maneira, tem uma amplitude maior que o longa-metragem, porque ele pode atingir outros mercados, além do comercial, como o mercado do cinema funcional. Um mercado único se transforma num mercado múltiplo pelas possibilidades de utilização do curta com fins didáticos, informativos, recreativos, sociais e culturais propriamente ditos - por parte de empresas privadas, governamentais, mistas, universidade, clubes, escolas e centro de cultura, e até por aviões e navios. (...). Na escola de primeiro grau, uma criança pode ver um filme de curta-metragem no período destinado a atividades como teatro e a pintura. Os professores podem fazer uso do curta dentro do próprio programa curricular, como recurso audiovisual moderno de ilustração de aula (VERA, 1978, p.121).

Dessa forma, o festival se configura como o principal palco de atuação do curta-metragem, como um formato experimental e livre das aristas que permeiam as tendências do mercado, onde os realizadores, em início de carreira ou não, podem expor de formas experimentais, conceituais e técnicas suas relações sociais, inscrever seus projetos já materializados em obras filmicas em eventos de amostragem do tipo, e caso aceito, exibi-lo.

Essa cadeia de sentidos se torna muito mais dinâmica com o advento da internet, e as chamadas comunidades virtuais.

1.1 Os Festivais e as Comunidades Virtuais

Se as novas tecnologias da informação estão em um processo de integração do mundo em redes globais de instrumentalidade (CASTELLS, 2007, p.57), destaca-se que a comunicação sediada por computadores gera uma enorme quantidade de comunidades virtuais.

Como as comunidades virtuais se inter-relacionam com os Festivais? Diante das novas tecnologias de informação, e da escala global que derruba paredes e limitações geográficas, acompanharam esse desenvolvimento um processo de integração: a submissão online de obras. Com essa etapa realizada de forma virtual, os realizadores, antes obrigados a arcar com confecção de cópias físicas e seus respectivos envios aos festivais, submetem seus filmes de forma online, em um processo muito mais rápido e prático.

O surgimento da WEB 2.0 representa uma transformação tecnológica, com a diferença para a primeira versão (baseada esta nos primórdios da internet), para o comportamento do usuário, agora em modo ativo, transitando da era de produção para colaboração. O formato da internet então se moldou completamente: o que era antes *one-to-many* passa a ser *many-to-many*, em formato descentralizado, compartilhado e colaborativo; enquanto o primeiro é o método tradicional de comunicação por partes dos meios (emissor -> mensagem -> receptor), o modelo *many-to-many* é configurado para as mensagens por meios de diversas fontes. Organizadores e consumidores tornam-se simultâneos emissores e receptores, o processo é muito mais interativo e desmembrado de uma ordem racional de interação. A comunicação agora é direta e imediata entre as partes, potencializada pela agilidade e rapidez que o meio permite. Os receptores agora se transformam em produtores de conteúdo, criando e transmitindo mensagens, passando a dividir também este espaço com os meios de comunicação tradicionais. (HENRIQUES, 2013, p.44-45). Entender as formas novas de interação social presentes na internet se vê necessário com uma nova definição de "comunidade", com menos ênfase em seu componente cultural, o que não significa que não esteja presente, e sim em seu papel de apoio a indivíduos e famílias, "desvinculando sua existência social de um tipo único de suporte material". (CASTELLS, 2003, p.106). O deslocamento dessas comunidades para a rede foi sua principal forma de organizar sua interação, onde antes baseadas no compartilhamento de valores e organização social, isto é, valores de grupos, indivíduos e famílias. Assim, a transformação da sociabilidade ocorreu com a substituição desse formato de comunidades por redes como formas fundamentais de sociabilidade.

De modo geral, comunidade virtual é o termo utilizado para os agrupamentos humanos que surgem no ciberespaço através da comunicação mediada pelas redes de computadores. (BALDANZA, 2006, p.4). O desenvolvimento da internet e seu posterior uso acabou produzindo entre os usuários uma linguagem própria, repleta de

significações próprias e únicas, compreendendo o conjunto da rede em seus termos que a compõem. A comunicação virtual, dessa forma, introduz um conceito de descentralização da informação e do poder de comunicar:

Pode-se dizer que a Internet é um meio de comunicação que se enquadra no dispositivo "Todos e "Todos". Ela proporciona a interação entre locutor e interlocutor, uma vez que, na rede, qualquer elemento adquire a possibilidade de interação, havendo interconexões entre pessoas dos mais diferentes lugares do planeta, facilitando, portanto, o contato entre elas, assim como a busca por opiniões e ideias convergentes (GALLI, 2002, p.4).

As novas tecnologias de informação provocam a criação de uma nova cultura urbana, proporcionando aos seus usuários a possibilidade de construir um espaço comunicacional autônomo, onde a difusão da informação é descentralizada e os participantes desse fluxo de informação enviam e recebem ao mesmo tempo, tornando toda essa composição uma polifonia informativa. Um dos posicionamentos observados pelo desenvolvimento tecnológico é a descentralização - territorial, mas também do sujeito e das identidades, em meio às tendências multiculturais intensificadas a partir da década de 80. Dissoluções de fronteiras, heterogeneidade cultural, interpenetração entre o espaço físico e o virtual, complementando a cada dia que se passa. Presente desde a era moderna, a produção cultural está moldada com relação à mobilidade e em todas as esferas cotidianas contemporâneas sociais, inventando espaços e redimensionando-os. Os deslocamentos se realizam em espaços esvaziados de sentido, impondo-nos novas formas de interação, assumindo que o multiculturalismo se torna então, legitimador da presença e convívio de diversas culturas em um mesmo ambiente.

Da mesma forma:

A internet levou ao rompimento definitivo da fronteira entre produção cinematográfica e audiovisual, acabando com a barreira entre película e fita, porque, na web, a reputação de uma produção não está na bitola do filme ou no formato mini-dv ou DH, e sim na quantidade de acesso e comentários dos usuários, através do qual se obtém, em tempo real, a reação do público (ALCANTARA, 2014, p.26 apud MOLETTA, 2009).

Os festivais, então, acompanharam o ritmo tecnológico de inovação do uso da ferramenta, acelerando seu acontecimento enquanto evento: 1) pela rapidez da informação; 2) pela descentralização da informação; 3) pela virtualização das comunidades. Dessa forma, os festivais, a fim de um bom resultado final, isto é, resultado de público, divulgação, etc, apostam no fator online para expansão de seu

conhecimento geral. Um fator que merece ser destacado é a submissão de filmes, que se apropriou dos conceitos da internet para integrar os realizadores de forma mais prática, como poderá ser percebido no próximo capítulo.

Se o "contexto é o próprio alvo dos atos da comunicação", (LEVY, 1993, p.21), desprende-se o porquê dos festivais aceitarem a submissão de filmes pela internet. Esses atores comunicacionais produzem continuamente o universo de sentido que os une e separa. O que está em jogo dessa vez são elementos de representação. Cada nova mensagem adequa o contexto e seu sentido. Esse jogo da comunicação consiste por meio das mensagens, na sua precisão, ajuste e transformação do contexto compartilhado por seus parceiros. Um festival, ao aceitar as obras de forma online, estabelece uma comunicação de acesso, se apropriando dos elos virtuais, livres das limitações geográficas. Um realizador residente no Amazonas pode inscrever seu filme em um festival do estado de São Paulo sem os gastos que teria caso a inscrição fosse física, como a confecção de cópias do filme e envio, por exemplo. A multiplicação desses gastos pela quantidade de festivais torna essa relação ainda mais complexa e onerosa.

As comunidades presentes dentro do círculo virtual, sem a limitação físico-geográfica, podem abrigar uma grande quantidade de cultura, diversificada em seu arsenal de possibilidades que interliga pessoas com um motivo em comum, nas mais diversas formas de pensamento, além das mais diversas localidades de seus participantes (BALDANZA, 2006, p.2). Da mesma forma, esses membros dessas comunidades virtuais, diante das mesmas facilidades, fazem partes de outras comunidades, transitando livremente por esse conceito cosmopolita e intercultural de interação social virtual. As comunidades virtuais, ao mesmo tempo que não são comunidades físicas, não seguem os modelos das comunidades que o são, não sendo "irreais", mas funcionando em outro plano da realidade, redes interpessoais, baseadas em laços fracos, diversificadas e especializadas, podendo gerar reciprocidade por apoio da dinâmica da interação que a sustenta (CASTELLS, 2007, p.445-446).

Os filmes, por sua propriedade, já fazem parte de uma comunidade, a cinematográfica. Ainda mais inseridos dentro dessa comunidade, os festivais são comunidades-evento, onde em um determinado período de tempo num espaço pré-determinado, o festival acontece, e a comunidade desse evento se solidifica em um rol do fazer cinematográfico. Seus participantes, que poderemos chamar de membros desse sistema - espectadores, realizadores - são voláteis e livres para estabelecer essa função

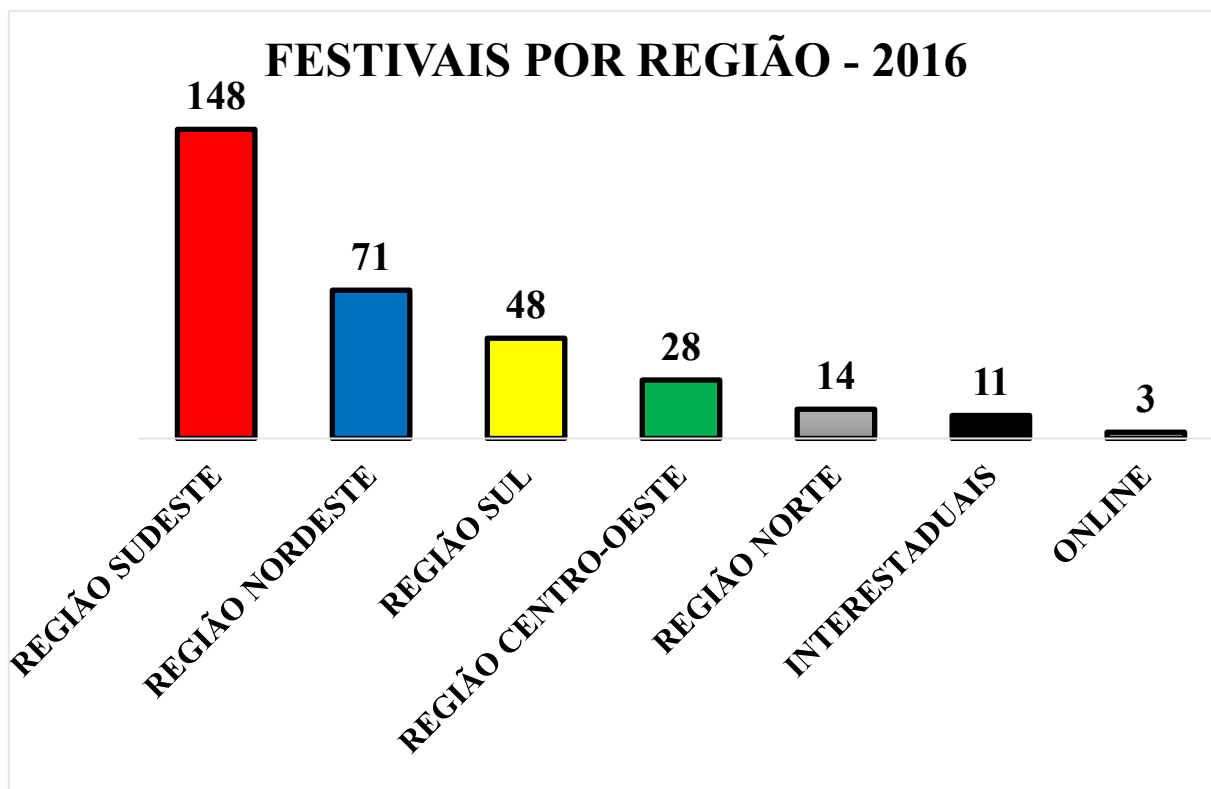
em outros festivais, criando uma espécie de carreira dentro dessas comunidades. Os espectadores na função de receptores de conteúdo, e os realizadores como produtores.

2. ESTUDO QUANTITATIVO

2.1 Estudo Geográfico

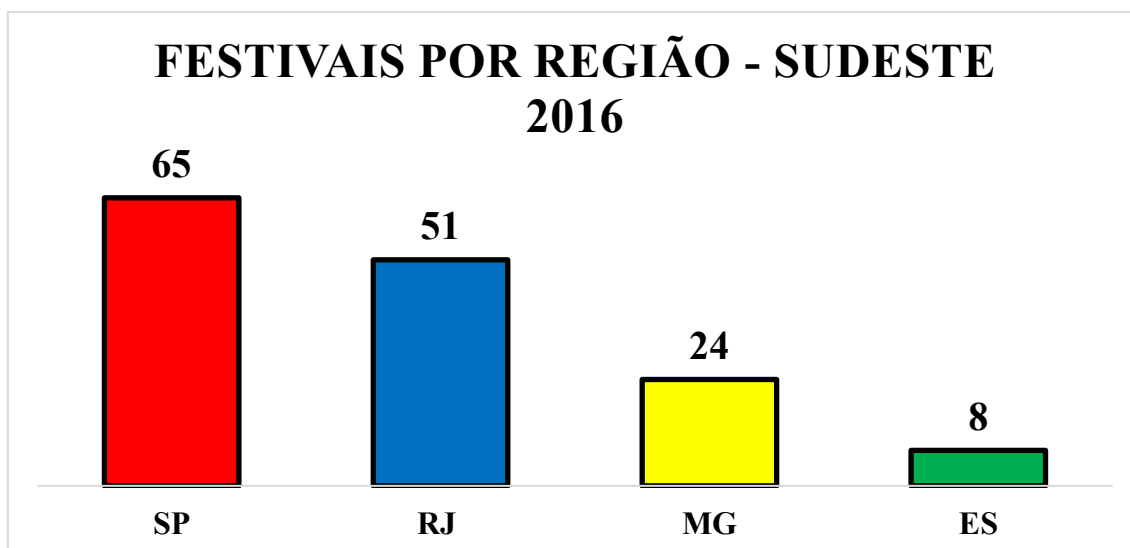
No ano de 2016, em pesquisa própria, mais de 300 festivais abriram inscrições no Brasil, nas cinco regiões brasileiras. Destas, a região sudeste é a que se destaca, sediando 46,5% do total. A Região Nordeste vem atrás com 23%, seguido da Região Sul com 13,9%, Centro-Oeste com 8,6%, a Região Norte com 4,3%, festivais interestaduais com 2,9% (que ocorrem em mais de um Estado simultaneamente, não confundir com ações paralelas de exposições de Festivais) bem como a Região Norte, e 0,9% online.

Tabela 1: Quadro de festivais – Brasil 2016



Dentro da Região Sudeste, São Paulo e Rio de Janeiro englobam praticamente todos os eventos desse porte (45% e 34%, respectivamente), como esperado dos estados que são o centro do movimento político, cultural, econômicos e social do país. Minas Gerais apresenta 16% e Espírito Santo com 5%.

Tabela 2: Quadro de festivais – Região Sudeste 2016



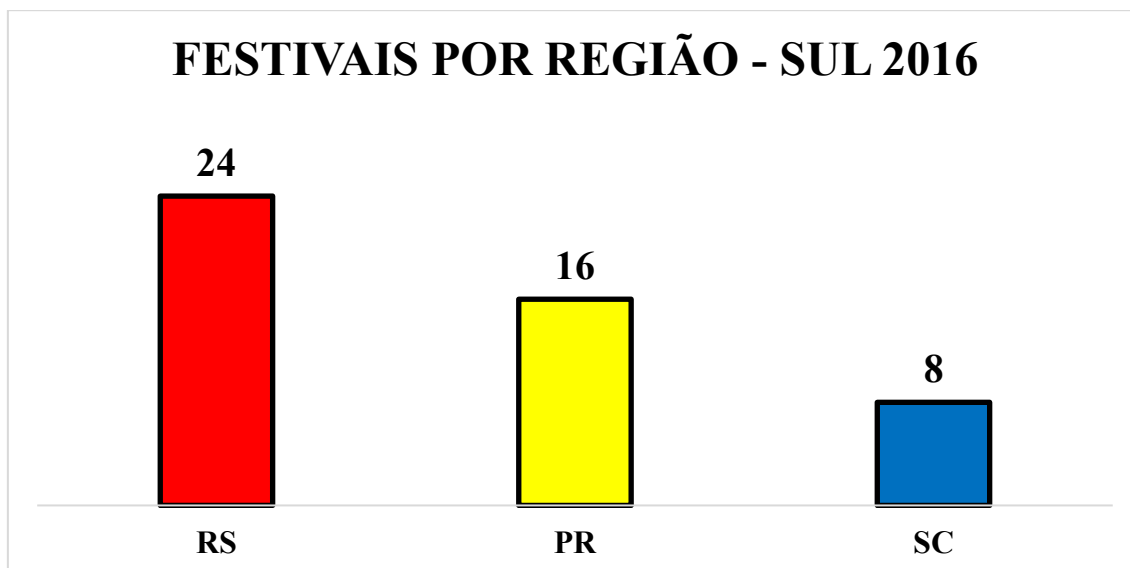
A Região Nordeste é um caso interessante. Pernambuco, um dos principais palcos do movimento cinematográfico contemporâneo, possui 19 festivais sediados no Estado, (28%) do total. A Paraíba com 14 é seguida do Ceará com 13 (18% e 17%, respectivamente), Bahia com 10 (12%), Rio Grande do Norte com 5 (7%), Alagoas com 4 eventos (7%) e Sergipe com 3 (5%), Maranhão com 2 (4%) e Piauí com 1 festival (2%).

Tabela 3: Quadro de festivais – Região Nordeste 2016



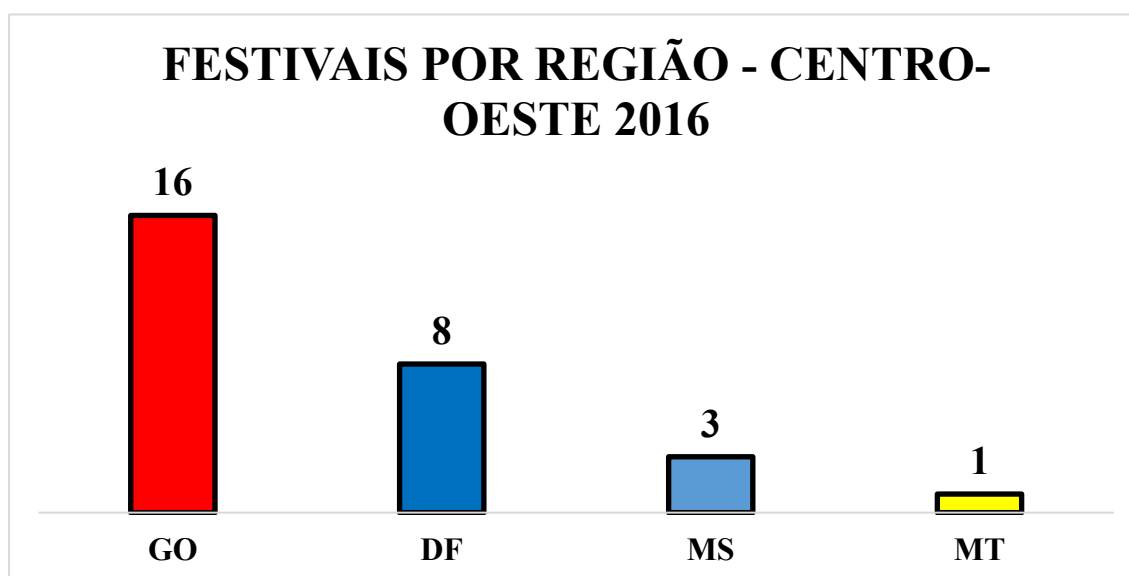
A Região Sul conta com 48 festivais, distribuídos entre Rio Grande do Sul (51%), Paraná (32%) e Santa Catarina (17%).

Tabela 4: Quadro de festivais – Região Sul 2016



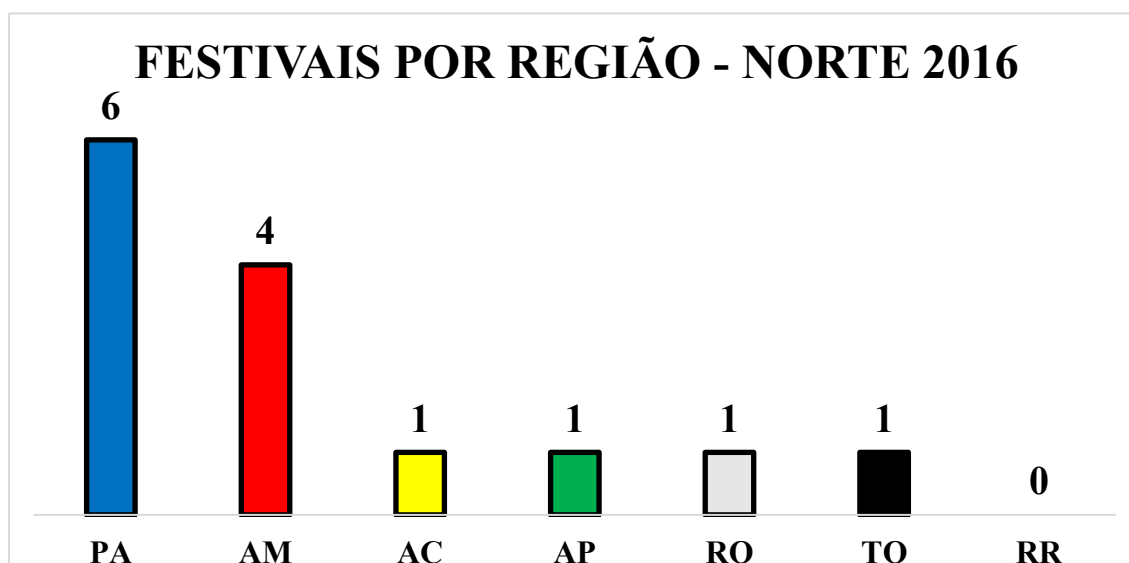
A Região Centro-Oeste conta com 28 eventos sediados, com Goiás (64%) e Distrito Federal (24%) com destaque, seguidos de Mato Grosso do Sul (8%) e Mato Grosso do Sul (4%), respectivamente.

Tabela 5: Quadro de festivais – Região Centro-Oeste 2016



A Região Norte é mais emblemática, com apenas 14 festivais em toda a região. Pará e Amazonas são os líderes (43% e 25%, respectivamente), seguidos, Acre, Amapá, Rondônia e Tocantins (8% cada). O Estado de Roraima não há registros de festivais próprios.

Tabela 6: Quadro de festivais – Região Norte 2016



É interessante notar que Estados com poucos festivais, quantitativamente, possuem eventos tradicionais do gênero: o Festival Guarnicê de Cinema (MA), na sua 39ª edição, o Festival de Vitória (ES) em seu 23º acontecimento; o CURTA- SE 16 – Festival Iberoamericano de Cinema de Sergipe (SE), na 16ª edição; a Mostra Audiovisual Universitário América Latina MAUAL (MT), na 15ª edição; CINEAMAZÔNIA – Festival Latino Americano de Cinema Ambiental (AM), na 14ª edição; o Festival Imagem-Movimento – FIM (AP), na 13ª edição; o Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões (PI), na 11ª edição.

Já a região Sul/Sudeste concentra grande parte dos festivais mais antigos do país (Festival de Cinema de Gramado, no RS – 44ª edição; Festival de Tiradentes, em MG – 19ª edição; Festival do Rio – 18ª edição; Mostra Internacional de Cinema de São Paulo – 40ª edição, em SP; Festival de Vitória, no ES – 23ª edição; FAM – Florianópolis Audiovisual Mercosul – 20ª edição, em SC).

2.2 Características dos Festivais

Dos eventos registrados, destaca-se a quantidade de festivais em a partir da segunda edição: 246 (77%). Na primeira edição estão em 76 (23%).

Tabela 7: Quantidade de festivais nacionais em 2016.

OS FESTIVAIS NACIONAIS 2016	
Tipo	Quant
A partir da 2º Edição	247
Estreantes (Primeira Edição)	76
TOTAL	323

Desses, sua representatividade temática é bem diversificada, mesmo com uma parcela considerável generalista (37%). Universitários, regionais, estudantis, ambientais e festivais que aceitam obras dirigidas por realizadoras mulheres possuem escala quantitativa acima de dez eventos nacionais. (11%, 6%, 5%, 4%, 3% cada, respectivamente).

Para finalidade de definição, considerou-se como “temática” o aspecto característico para inscrição das obras audiovisuais: filmes produzidos por estudantes de ensino superior, para festivais universitários; curtas-metragens realizados por cineastas de uma determinada região, no caso dos festivais regionais. No caso de um evento com mais de uma característica, caso do “Festival de Cinema 5 Minutos de Saúde NESC”, no Paraná, que engloba tanto a categoria “saúde coletiva” quanto “metragem”, considerou-se a característica predominante do Festival: nesse caso, só podem participar vídeos com a temática de saúde coletiva, com duração máxima de cinco minutos, categorizando-se como um festival de temática de saúde coletiva. Para que fosse englobado na categoria metragem, o principal aspecto teria que ser vídeos de duração curta, sem uma temática aparente.

Tabela 8: Temática dos festivais nacionais em 2016.

TEMÁTICA FESTIVAIS NACIONAIS 2016	
TEMÁTICA	Quant
Geral	114
Universitário	37
Regional	22
Estudantil (Ensino Fundamental, Médio e Técnico)	19
Ambiental	12
Obras dirigidas por realizadores mulheres	10
LGBTQIAP+	9
Cinema Fantástico	9
Animação	9
Documentário	6
Infantojuvenil	5
Metragem	5
Obras etnográficas	4
Patrimônio Cultural/Imaterial	4
Desigualdade Social	3
Obras dirigidas por realizadores negros	3
Obras produzidas em 24h/48h	3
Mobile	3
Videodança	3
Mobilidade	2
Audiodescrição	2
Direitos Humanos	2
Material de Arquivo	2
Hip-Hop	2
Música	2
Produções Televisivas/Pilotos	2
Roteiro	2
Super 8	2
Videoperformance	2
Anarquismo	1
Animal	1
Bicicleta	1
Cidade (Urbano)	1
Diversidade	1
Diretores Estreantes em curtas-metragens	1
Doutrina Espírita	1
Esportes	1

Obras selecionadas em festivais anteriores	1
Obras que abordem bares	1
Obras que retratem o Rio Doce	1
Futebol	1
Institucionais	1
Linguagem Eletrônica	1
Nuclear	1
Periferia	1
Saúde Coletiva	1
Trabalho	1
Turismo	1
Transcendência	1
Videoclipe	1
Videopoema	1
Vídeos Experimentais	1
TOTAL	323

2.3 Formato de Inscrições dos Festivais

Quanto aos formatos de inscrições, o modo virtual é uma constante, com 232 festivais aderindo exclusivamente ao método (70%). Os que aceitam os dois modos estão em 59 (21%) e apenas físico, 32 deles (9%).

Tabela 9: Formato das inscrições dos festivais em 2016.

FORMATOS INSCRIÇÕES	
Tipo	Quant
Apenas Virtual *	232
Virtual / Opção Envio Físico	59
Apenas Físico	32
TOTAL	323

Interessante notar que os festivais estreantes já nascem com essa predisposição ao método exclusivamente online. A sociedade para com a internet estabelece uma relação

dialética, onde permite-se o desenvolvimento e criação de conteúdo, ao mesmo tempo que se produz transformações relevantes na cultura da Sociedade. O caráter mais importante desse modelo operacional da internet é o caráter descentralizador e interativo, "possibilitando romper a relação de quem detém o poder da informação, processo antes não imaginado pelos produtores de mídia tradicionais". (RODELLA, 2005, p. 42).

Tabela 10: Formatos das inscrições dos festivais estreantes em 2016.

FORMATOS INSCRIÇÕES - FESTIVAIS ESTREANTES	
Tipo	Quant
Apenas Virtual *	62
Virtual / Opção Envio Físico	9
Apenas Físico	5
TOTAL	76

Usando como exemplo a Mostra de Cinema da Vitória de Santo Antão, na cidade homônima (PE), no que em seu primeiro ano teve 210 filmes inscritos, por meio do método exclusivamente online ⁵. O Cine Tamoio, realizado na cidade de São Gonçalo (RJ), também na sua 1º edição e por método apenas online, teve 162 filmes inscritos⁶. Para uma primeira edição, são bons números de inscritos. A nível de comparação, a 8º edição do CineCreed – Documentarista Felipe Peres (PE), contou com 160 inscritos⁷,

⁵ MOSTRA DE CINEMA DE VITÓRIA DE SANTO ANTÃO - Relação de Inscritos. Vitória de Santo Antão. Página do Festival divulga quantidade de filmes inscritos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mostravitória/photos/a.1712244525689703.1073741828.1711916612389161/1723131037934385/?>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

⁶ CINE TAMOIO - Relação de Inscritos. São Gonçalo. Página do Festival divulga quantidade de filmes selecionados. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=774832012658076&id=751893078285303>. Acesso em: 16 nov. 2016.

⁷ RELAÇÃO DE FILMES INSCRITOS - CineCreed 2016. Abreu e Lima (PE): Preciso.com.br. Apresenta relação de filmes inscritos no Festival CineCreed em 2016. Disponível em: <<http://www.preciso.com.br/index.php/viii-cinecreed/inscritos>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

também online sua inscrição. A 39ª edição do Festival Guarnicê de Cinema contou com 251 obras submetidas⁸; O 20º Cine PE, outro festival tradicional, contou com 575 filmes inscritos⁹. Ambos tradicionais, mas utilizaram inscrições exclusivamente físicas. A vantagem desse tipo de festival está em sua tradição, onde os realizadores veem com bons olhos sua submissão, mesmo que necessitem arcar com custos de inscrição indiretos (envio via correios, por exemplo).

Os Festivais que mantêm sua forma de inscrição apenas via física, o fazem de acordo com alguns fatores em consideração: 1) a tradição do formato; 2) a continuidade de um arquivo físico de filmes.¹⁰ O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, por exemplo, um dos mais longínquos festivais cinematográficos do Brasil com 49 edições em 2016, mantém o formato de inscrição física, sendo necessário enviar cinco (05) cópias em DVD para a sede do Festival para o processo de inscrição (Embora para a edição do ano subsequente tenha alterado o formato para um formulário próprio). Outros eventos em que a inscrição se dá por meio físico são o Cine PE- Festival Audiovisual (20ª edição), a Mostra de Cinema e Direitos Humanos (10ª edição), entre outros.

Dessas inscrições online, o formato mais utilizado são os formulários para a submissão dos trabalhos. Enquanto boa parte prefere o formulário Google (34%), o formulário próprio é uma opção bem utilizada e bastante preferível pelos responsáveis (32%). O envio diretamente do conteúdo para um e-mail do Festival como forma de submissão tem sua representatividade (18%), enquanto que as plataformas virtuais possuem um empate técnico com os multiformatos (8% para cada), isto é, as várias formas de suceder a inscrição, mais de uma forma online de realiza-la. Outros Formulários com (2%).

⁸ MAIS DE 250 FILMES INSCRITOS no 39º Festival Guarnicê de Cinema. São Luís: Cultura.UFMA.BR. Apresenta texto sobre quantidade de inscritos no 39ª edição do Festival. Disponível em: <<http://www.cultura.ufma.br/39guarnice/index.php/mais-de-250-filmes-inscritos-no-39o-festival-guarnice-de-cinema/>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

⁹ CINE PE Divulga programação completa. Recife: JCONLINE.com.br. Apresenta release dos inscritos no CINE PE de 2016. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2016/04/25/cine-pe-2016-divulga-programacao-completa-232704.php>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

¹⁰ Durante a elaboração deste artigo, o autor entrou em contato com alguns festivais a fim de elucidar a pesquisa. Até o fechamento deste texto, alguns representantes de festivais se prontificaram a ajudar, mas nenhum deles responderam às perguntas enviadas.

Tabela 11: Formato das inscrições online dos festivais em 2016

FORMATOS DAS INSCRIÇÕES ONLINE	
Tipo	Quant
Apenas Formulário Google	100
Apenas Formulário Próprio	87
Apenas E-mails	56
Apenas Plataforma Virtual	23
Multiformatos de Inscrição	21
Outros Formulários	4
TOTAL	291
* Somando com os 32 físicos	323

Esses formulários se mostram preferíveis por sua praticidade no agrupamento de informações. De forma automatizada, todas as informações dos filmes inscritos ficam predispostas em um banco de dados que organiza todas as informações por data, hora e categoria da pergunta, podendo ser convertidos em planilha a qualquer momento, tornando a transmissão desse conteúdo para análise muito mais facilitada.

O formato de plataforma virtual é tímido, mas aos poucos está ganhando seu espaço. Essas plataformas online são sites que objetivam a centralização do processo de inscrição, onde tanto o festival quanto os realizadores necessitam se cadastrar nela para realizar a inscrição. Após o festival se cadastrar enquanto evento, estará disponível para inscrição. Com o realizador se cadastrando na plataforma, terá acesso a todos os eventos que estiverem disponíveis na mesma plataforma, cada um de acordo com sua especificidade. Para submeter seu filme, é necessário criar um cadastro da obra, com todas as informações relevantes para análise.

Como forma de sustentação, algumas plataformas cobram uma taxa ao realizador por inscrição, mesmo com o festival não cobrando taxas, estipuladas em dólar.

Tabela 12: Plataformas Virtuais utilizadas por festivais em 2016.

PLATAFORMAS VIRTUAIS UTILIZADAS *	
Tipo	Quant
Festhome	26
Filmfreeway	11
Moviebeta	8
Click For Festivals	3
ShortfilmDepot	3
Up To Fest	1
Withoutabox	2
TOTAL	54
* Tanto como Apenas Plataforma Virtual como em Multiformato	
* Mais de uma plataforma pode estar disponível em um mesmo Festival	

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção cinematográfica brasileira está em crescente pós-Retomada, e encontra nos festivais e mostras um espaço para circular suas obras no mercado cultural, permitindo a aproximação de pessoas com o filme, troca de experiências, conceitos, linguagens, disponibilizadas com mais facilidade pelo avanço tecnológico. "Um movimento que tece identidades, com a criação de eventos que passam a fazer parte do calendário cultural das regiões onde ocorrem (ROCHA, 2015, p. 7).

Um festival é importante devido a sua oportunidade de revelar novos talentos, técnicas e profissionais em ascensão; seu papel de mediador favorecendo a distribuição e exibição de filmes que originalmente não possuem espaço de comercialização; por permitir o contato entre pessoas, de mais diferentes países e regiões, para trocar ideias entre si, ampliando o conhecimento cinematográfico. (ALENCAR, 1978, p.54-55).

Quanto aos dados, seria demasiada presunção afirmar que este artigo tem a missão de mapear o circuito de festivais audiovisuais brasileiros. Fazem parte desse estudo apenas os festivais que abriram inscrições, o que já assume um caráter limitador. Tampouco assume-se a condição de perfeição desses dados: diante da dificuldade de centralizar informações a respeito desses eventos tão diversos, a pesquisa nunca estará encerrada propriamente dita. Festivais que acabaram passando do filtro de procura serão inclusos posteriormente a disponibilização online do texto, e representantes desses eventos, a fim de facilitar esse processo, podem entrar em contato solicitando a inserção do festival.

Os mais de 300 eventos mostram um norte, uma característica da conjectura audiovisual nacional. Os festivais aderem ao formato online pela sua praticidade com relação ao modo físico. A dinâmica do recebimento e principalmente armazenamento e gerenciamento dessas informações facilitam a progressão dos eventos, com os formulários como grandes aliciadores da prática virtual de inscrição, com os novos festivais exclusivamente voltados para a prática online. A Região Sudeste condensa os festivais em praticamente metade do certame, o que comprova que por mais que a quantidade seja grande, é mal distribuída.

A temática é essencialmente generalista, mas destaca-se a atuação dos festivais ditos de *classe*, que oferecem voz a um determinado povo audiovisual: universitários, estudantis, obras de aspectos regionais, para obras dirigidas por realizadores mulheres,

realizadores negros, ambiental, que abordem questões LGBTQIAP+, obras de animação, segmentos que por si só merecem um estudo próprio, que atuam na militância da obtenção do espaço e engajamento das múltiplas formas de audiovisual e representação social que adentram o campo da etnografia e misturam seus objetivos. O resultado é uma associação de signos presentes na esfera associativa.

O cinema, agregado dos festivais, desempenham papel político, em termos de visibilidade dentro da esfera pública, de atuação social, econômica e cultural. Cinema, festivais e filmes são idealizações, estabilizados dentro de um emaranhado de intensidades que alterando suas conexões, podem levar a uma nova interpretação do que seja cada um deles. Sensorialmente, um filme exibido numa sala de cinema dentro da programação de um festival pode desenvolver uma reação única aos receptores - os espectadores - completamente diferente do mesmo receptor assistir em casa em seu computador. A reunião dos filmes na programação de um evento de tal porte se dá de forma performativa, em um conjunto de estratégias discursivas que estabilizam e naturalizam essa classificação (ROCHA, 2010, p.33).

O atual *modus operandi* da nossa sociedade, envolta na globalização, virtualiza suas necessidades em prol de um acesso mais amplo as suas divulgações e objetivos. Com os festivais, essa síntese se mantém, onde a inscrição online permite o acesso dos realizadores ao evento de forma mais rápida. Os filmes em links permitem a virtualização do conteúdo e sua organização. O que caracteriza a atual revolução tecnológica não é a sua centralidade de conhecimento e informação, mas sim a aplicação desses conceitos para gerar dispositivos de comunicação da informação, numa tentativa cíclica de realimentar cumulativamente entre a inovação e seu uso (CASTELLS, 2007, p.69).

Dessa forma, atentar-se para os modos de inscrição dos festivais é atentar-se para uma das aplicações da diversificação do processo tecnológico dentro do setor audiovisual, e com uma frequência no acompanhamento de dados, poderá perceber como a ferramenta é utilizada com o passar do tempo.

REFERÊNCIAS

- A IMPORTÂNCIA dos Festivais e Mostras de Audiovisual. Brasília: ANCINE, 2012. Texto sobre a importância dos Festivais e Mostras. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/conteudo/import-ncia-dos-festivais-e-mostras-de-audiovisual>>. Acesso em: 18 dez. 2016.
- ALENCAR, Miriam. **O Cinema em Festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Artenova S.A, 1978. 142p.
- ALCÂNTARA, Jean Carlos Dourado de. **Curta-metragem: gênero discursivo propiciador de práticas multiletradas**. 2014. 138p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). – Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2014. Disponível em: <<http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/ec4c7c583edff3064bcee740132a9df4.pdf>>. Acesso em: 08 dez. 2016.
- ARAÚJO, Milena Moreira de. **Motivação da audiência de festivais de cinema: estudo exploratório em Portugal**. 2013. 41p. Dissertação (Mestrado em Marketing) – Lisboa School Of Economics & Management, Lisboa, 2013. Disponível em: <<https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/11422/1/DM-MMA-2013.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- BALDANZA, Renata Francisco; ABREU, Nelsio Rodrigues de. Comunidades Virtuais: reflexões sobre multiculturalismo e cosmopolitismo na rede. **II ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, v.2, maio 2006. Disponível em: <www.cult.ufba.br/enecul2006/renata_francisco_baldanza.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- CASTELS, Manuel. **A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2003. 243p.
- _____. **A Sociedade em Rede**. 10 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007. 698p.
- CINE TAMOIO - Relação de Inscritos. São Gonçalo. Página do Festival divulga quantidade de filmes selecionados. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=774832012658076&id=751893078285303>. Acesso em: 16 nov. 2016.
- ESTUDOS DA ANCINE apontam que o mercado audiovisual brasileiro segue crescendo. Brasília: ANCINE, 2016. Estudo sobre o Valor Adicionado pelo setor audiovisual na economia brasileira. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/estudos-da-ancine-apontam-que-o-mercado-audiovisual-brasileiro-segue>>. Acesso em: 20 dez. 2016.
- GALLI, Fernanda Correa Silveira. Linguagem da Internet: um meio de comunicação global. **Núcleo de Estudos de Hipertexto e Tecnologia Educacional**. Recife, dez. 2002. Disponível em: <<https://www.ufpe.br/nehte/artigos/LINGUAGEM%20DA%20INTERNET-um%20meio.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

HENRIQUES, Maria Serrano Gonçalves. **A comunicação dos festivais de cinema nos meios digitais**. 2013. 177p. Dissertação (Mestrado em Programação e Gestão Cultural) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2013. Disponível em: <<http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/6165/Tese%20de%20Mestrado%20Maria%20Henriques.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

MAIS DE 250 FILMES INSCRITOS no 39º Festival Guarnicê de Cinema. São Luís: Cultura.UFMA.BR. Apresenta texto sobre quantidade de inscritos no 39º edição do Festival. Disponível em: <<http://www.cultura.ufma.br/39guarnice/index.php/mais-de-250-filmes-inscritos-no-39o-festival-guarnice-de-cinema/>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

MOSTRA DE CINEMA DE VITÓRIA DE SANTO ANTÃO - Relação de Inscritos. Vitória de Santo Antão. Página do Festival divulga quantidade de filmes inscritos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mostravitoria/photos/a.1712244525689703.1073741828.1711916612389161/1723131037934385/?>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

NEPOMUCENO, Milena. **Formação do Curador nos Festivais de Cinema**. 2014. 19p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) - CELACC - Centro de Estudos Latino- Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/milena_nepomuceno_formao_do_curador_nos_festivais_de_cinema_1.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993, 208p.

CINE PE Divulga programação completa. Recife: JCONLINE.com.br. Apresenta release dos inscritos no CINE PE de 2016. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2016/04/25/cine-pe-2016-divulga-programacao-completa-232704.php>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

RELAÇÃO DE FILMES INSCRITOS - CineCreed 2016. Abreu e Lima (PE): Preciscope.com.br. Apresenta relação de filmes inscritos no Festival CineCreed em 2016. Disponível em: <<http://www.precisope.com.br/index.php/viii-cinecreed/inscritos>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

ROCHA, Adriano Medeiros da; VACCARINI, Emmanuelle Dias. A difusão do cinema brasileiro e o *Cine Festival Inconfidentes*: o audiovisual verde amarelo conquistando o interior de Minas Gerais. **Experiência**. Santa Maria, v.1, n.1, jan/jul. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/experiencia/article/download/17982/17982>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

RODELLA, Cibele Abdo. Internet: um novo paradigma de informação e comunicação. **Comunicação & Educação**, Maringá, ano X, n.1, jan/abr 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/37508/40222>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

SILVA, Denise Tavares da. Fazer cinema com um país: o curta-metragem brasileiro nos anos 90. **XVII Encontro Regional de História – O lugar da História**, Campinas, n. XVII, set. 2004. Disponível em:

<<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVII/ST%20XXII/Denise%20Tavares%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2016.

SILVA, Marcos Aurélio da. Cinema, Antropologia e a construção de mundos possíveis: o caso dos festivais de cinema da diversidade sexual. **Aceno**. Cuiabá, v.2, n.3, jan/jul. 2015. Disponível em: <

periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/download/2538/pdf>. Acesso em: 17 dez. 2016.

a