



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

ARIANE GOMES LAMARÃO

**A TRAJETÓRIA DO CURTA-METRAGEM CÃO MAIOR NOS FESTIVAIS DE
CINEMA**

BRASÍLIA - DF
2021

ARIANE GOMES LAMARÃO

**A TRAJETÓRIA DO CURTA-METRAGEM CÃO MAIOR NOS FESTIVAIS DE
CINEMA**

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual.

Orientador: Prof. Sérgio Ribeiro de Aguiar dos Santos

BRASÍLIA - DF
2021

ARIANE GOMES LAMARÃO

**A TRAJETÓRIA DO CURTA-METRAGEM CÃO MAIOR NOS FESTIVAIS DE
CINEMA**

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual.

Brasília, 19 de maio de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos
Orientador

Prof^a. Dácia Ibiapina da Silva
Examinadora

Prof^a. Erika Bauer de Oliveira
Examinadora

Prof^a. Rose May Carneiro
Suplente

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

À Margarete do Socorro Mendonça Gomes e Adjalma Nobre Lamarão, por tudo e por tanto. Não tenho palavras que possam descrever o quanto lhes amo e sou grata.

À Ariadne Lamarão, Lucas Mendonça, Patrícia Lamarão, Nelma Freitas, Luana Mont'Alverne, Izabella Mike, Victória Amorim, Iasmim Dias, Even Figueiredo e todos meus familiares e amigos, pelo apoio e incentivo.

À Gabriel Pimentel e Jéssica Barros, pela amizade e parceria ao longo dessa caminhada acadêmica e pessoal.

À equipe de *Cão Maior*, em especial Luiza Santana, Juliana do Vale, Jusef Felipe, Roberval Leone, Cecília Bastos, Rafael Stadniki, Filipe Alves e Arthur Menezes, os quais também foram importantes companheiros ao longo do curso.

Ao professor e orientador Sérgio Ribeiro, pelos ensinamentos e pelo suporte no decorrer da graduação, além da orientação, disposição, amparo e compreensão durante a realização deste trabalho.

Aos professores da Faculdade de Comunicação da UnB, em especial aos professores do Bloco, que conduziram a produção de *Cão Maior*, às professoras Dácia Ibiapina, Erika Bauer e Rose May, pelos ensinamentos e por fazerem parte da minha banca, e ao professor Elton Bruno Pinheiro, que foi meu orientador na Iniciação Científica e grande incentivador na minha jornada acadêmica.

À Faculdade de Comunicação da UnB, seus servidores, técnicos e todos que contribuíram direta ou indiretamente para minha formação.

*“Um filme só se completa quando passa a ter
uma vida dentro do público a que se destina”.*

Jean-Claude Bernardet

RESUMO

O cinema nasceu curto, e o curta-metragem desde o princípio agrega um caráter de experimentação, sendo portanto, um formato propício ao aprendizado e à formação de realizadores. Porém, para alcançar a completude um filme precisa ser visto, e o curta-metragem, por não ter emplacado como produto audiovisual de grande rentabilidade, encontrou nos festivais uma janela que lhe permite ser exibido e apreciado. Nesse contexto, o presente trabalho acadêmico traz como cerne a trajetória do filme *Cão Maior* – curta-metragem universitário sobre afeto, adolescência e amadurecimento, realizado no âmbito da Universidade de Brasília – e tem como objetivo descrever e analisar, sob o ponto de vista da produção, circulação e consumo, essa trajetória nos festivais de cinema. Metodologicamente realizou-se um estudo de caso exploratório, no qual os procedimentos de coleta de dados para a monografia foram a pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. As considerações finais refletiram que a trajetória do filme foi altamente satisfatória, visto que, a obra alcançou mais de 30 seleções e convites, em eventos brasileiros e estrangeiros, com abrangência de 10 temáticas/perfis de eventos, tendo conquistado diversos prêmios, além da positiva receptividade do público e das propostas para exibições em outras janelas.

Palavras-chave: Cinema, Curta-metragem, Festival, Universitário, Cão Maior

ABSTRACT

Cinema was born short, and the short film since the beginning has an experimentation feature, being, therefore, a format conducive to the apprenticeship and formation of directors. However, a film only achieves completeness if it's seen, and the short film, for not being a high profitability audiovisual product, finds in festivals a place that allows it to be shown and appreciated. In this context, this academic work has as its core the trajectory of the film *Canis Majoris* – a student short film about affection, adolescence and aging, made in the University of Brasilia – and aims to describe and analyze, from the point of view of production, circulation and consumption, its trajectory in film festivals. Methodologically, an exploratory case study was carried out, in which the data collection procedures for the monograph were bibliographic and documentary research. The final considerations reflected that the trajectory of the film was highly satisfactory, since the work reached more than 30 selections and invitations, in Brazilian and foreign events, covering 10 themes of events, having won several awards, in addition to the positive receptivity of the public and proposals for exhibitions in other places.

Keywords: Cinema, Short film, Festivals, Student, Canis Majoris

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Cartaz do Festival Internacional de Cinema do Brasil feito por Alexandre Wollner e Geraldo de Barros.....	29
Figura 02 - Letreiro do Cine Brasília no 8º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1975.....	30
Figura 03 - Troféu Kikito.....	31
Figura 04 - RioMarket 2019.....	32
Figura 05 - Pôster do filme <i>Cão Maior</i>	41
Figura 06 - Recompensas do financiamento coletivo.....	43
Figura 07 - Arte de divulgação da seleção para o Festival de Cinema de Gramado.....	51
Figura 08 - Arte de divulgação da sessão de curtas da II Mostra de Filmes Universitários do Festival de Gramado.....	52
Figura 09 - Arte de divulgação da seleção para o ROTA.....	52
Figura 10 - Arte de divulgação da seleção para o FestUni.....	53
Figura 11 - Premiação de <i>Cão Maior</i> no FestUni.....	54
Figura 12 - Arte de divulgação da seleção para o Festival de Cinema do Paranoá.....	55
Figura 13 - Equipe de <i>Cão Maior</i> com os troféus recebidos no 3º Festival de Cinema do Paranoá.....	55
Figura 14 - Arte de divulgação da seleção para o Curta Cinema.....	56
Figura 15 - Arte de divulgação da seleção para o Lobo Fest.....	57
Figura 16 - Roteirista e diretor de <i>Cão Maior</i> recebendo a premiação no Lobo Fest.....	57
Figura 17 - Arte de divulgação da Mostra Retrospectiva Araticum no 12º Lobo Fest.....	58
Figura 18 - Arte de divulgação da Mostra de Filmes LGBT.....	59
Figura 19 - Arte de divulgação da seleção para o Festival Tela Universitária de Cinema.....	59
Figura 20 - Arte de divulgação da seleção para o Primeiro Plano.....	60
Figura 21 - Arte de divulgação da seleção para o Fora da Gaveta.....	61
Figura 22 - Arte de divulgação da seleção para o Curta Taquary.....	61
Figura 23 - Certificado de Prêmio da Crítica da Mostra Universitária do 13º Curta Taquary.....	62
Figura 24 - Arte de divulgação da seleção para o Festival Taguatinga de Cinema.....	63
Figura 25 - Debate com os realizadores no 15º Festival Taguatinga de Cinema.....	63
Figura 26 - Arte de divulgação da seleção para o Diverso Cinema.....	64
Figura 27 - Arte de divulgação da seleção para o Curta Kinoforum.....	65

Figura 28 - Lista dos filmes disponíveis na programação do 5º Kunta Kinte.....	66
Figura 29 - Arte de divulgação da seleção para o CineBaru.....	67
Figura 30 - Anúncio da Menção honrosa no 4º CineBaru.....	67
Figura 31 - Arte de divulgação da seleção para o Indie Festival.....	68
Figura 32 - Arte de divulgação da seleção para o CineFest São Jorge.....	69
Figura 33 - Arte de divulgação da seleção para o Circuito Penedo de Cinema.....	69
Figura 34 - Debate do 10º Festival de Cinema Universitário de Alagoas, do Circuito Penedo Cinema.....	70
Figura 35 - Arte de divulgação da seleção para a Mostra de Cinema Negro de Pelotas.....	71
Figura 36 - Arte de divulgação da seleção para o Festival de Cinema de Vitória.....	71
Figura 37 - Debate da 5ª Mostra de Cinema e Negritude, do Festival de Cinema de Vitória.....	72
Figura 38 - Arte de divulgação da seleção para a Cinema Urbana.....	73
Figura 39 - Arte de divulgação da seleção para a MOSCA.....	73
Figura 40 - Debate da Mostra Jovem, da 13ª MOSCA.....	74
Figura 41 - Arte de divulgação da seleção para o NOIA.....	75
Figura 42 - Debate da Mostra Brasileira de Cinema Universitário, do 19º NOIA.....	75
Figura 43 - Arte de divulgação da seleção para o Festival Audiovisual FIAM-FAAM.....	76
Figura 44 - Arte de divulgação da seleção para a MILC.....	77
Figura 45 - Arte de divulgação da seleção para a Semana do Audiovisual Negro.....	77
Figura 46 - Arte de divulgação da seleção para a EGBÉ.....	78
Figura 47 - Arte de divulgação da seleção para o Curta-SE.....	79
Figura 48 - Arte de divulgação da seleção para o FestCine Itaúna.....	79

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 - Perfil dos festivais/mostras audiovisuais em 2019.....	33
Gráfico 02 - Temática dos festivais/mostras audiovisuais em 2019 (1).....	34
Gráfico 03 - Temática dos festivais/mostras audiovisuais em 2019 (2).....	34
Gráfico 04 - Perfil dos festivais/mostras audiovisuais em 2020.....	35
Gráfico 05 - Formato dos festivais/mostras audiovisuais em 2020.....	35
Gráfico 06 - Metragem aceita nas inscrições em festivais/mostras em 2020.....	39
Gráfico 07 - Festivais universitários por região brasileira em 2020.....	40
Gráfico 08 - Seleções de <i>Cão Maior</i> por temática/perfil do evento e da mostra dentro do evento.....	49
Gráfico 09 - Seleções de <i>Cão Maior</i> por plataforma.....	49
Gráfico 10 - Tipos de festivais em que ocorreu seleção por plataforma específica de inscrição.....	50
Gráfico 11 - Formato dos festivais/mostras audiovisuais que <i>Cão Maior</i> participou.....	50
Gráfico 12 - Categorias em que <i>Cão Maior</i> foi premiado.....	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Eventos audiovisuais brasileiros nos quais <i>Cão Maior</i> foi selecionado.....	46
Quadro 02 - Eventos audiovisuais estrangeiros nos quais <i>Cão Maior</i> foi selecionado.....	48
Quadro 03 - Exibições em eventos audiovisuais brasileiros nos quais <i>Cão Maior</i> foi convidado.....	48
Quadro 04 - Prêmios concedidos ao filme <i>Cão Maior</i>	80

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABD - Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas

Ancine - Agência Nacional do Cinema

AVoD - *AdvertSupported Video on Demand*

CABEQ SB - Canal Super Brasileiro

Concine - Conselho Nacional de Cinema

CPB - Certificado de Produto Brasileiro

Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S. A.

FBCB - Festival de Brasília do Cinema Brasileiro

Forcine - Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IFB - Instituto Federal de Brasília

INC - Instituto Nacional do Cinema

INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo

RAs - Regiões administrativas do Distrito Federal

SVoD - *Subscription Video on Demand*

TVoD - *Transactional Video on Demand*

UnB - Universidade de Brasília

VoD - *Video on Demand*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1. OBJETIVOS	15
1.1.1. Objetivos específicos	15
1.2. JUSTIFICATIVA	15
1.3. METODOLOGIA	15
1.4. REFERENCIAL TEÓRICO	16
2. O CURTA-METRAGEM	17
2.1. O PRIMEIRO FILME	18
2.2. A CADEIA PRODUTIVA DO AUDIOVISUAL	19
2.3. AS LEIS QUE REGULAM A EXIBIÇÃO DO CURTA-METRAGEM NO BRASIL	23
2.4. JANELAS DE EXIBIÇÃO DO CURTA-METRAGEM	25
3. O FESTIVAL DE CINEMA NO BRASIL	28
3.1. HISTÓRICO DOS FESTIVAIS BRASILEIROS	28
3.2. ASPECTOS E CARACTERÍSTICAS DOS FESTIVAIS	36
3.3. OS FESTIVAIS DE CURTA-METRAGEM	38
3.4. OS FESTIVAIS UNIVERSITÁRIOS	39
4. O CURTA-METRAGEM CÃO MAIOR	40
5. A TRAJETÓRIA DO CÃO MAIOR NOS FESTIVAIS DE CINEMA	43
5.1. PROCESSO DE INSCRIÇÃO	44
5.2. SELEÇÕES E CONVITES	46
5.3. PARTICIPAÇÃO NOS EVENTOS	50
5.4. PRÊMIOS	80
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	84
APÊNDICE - Ficha técnica de <i>Cão Maior</i>	89

1. INTRODUÇÃO

O curta-metragem é um formato audiovisual de obras de curta duração, porém, sua complexidade vai além da minutagem. Desde a criação do cinema, esse tipo de obra agrega um caráter de experimentação, fruto da liberdade frequentemente atrelada à sua feitura, que, por sua vez, provém da não limitação estética e narrativa. Nesse sentido, a produção de um curta-metragem é muito proveitosa para um realizador que está adentrando o universo do fazer audiovisual.

Entretanto, uma obra audiovisual para alcançar seu objetivo primeiro, aquele da gênese da sua criação, precisa simplesmente ser vista. O que, na verdade, não é tão simples assim. O curta-metragem, por suas características específicas, não emplacou como produto audiovisual de grande rentabilidade e encontrou nos festivais uma janela de exibição que lhe permite ser visto.

Os festivais de cinema são eventos que, além da exibição, promovem a difusão das obras, bem como, sua promoção e promoção de seus realizadores, a formação, através de oficinas e cursos, a reflexão, fruto dos debates, a produção, com concursos e viabilização da execução de obras, a preservação, a exemplo do restauro de obras antigas a serem exibidas em mostras específicas, a articulação política, com encontros que estimulam a união e representatividade do setor, e o mercado, facilitando o licenciamento das obras. Portanto, a participação em festivais tende a ser extremamente rica e proveitosa para os realizadores.

Nesse sentido, o presente trabalho acadêmico aborda a presença do curta-metragem *Cão Maior* nos festivais de cinema, com o objetivo geral de descrever e analisar, sob o ponto de vista da produção, circulação e consumo, sua trajetória.

Para tanto, a monografia foi sistematizada em capítulos, iniciada com uma introdução ao tema, seguida de um capítulo sobre o curta-metragem, que, além de contextualizá-lo a partir de suas definições e características, aborda a cadeia produtiva audiovisual e sua existência como produto, para, por fim, apresentar as leis que dizem respeito a sua exibição e as janelas nas quais é exibido. O terceiro capítulo traz o histórico, os aspectos e as características dos festivais de cinema no Brasil, e ainda contempla informações sobre os festivais de curta-metragem e os universitários. No quarto capítulo, o curta-metragem *Cão Maior* é apresentado e contextualizado. O quinto capítulo é dedicado à essência do trabalho, com a descrição do processo de participação do filme nos diferentes festivais de cinema e sua análise, finalizada, no sexto capítulo, com as considerações finais.

1.1. OBJETIVOS

O objetivo geral é descrever e analisar, sob o ponto de vista da produção, circulação e consumo, a trajetória do curta-metragem universitário *Cão Maior*.

1.1.1. Objetivos específicos

- Contextualizar o curta-metragem enquanto formato audiovisual e seu espaço para exibição;
- Desenvolver abordagem histórico-teórica dos festivais de cinema no Brasil;
- Apresentar o curta-metragem universitário *Cão Maior* e contextualizar sua trajetória;
- Descrever e analisar o processo de participação do filme *Cão Maior* nos festivais de cinema.

1.2. JUSTIFICATIVA

O processo de inscrições do filme *Cão Maior* nos festivais de cinema foi árduo e exigiu bastante dedicação, nesse sentido, a motivação para a realização deste trabalho foi registrar e compartilhar o resultado desse processo, que refletiu na trajetória do filme nos eventos.

Assim, o impacto de sua realização se dá por servir de exemplo a outras obras de curta-metragem que ainda não efetivaram suas exibições, sendo, portanto, um incentivo à circulação desses filmes, e principalmente da produção audiovisual universitária.

Deste modo, sua relevância acadêmica está na contribuição para o conhecimento dos processos para colocar um curta-metragem no circuito de festivais, e do quão frutífero pode ser investir nessa circulação, a partir da informação acerca da trajetória de inserção de um curta universitário em festivais e mostras de cinema, metodologicamente descrita.

1.3. METODOLOGIA

Para a realização do presente trabalho acadêmico, a metodologia utilizada foi do tipo estudo de caso exploratório, onde buscou-se descrever e analisar, sob o ponto de vista da

produção, circulação e consumo, a trajetória do curta-metragem universitário *Cão Maior*, sendo, desta feita, um estudo de caso da trajetória do filme.

Os procedimentos de coleta de dados para a monografia foram: a) pesquisa bibliográfica; b) pesquisa documental. Nesse sentido, os autores de referência utilizados para dar sustentação à revisão bibliográfica encontram-se descritos detalhadamente no tópico referencial teórico.

Nas pesquisas bibliográficas e documentais, buscou-se inserir um amplo conteúdo dentro da delimitação do tema estudado, o que deu suporte para a contextualização do curta-metragem enquanto formato audiovisual e seu espaço para exibição, assim como, possibilitou desenvolver a abordagem histórico-teórica dos festivais de cinema no Brasil, sustentou a contextualização da trajetória do curta-metragem universitário *Cão Maior* e oportunizou a descrição do processo de participação do filme *Cão Maior* nos festivais.

1.4. REFERENCIAL TEÓRICO

A principal obra utilizada como base para o desenvolvimento deste trabalho foi o livro *O Cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*, de Miriam Alencar, o qual forneceu informações a respeito do curta como formato, da sua presença na cadeia produtiva, das leis que regulam sua exibição, do seu histórico em festivais brasileiros e dos aspectos e características dos festivais.

Sobre o curta-metragem foi consultada a dissertação de mestrado de Denise Tavares da Silva, que também aborda as questões de legislação. Além disso, o livro de Rafael Spaca, *Curtametragem: compilação de ideias e entrevistas do Blog os Curtos Filmes*, foi fundamental para a elucidação da importância do curta. E sobre seu caráter experimental, foi utilizado o artigo de Isabella Stefanini, *Ensaio sobre o experimental no curta-metragem brasileiro contemporâneo*.

Como alicerce da pesquisa sobre o mercado audiovisual foi utilizado o *Guia audiovisual* elaborado com base no Programa de Capacitação de Empresários do Setor Audiovisual, *Objetiva – Empreendedorismo em Foco*. O guia possui nove volumes, dos quais, três livros contribuíram grandemente na abordagem realizada sobre a cadeia produtiva do audiovisual e as janelas de exibição do curta-metragem, sendo eles: o volume 1, *Gestão e Empreendedorismo*, escrito por Silvio Soledade; o volume 2, *Gestão do Produto Audiovisual*, escrito por Lia Nunes e por Marcos Ribeiro de Moraes; e o volume 8, *Distribuição*, escrito por Igor Kupstas, Krishna Mahon e Sueli Tanaca. Ainda sobre a cadeia produtiva, uma

importante fonte foi o artigo relativo à economia da cultura, escrito por Luciane Fernandes Gorgulho, Marcelo Goldenstein, Patrícia Vieira Machado Alexandre, e Gustavo Affonso Taboas de Mello, que busca demonstrar sua relevância econômica e potencial de crescimento, bem como, a tese de doutorado de Ana Maria Giannasi, que elucidou alguns detalhes a respeito do segmento. Sobre a presença do curta-metragem na *Pay TV*, foi utilizado o artigo, *Cota de tela e produção independente na TV Paga*, de Kátia Santos de Moraes.

Para realizar a abordagem histórica dos festivais foram utilizados diversos autores. A respeito da história e preservação audiovisual foi consultado o artigo *Construindo um espaço para a preservação audiovisual no Brasil*, de Laura Bezerra. Para a pesquisa sobre o cinema amador e o curta-metragem foi utilizada a tese de doutorado de Lila Silva Foster. A base de informações sobre o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro foi o livro de Lino Meireles, *Candango: memórias do festival*. Por fim, foram utilizados os respectivos websites oficiais de cada evento abordado.

Os dados a respeito dos festivais/mostras audiovisuais foram utilizados a partir do anuários da Associação Cultural Kinoforum, publicados pelo pesquisador Paulo Luz Corrêa, do qual também foi utilizado o artigo *Festivais de Cinema e a Internet: uma breve análise por meio dos formatos de submissão de filmes*.

Para tratar dos aspectos e características dos festivais foram utilizados, além do livro da Miriam Alencar, dois capítulos de livros escritos por Tetê Amaral, *Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros*, e *Festivais audiovisuais brasileiros: um diagnóstico do setor*, este último escrito junto com Antonio Leal.

A respeito do curta-metragem universitário, além dos dados da Associação Cultural Kinoforum, foi utilizado o artigo *A circulação do cinema universitário brasileiro*, de Augusto Bozzetti e Gabriela Almeida.

2. O CURTA-METRAGEM

Para contextualizar o curta-metragem enquanto formato audiovisual e seu espaço para exibição, se faz necessário, além de defini-lo, destacar sua eficácia enquanto meio para iniciar a prática audiovisual, a partir das características e particularidades que denotam seu diferencial, bem como, descrever a cadeia que compreende da sua concepção à chegada ao espectador, para, por fim, apresentar o amparo legal à sua exibição e as janelas onde se insere.

2.1. O PRIMEIRO FILME

O filme curto está presente na origem do cinema, o primeiro filme da História é um curta-metragem. Um cineasta quando inicia sua carreira dificilmente começa com um longa-metragem, via de regra, o primeiro filme de um realizador também é um curta-metragem. Esse formato, para além de sua duração reduzida, possui qualidades que o fazem imprescindível para a existência do cinema e sua continuidade frutífera.

No que diz respeito à duração do curta-metragem para sua definição, diversas leis e decretos de órgãos governamentais definiram diferentes minutagens ao longo dos anos, assim como os festivais em seus regulamentos, que acabam por variar bastante, ficando geralmente entre quatro opções: 15, 20, 25 e 30 minutos.

Nesse sentido, fica evidente a imprecisão da definição pautada unicamente na duração das obras. Desse modo, as características do formato são uma boa adição à sua elucidação:

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 apud CORRÊA, 2019)

Tais características pautadas na exploração da linguagem e na liberdade criativa, além de contribuírem para a revelação de novos talentos, propiciam também novas – ou remodeladas – maneiras de fazer cinema. A respeito disso, no prefácio do livro de Alencar (1978), Leandro Tocantins também aborda características do curta-metragem e cita as novas possibilidades:

O curta-metragem é a melhor escola para a criatividade na arte cinematográfica. O fato filmico resultante é quase sempre um produto de invenção, de pensamento do realizador, que pressupõem liberdade (com talento, naturalmente) de construir uma obra em que se notem progressos criativos ou uma novidade criativa que podem até resultar na recriação ou no remanejo de conhecimentos, de métodos, de processos (ALENCAR, 1978, p. 18-19).

A partir das entrevistas feitas por Spaca (2013), realizadas com mais de cem profissionais do setor audiovisual, foram obtidas diversas respostas sobre a importância do curta-metragem, nas quais pôde-se observar certa unidade.

A maioria dos entrevistados destacou, primeiramente, que o cinema nasceu curto, e não existe cinema sem o curta-metragem. Também apontaram que renomados cineastas e figuras ímpares da cinematografia brasileira tiveram suas primeiras obras curtas, o que revela sua importância na carreira do realizador e na sua construção enquanto cineasta. Isso ocorre por ser um espaço de aprendizado, que permite experimentação de linguagem e estética, por carregar um caráter de liberdade das amarras narrativas, financeiras, técnicas, mercadológicas, etc, para além de propiciar o amadurecimento dos processos de trabalho. Por fim, justamente por seu caráter livre, entre os anos 80 e 90, na época crítica, de baixa produção do cinema brasileiro, o curta-metragem foi o que sustentou a produção nacional.

Com relação ao perfil de experimentação, frequentemente trazido à tona quando se fala em curtas, em seu ensaio sobre o fator experimental no curta-metragem brasileiro contemporâneo, Stefanini (2020) ressalta que:

O curta-metragem é um formato mais propício para a experimentação e possui uma linguagem própria, mas isso não significa que todo curta será experimental. O cinema de ficção tende a obedecer a uma lógica narrativa-representativa-industrial, mas as narrativas ficcionais podem ser criadas de muitas formas e alguns recursos podem ser pioneiros ou emprestados de inventividade emancipada. [...] É compreensível que festivais precisem de categorização para executar sua curadoria, programação e premiação, mas não se pode deixar de discutir a coadjuvação dos gêneros e, ainda, como a separação deles pode acabar por silenciar o que é realmente a atividade experimental no país (STEFANINI, 2020).

Assim, o curta-metragem possui inegável importância para o desenvolvimento e amadurecimento de novos realizadores, como porta de entrada ao setor, o mantendo em constante expansão e renovação, tanto de profissionais quanto de conhecimentos, métodos e processos, mas não se limitando ao seu caráter experimental e nem à um rótulo de formato para iniciantes – já que essa relação não é condicional, pois um curta-metragem pode ser realizado por cineastas em qualquer momento de sua carreira –, bem como, não se reduzindo à sua duração.

2.2. A CADEIA PRODUTIVA DO AUDIOVISUAL

A indústria cinematográfica no Brasil – que caminhou e caminha com apoio do Estado brasileiro, através de mecanismos de incentivo fiscal, editais, concursos e premiações – mostra-se prolífica. De acordo com o anuário 2018-2019 do Brasil Audiovisual Independente (BRAVI), “para cada R\$1 investido no cinema brasileiro, havia o retorno de, no mínimo, R\$3 em tributos aos cofres públicos” (AGÊNCIA BRASIL, 2020).

Nesse sentido, o seu crescimento e fortalecimento dependem da continuidade e expansão desse saldo positivo, que por sua vez, estão atreladas ao caráter mercadológico dos filmes, sobre o qual Peter Bachli afirma:

Na economia capitalista, um filme, ao mesmo tempo que uma produção intelectual, com todas as qualidades requeridas para ser uma obra de arte, tem que ser necessariamente uma mercadoria, em face das várias operações industriais e comerciais a que estão sujeitas a sua produção e o seu consumo (apud ALENCAR, 1978 p. 35)

Para entender o funcionamento dessa indústria é necessário conhecer as etapas da cadeia produtiva do audiovisual. O termo cadeia produtiva é utilizado em diversas áreas de produção que envolvem a feitura de produtos ou serviços, sendo o caminho percorrido progressivamente através de etapas que abrangem todo o processo de desenvolvimento até chegar ao consumidor. No audiovisual, a indústria foi estruturada na tríade: produção, distribuição e exibição, na qual os agentes que as regem são respectivamente os produtores, os distribuidores e os exibidores.

Primeiramente, vale destacar que a palavra produção é utilizada na esfera audiovisual em diversas ocasiões com significados diferentes. Como etapa da cadeia produtiva do audiovisual, a produção é dividida em outras quatro partes: o desenvolvimento, a pré-produção, a produção e a pós-produção.

No desenvolvimento, uma ideia passa a ser lapidada para se tornar um filme. É feito um roteiro e, a partir dele e dos objetivos da direção, o projeto começa a ser dimensionado. Então, se inicia o planejamento financeiro e a definição de onde virá o dinheiro para executá-lo.

Na pré-produção, acontece a organização para as próximas fases. São definidas questões estéticas, artísticas e técnicas que envolvem a execução da obra. Assim, são decididas e garantidas, entre outras coisas, as locações onde será filmada, o elenco, seu figurino e os objetos que estarão em cena, os equipamentos a serem utilizados, bem como, são determinados os planos, ângulos, movimentações de câmera e a iluminação. Também são feitos ensaios, reuniões e encontros para o alinhamento dos profissionais envolvidos.

Na produção, cujo nome é o mesmo da etapa onde pertence, é quando o filme é, de fato, filmado. É o momento dos sets de filmagem, do “luz, câmera, ação”. Aqui é posta em prática boa parte do que foi concebido na pré-produção, não necessariamente tudo, porque na pré também é planejada a pós.

Na pós-produção, os arquivos filmados são transformados em filme. Acontecem processos como a edição e montagem das imagens, edição e mixagem do som, inserção de efeitos especiais, colorização e a finalização, quando todos os arquivos prontos são unidos em um só e exportados no formato necessário para que o filme possa ser exibido.

A distribuição, por sua vez, é o intermédio entre a produção do filme e a sua exibição. É a etapa na qual o filme está pronto e precisa de escoamento para cumprir seus objetivos enquanto produto a ser consumido.

O distribuidor adquire os direitos de comercialização – que são originalmente do produtor da obra –, faz o serviço de divulgação do filme e trabalha para realizar a sua comercialização, fazendo a venda para os exibidores, os quais detêm os meios onde o público assistirá o filme.

De acordo com Gorgulho et al. (2009), “o segmento de distribuição no Brasil é muito concentrado e dominado pelas *majors* (Sony/Columbia/BuenaVista, UIP/Paramount, Warner e Fox), conglomerados de multinacionais de comunicação que atuam, em nível internacional”. Em 2007, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as *majors* detinham 66% da distribuição dos filmes brasileiros. Pelo seu grande porte, as *majors* acabam atuando também com produção e têm participação em canais de exibição, assim, abrangendo também os outros elos da cadeia.

A exibição é a etapa final, na qual acontece a chegada do produto audiovisual aos espectadores. Soledade (2015) explica que as janelas de exibição são as diversas formas de exploração da obra. A nível comercial, a exibição em cada janela tem seu sucesso determinado pela sua rentabilidade, que é, principalmente, decorrente do alcance do público objetivado. Nesse sentido, um mesmo filme pode ser licenciado diversas vezes, o que possibilita estratégias de rentabilização a longo prazo.

Os segmentos do mercado que abarcam as janelas de exibição, como consta no Art. 33 da Medida Provisória nº 2.228/2001, são divididos em: salas de exibição; vídeo doméstico, em qualquer suporte; serviço de radiodifusão de sons e imagens (TV Aberta); serviços de comunicação eletrônica de massa por assinatura (*Pay TV*); e outros mercados. Já na Portaria nº 342 da Agência Nacional do Cinema (Ancine), que trata da revisão conceitual, os outros mercados são definidos como: mídias móveis, transporte coletivo, circuito restrito, vídeo por demanda (VoD), entre outros.

Portanto, os meios para o conteúdo chegar ao espectador são diversos e variam de acordo com a demanda, necessidade e preferência do público objetivado, bem como, de acordo com o sucesso do distribuidor na negociação com os exibidores.

Sobre a evolução da tríade da cadeia produtiva do cinema, Giannasi (2007) explica que “com o passar do tempo, essas três etapas se diferenciam pelo modelo de negócios que cada uma dessas áreas pratica. Mas, são os três elementos que sustentam a atividade cinematográfica desde 1908”.

Em busca do bom funcionamento da cadeia produtiva e para defesa de interesses dos profissionais do setor, foram criadas entidades que representam determinados grupos e também contribuem para o fomento da produção audiovisual.

A Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas (ABD), fundada em 1973 durante a II Jornada Nordestina de Curta Metragem, é uma das entidades que desempenhou diversas ações em prol do audiovisual brasileiro:

Além daquilo que já está no nome da entidade, a defesa dos documentaristas e curtametragistas, a ABD Nacional defende o cinema de autor, o cinema de criação, o cinema de arte. Em outras palavras, trabalha na defesa de um audiovisual: verdadeiramente independente; com liberdade autoral; regionalizado; algumas vezes periférico; um audiovisual que se importa com as possibilidades de fomento de todo o setor e não apenas da produção; um audiovisual promotor da formação de público; com possibilidades de distribuição e exibição nas mais diversas janelas; que valoriza o cineclubismo; um audiovisual comprometido com a democratização dos meios de comunicação; empenhado na participação paritária entre a sociedade civil e o estado nos órgãos consultivos e conselhos de cultura e comunicação.

[...] em todos os seus 40 anos de existência, a ABD Nacional teve como objetivos defender, promover e difundir a obra audiovisual brasileira; promover o aperfeiçoamento de seus associados; promover campanhas visando o desenvolvimento de projetos culturais relevantes para os realizadores de obras audiovisuais; representar e defender os interesses dos seus associados junto aos órgãos públicos e privados ligados à atividade audiovisual (LEÃO, 2013).

Nos seus primeiros anos, as diretorias da ABD variavam no eixo Rio-São Paulo, entretanto, após a criação do Conselho Nacional da ABD, surgiram ABDs em diversos estados, e, posteriormente, o Conselho criou a ABD Nacional como uma nova entidade, formada pelo conjunto das entidades regionais, estando presente em todos os estados da federação. Portanto, é uma associação de grande abrangência e desempenha um papel importante para o equilíbrio com os interesses industriais.

No que diz respeito ao curta-metragem como produto audiovisual parte da cadeia produtiva, o espaço atualmente destinado à sua exibição possui limitações e vantagens, ao compará-lo com o do longa-metragem, principalmente em função da legislação que compreende a exibição de obras nacionais e das janelas onde cada um consolidou sua presença.

2.3. AS LEIS QUE REGULAM A EXIBIÇÃO DO CURTA-METRAGEM NO BRASIL

O amparo ao curta-metragem Brasil, de certa forma, teve seu início em 1937, com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), pelo professor Roquette-Pinto, no intuito de transformar o cinema num veículo para a educação (ALENCAR, 1978). Com a atuação do cineasta Humberto Mauro, ao longo de quase três décadas foram produzidos pelo INCE mais de 300 filmes de curta e média metragem cujos temas incluíram “medicina, física, mecânica, higiene, prevenção de doenças, séries sobre vultos pátrios (músicos, poetas, escritores, políticos), fatos relevantes da história do Brasil, educação rural e o cancionário popular” (SILVA, 1999). Sobre o fim do INCE, em 1966, Geraldo Santos Pereira afirma ter certa relação com a exibição dos filmes:

A finalidade do Instituto frustrou-se ou, pelo menos, foi grandemente prejudicada pela escassa utilização dos recursos audiovisuais na rede escolar brasileira, sem condições financeiras para adquiri-los. Deu o poder público ao INCE recursos para produzir o material, mas não para implantar os recursos técnicos nas escolas. (PEREIRA, 1973, p. 192 apud ALENCAR, 1978, p. 128)

Em novembro de 1966, foi criado o Instituto Nacional do Cinema (INC) que incorporou o INCE, extinguindo-o e criando o Departamento do Filme Educativo em seu lugar. O INC, por sua vez, foi um órgão que geriu o cinema brasileiro e tinha como objetivo “formular e executar a política governamental relativa à produção, importação, distribuição e exibição de filmes, ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, ao seu fomento cultural e à sua promoção no exterior” (BRASIL, 1966).

Em 1967, o INC baixou a Resolução nº 4, que destinava 28 dias por ano para a exibição obrigatória de curtas-metragem brasileiros nos cinemas, dentre os curtas contemplados com o certificado de Classificação Especial que era concedido pelo próprio INC. Mas a medida não foi eficaz, pois não foi capaz de impedir que os exibidores cometessem fraudes. Eles compravam o filme de curta-metragem, o exibiam e depois cediam a outros exibidores, bem como, pegavam outros em troca, fazendo com que vários filmes deixassem de ser comprados para exibir. Desde a data da Resolução até fins de 1969, por volta de 150 filmes foram certificados com a Classificação Especial, dos quais apenas cerca de 50 foram realmente exibidos. Ao longo dos anos seguintes, o INC baixou outras Resoluções que favoreceram um pouco mais os produtores dos curtas-metragem (ALENCAR, 1978).

Em 1969, foi criada a Empresa Brasileira de Filmes S. A. (Embrafilme) uma sociedade de economia mista que tinha vínculo ao Ministério da Educação e Cultura, e que no Decreto-Lei que autoriza sua criação é descrita como órgão de cooperação com o INC:

Art 2º A EMBRAFILME tem por objetivo a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentações em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade (BRASIL, 1969).

Já em 9 de dezembro de 1975, foi publicada a Lei nº 6.281 que extinguiu o INC, passando todas as suas atribuições à Embrafilme, além de outras atribuições. A partir do que foi adicionado ao campo de ação da Embrafilme, foi determinado, ainda na mesma Lei, que deveria haver exibição de curtas-metragem brasileiros em salas de cinema, junto aos filmes de longa-metragem, de acordo com o Art. 13.:

Nos programas de que constar filme estrangeiro de longametragem, será estabelecida a inclusão de filme nacional de curta-metragem, de natureza cultural, técnica, científica ou informativa, além de exibição de jornal cinematográfico, segundo normas a serem expedidas pelo órgão a ser criado na forma do artigo 2º (BRASIL, 1975).

Como estipulado pelo Art. 2º, foi criado, em 1976, um órgão para “estabelecer orientação normativa e fiscalizar as atividades cinematográficas no País”, chamado Conselho Nacional de Cinema (Concine). E foi apenas em 24 de agosto de 1977 que o Concine aprovou a Resolução nº 18, que “regulamenta a exibição compulsória do filme de curta metragem, define-o, para efeito de cumprimento dessa obrigatoriedade, e dá outras providências” (ALENCAR, 1978).

Assim, a Lei que extingue o INC e que passa suas atribuições à Embrafilme é conhecida como Lei do Curta, por conta do Art. 13 e das resoluções do Concine criadas em consequência do Art. 2º. “Uma Lei que demorou três anos para ser efetivamente implantada mas que teve, entre outras consequências, o ressurgimento do Cineclubismo e o aumento significativo da produção de curtas nacionais” (SILVA, 1999).

Com a extinção do Concine, a função de regulamentação da exibição de curtas não foi passada para outro órgão e a legislação em vigor a respeito dos filmes de curta-metragem é voltada apenas para seu fomento, direto e indireto.

2.4. JANELAS DE EXIBIÇÃO DO CURTA-METRAGEM

As particularidades do filme de curta-metragem com relação a outros formatos fazem com que sua presença seja maior ou menor em cada tipo de janela. Salienta-se que o mercado de exibição está passando por processos de transformação, como explicam Kupstas et al. (2015), e isso impacta diretamente nas janelas para o curta:

Atualmente, vive-se em um cenário moderno, digital e interconectado em que certas janelas de distribuição crescem e se fortalecem (cinema e *Pay TV*) e outras entram em franca decadência (mídia física). Há ainda a opção de qualquer um distribuir seu conteúdo por plataformas abertas como o YouTube, que mudaram e continuam a mudar o jogo (KUPSTAS et al., 2015).

No que se refere às salas de exibição brasileiras, atualmente, o longa-metragem está coberto pela Medida Provisória nº 2.228-1, que estabelece uma cota de tela a qual obriga que seja exibida determinada quantidade de longas nacionais e, diferente da Lei do Curta, tem a Ancine como órgão que garante seu cumprimento. Além disso, os distribuidores e exibidores não vêm no curta-metragem nacional uma opção interessante para as salas de cinema, visto que, preencher o espaço de exibição antes dos longas com publicidade garante receita, além de que a escolha dos curtas demandaria uma curadoria para que a sessão possuísse certa unidade no conteúdo, o que é um fator limitante, e outras opções – como planejar novos formatos de sessão contendo apenas curtas-metragem – não se apresentam como viáveis, pois necessitariam de um reeducação de público. Nesse sentido, as salas de cinema do circuito comercial não efetivaram-se como janela de distribuição do curta-metragem.

Já a respeito da televisão o cenário é um pouco diferente. Na televisão por assinatura, *Pay TV*, o curta-metragem brasileiro alcançou seu espaço, principalmente em função da Lei nº 12.485/2011, conhecida como Lei da TV Paga, que estabelece que:

Art. 16. Nos canais de espaço qualificado, no mínimo 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais dos conteúdos veiculados no horário nobre deverão ser brasileiros e integrar espaço qualificado, e metade deverá ser produzida por produtora brasileira independente.

Art. 17. Em todos os pacotes ofertados ao assinante, a cada 3 (três) canais de espaço qualificado existentes no pacote, ao menos 1 (um) deverá ser canal brasileiro de espaço qualificado (BRASIL, 2011).

Portanto, a obrigatoriedade da presença de conteúdo brasileiro em todo canal de espaço qualificado acabou gerando uma demanda por filmes de curta-metragem.

Ademais, existem os Canais Super Brasileiros (CABEQ SB), que são canais brasileiros de espaço qualificado contendo, no mínimo, 12 horas diárias de conteúdo audiovisual brasileiro produzido por produtora brasileira independente, dentre as quais, três horas devem ser veiculadas em horário nobre.

Os quatro Super Brasileiros em atividade na *Pay TV* são: Canal Curta!, CINEBRASILTV, Prime Box Brazil e Canal Brasil. De acordo com Moraes (2019), “nestes casos, filmes de curta e longa-metragem são os mais adquiridos. O total de horas de conteúdo nacional independente exibido pelos SB em 2016 superou em 48% a cota estipulada pela Ancine”, o que significa uma grande vitória para o cinema brasileiro e para o curta-metragem.

Na TV aberta, os filmes de curta-metragem não estão em evidência, mas existem iniciativas pontuais que tratam de divulgar e incentivar sua produção, principalmente nos canais TV Brasil, TV Cultura, TV Escola e TV Câmara.

O mercado audiovisual passou por grandes mudanças com o crescimento do acesso à internet. Os serviços de vídeo online dominaram o cenário mundial e estabeleceram novas janelas como as principais de determinados formatos. O *Video on Demand* (VoD) é uma modalidade de exibição utilizada em diversas plataformas, na qual o usuário escolhe o que quer assistir. Existem alguns tipos de VoD nos quais o curta-metragem conquistou seu espaço e encontrou maneiras de ser rentável. Destacam-se o *AdvertSupported Video on Demand* (AVoD), o *Subscription Video on Demand* (SVoD) e o *Transactional Video on Demand* (TVoD).

No AVoD, o conteúdo é gratuito e o consumidor pode acessá-lo a qualquer momento. Nessa modalidade, a monetização é gerada pela presença de propaganda, e quanto maior o número de visualizações maior o lucro. A plataforma YouTube é um exemplo de AVoD que transformou o mercado e o modo de consumo do audiovisual:

[...] o site/canal de conteúdos denominado YouTube representou uma revolução em termos de posicionamento de produtos audiovisuais, assim como de uma nova e rica possibilidade de modelo de negócio. Comprado pelo Google em 2008, o YouTube deixou de ser apenas uma plataforma de visualização de vídeos caseiros e de interesse restrito de público, para se transformar num *business* com regras muito bem estabelecidas para as produtoras/criadores de conteúdo que objetivam o binômio, larga repercussão de audiência mais monetização por meio de visualizações e *advertising* (NUNES et al, 2015).

Vale ressaltar que, grande parte do conteúdo presente no YouTube, pela duração, é de curta-metragem, principalmente pela demanda do público por conteúdos cada vez mais curtos,

inclusive, garantida pela possibilidade que a plataforma apresenta de assistir os vídeos de modo acelerado, podendo chegar a duas vezes a velocidade original. Entretanto, os conteúdos são muito diversos e os filmes não estão entre os formatos predominantes.

No SVoD, o consumidor paga uma assinatura e tem acesso a determinados produtos disponíveis na plataforma, também podendo assistir a qualquer momento. Um exemplo de empresa que se destacou nesse ramo é a Netflix.

Existem várias plataformas SVoD voltadas para a exibição de filmes de curta-metragem. O Cardume (<https://cardume.tv.br/>), é um portal voltado unicamente para o curta e média-metragem feito no Brasil, e tem como pilares a difusão, fomento e internacionalização do audiovisual independente brasileiro.

No TVoD, o consumidor paga apenas pelo produto audiovisual que deseja consumir. A plataforma TamanduáTV (<https://tamandua.tv.br/>), que possui diversos curtas brasileiros em seu catálogo, é um exemplo de SVoD e TVoD, pois também oferece a opção de alugar individualmente o filme, sem a obrigatoriedade de assinar um dos planos disponíveis. O YouTube, que se consolidou como AVoD, atualmente também opera como TVoD, especificamente de filmes e programas, possibilitando a compra ou aluguel individual de algumas obras na plataforma.

Fora da lógica AVoD, SVoD e TVoD, mas ainda como forma de VoD, é importante destacar duas plataformas: o Porta Curtas (<https://portacurtas.org.br/>), que é um site de catalogação de curtas-metragem com algumas obras disponíveis para exibição de maneira gratuita, porém, sem a monetização dos vídeos; e a Spcine Play (www.spcineplay.com.br), que é a única plataforma pública de streaming do Brasil, com todo o conteúdo disponível gratuitamente, abrangendo vários curtas-metragem brasileiros.

Mesmo que essas janelas permitam a exibição de curtas como produto, comumente os filmes de curta-metragem são produzidos como filmes de arte e não comerciais, exatamente pela sua limitação de não ocupar as salas de cinema e alcançar o grande público – com sua exibição, em geral, procedendo em nichos –, não alcançando um potencial de rentabilidade proporcional ao dos longas-metragem e, com isso, desestimulando a sua produção comercial, bem como, por ser um formato propício à experimentação, como exposto anteriormente.

Ao contrário de filmes comerciais, os filmes artísticos não precisam seguir uma lógica de mercado ou se submeter a escolhas de marketing. Eles operam fora desse sistema, livres e autônomos da audiência de massa. Por outro lado, têm dificuldade em encontrar seu público, seja pelos altos custos de distribuição, seja pela característica de um cinema profundamente pessoal, que por ora não se entrega mastigado ao espectador (STEFANINI, 2020).

Os festivais e mostras audiovisuais são uma janela para celebração, debate, formação de público, visibilidade e também operam como vitrine de vendas. Para a indústria não funciona como janela final, entretanto, para alguns tipos e formatos de obras – principalmente as de baixo orçamento, sem planejamento de marketing, nem grandes empresas envolvidas na sua produção e/ou distribuição, o que inclui os filmes de arte na sua maioria – é a janela de maior visibilidade da obra e por vezes a única. No caso do cinema de curta-metragem é, sem dúvida, a principal janela.

3. O FESTIVAL DE CINEMA NO BRASIL

Inicialmente foi feito um resgate da história dos festivais, seguindo a linha temporal do surgimento desses eventos até o cenário atual dos festivais no Brasil. Em seguida, abordou-se características, categorias e reflexões acerca de sua existência, a partir das quais é possível compreender a importância dos festivais, principalmente para a carreira do filme e para a sociedade.

3.1. HISTÓRICO DOS FESTIVAIS BRASILEIROS

Nos anos 1950 aconteceram os primeiros festivais de cinema em solo brasileiro de que se tem notícia (MATTOS; LEAL, 2009). Em comemoração dos quatrocentos anos da cidade de São Paulo, em 1954, houve a primeira e única edição do Festival Internacional de Cinema do Brasil. No evento – que não contou com premiações – foram exibidos quase 300 filmes de diversos países, distribuídos entre a mostra oficial e demais mostras paralelas, das quais é importante ressaltar a II Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, que contou com três filmes nacionais: *Chamas no cafezal*, *Na senda do crime* e *O Gigante de Pedra*. A respeito da escolha dos filmes, Luiz Carlos Bresser-Pereira, que cobriu o festival na sua coluna no jornal *O Tempo*, escreveu:

Já temos feito películas muito melhores, mas esta é bem representativa do estado atual de grande parte do cinema brasileiro. Os outros dois filmes [*Na senda do crime* e *Chamas no cafezal*] representam respectivamente duas grandes companhias produtoras, a Vera Cruz e a Multifilmes, enquanto *Gigante de pedra* é o protótipo do filme independente, realizado quase artesanalmente, com absoluta falta de recursos e de meios técnicos.

Mesmo que a I Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, realizada em 1952, tenha dado visibilidade e trazido reconhecimento ao cinema nacional, observou-se que a produção

local da época ainda contava com pouco espaço, por não alcançar os modelos idealizados de arte e nem ter se consolidado enquanto indústria, e nesse sentido, a sua exibição necessitava ser explicada com justificativas que transitam em torno do binômio arte-indústria. (BEZERRA, 2015).

Figura 01 - Cartaz do Festival Internacional de Cinema do Brasil feito por Alexandre Wollner e Geraldo de Barros



Fonte: Coleção Adolpho Leirner de Arte Construtiva Brasileira, Museu de Belas-Artes de Houston, Texas.

A respeito do pouco espaço para o cinema brasileiro, como colocado por Bezerra (2015), é fundamental falar sobre as iniciativas de Paulo Emílio Sales Gomes, historiador, crítico de cinema e figura constante em importantes acontecimentos voltados para o pensar cinema no Brasil.

Com a fundação da Universidade de Brasília (UnB), em 1962, na recém inaugurada capital do Brasil, Paulo Emílio foi convidado a lecionar no Instituto Central de Artes e o fez até 1964, quando Pompeu de Souza, responsável pela originação do Instituto Central de Comunicações, o convidou para criar um dos três cursos necessários para compor o novo Instituto, e foi então que – com apoio de Jean-Claude Bernardet, Nelson Pereira dos Santos e Lucila Bernardet – Paulo Emílio criou o primeiro curso regular de cinema do Brasil (MEIRELES, 2017; BERNARDET, 1990).

O cenário político brasileiro era de turbulência, em 1964 havia sido instaurado o golpe de estado, e em 1965, com os esforços de Paulo Emílio e alguns estudantes, foi criado o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (FBCB). Tais iniciativas como a existência do Festival eram vistas com maus olhos pelos militares. Naquele período, como explica Meireles (2017), “o Festival surgiu como um oásis de liberdade, recheado de artistas que nunca planejaram ser silenciados”.

A sua primeira edição aconteceu de 15 a 22 novembro de 1965, chamada de 1ª Semana do Cinema Brasileiro. Foi apenas em 1967 que a Semana passou a se chamar Festival e a contar com o Troféu Candango, acontecendo já na sua terceira edição (MEIRELES, 2017).

Em 1968, com a implantação do Ato Institucional nº 5, AI-5, a ditadura militar tornou-se uma ameaça ainda maior ao Festival. Após muita resistência, o Festival foi interrompido, não havendo o evento em 1972, 1973 e 1974, voltando apenas em 1975, na sua 8ª edição (MEIRELES, 2017). Assim, o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro é o mais antigo festival em atividade no Brasil, acontecendo anualmente no Cine Brasília, tendo alcançado a sua 53ª edição em 2020 e se consolidado como uma das principais vitrines cinematográficas do país.

Figura 02 - Letreiro do Cine Brasília no 8º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 1975



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal/Fundo Fundação Cultural do Distrito Federal, 1975.

Nos anos 1960 foram criados ainda alguns festivais sem continuidade, como o Festival Brasileiro de Cinema Amador – JB/Mesbla, no Rio de Janeiro, que nas suas seis edições, teve grande importância como precursor dos festivais de curta-metragem (FOSTER, 2016). Sobre esse período Foster (2016) diz que “um novo campo rico e promissor para a história do cinema amador brasileiro se inicia nos anos 1960, agora distante do universo

conservador do meio clubístico e mais próximo dos debates políticos que vigoraram nos anos 1960”.

Em Salvador, no ano de 1972 nasceu a Jornada Internacional de Cinema da Bahia, inicialmente sob o nome I Jornada Baiana de Curta-Metragem, que após algumas mudanças na nomenclatura, tornou-se internacional em 1985. Na sua segunda edição, em 1973, foi palco da fundação da ABD, associação que nasceu como representação da classe de realizadores de documentário, como exposto anteriormente, e que, na verdade, já englobava os curta-metragistas, pois, à época, o documentário era sinônimo de curta.

Com suas primeiras edições dedicadas ao curta-metragem, a Jornada “provocou um surto de realizações de filmes curtos no Estado e adquiriu importância em âmbito nacional” (ALENCAR, 1978). Organizada por Guido Araújo, marcada pelo espírito de luta, resistência e promoção do cinema baiano e brasileiro, a jornada teve sua 38ª e última edição em 2011 (ARAÚJO, 2012).

No Rio Grande do Sul, de 10 a 14 de janeiro de 1973, aconteceu a primeira edição do Festival de Cinema de Gramado, evento que já nasceu oficializado pelo INC. A partir de então, todos os anos uma nova edição acontece na cidade, alcançando a 48ª em 2020. Desde de seu início, o Festival conta com premiação e distribui aos vencedores o troféu chamado Kikito, prêmio muito cobiçado e de grande reconhecimento no Brasil. Com a eleição de Fernando Collor, em 1990, o Brasil passou por uma fase de pouquíssima produção de filmes, o que culminou para a internacionalização do festival, tornando-se ibero-americano em 1992. Em função da breve pausa no FBCB, o Festival de Gramado se consolidou como o maior festival de cinema ininterrupto do Brasil (FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO, [S.d]).

Figura 03 - Troféu Kikito



Fonte: Fotografia Diego Vara / Pressphoto, 2017.

Em 24 de julho de 1973, o INC criou a Resolução nº 88, a qual fixou normas para a realização dos festivais a fim de garantir seu êxito, também contribuindo tecnicamente e financeiramente. A resolução foi vista como doutrina que buscava “moralizar” os festivais e não foi seguida à risca por todos os eventos da época (ALENCAR, 1978).

Após a extinção do INC, com a Embrafilme seguindo nas suas atribuições, no ano de 1977, os festivais e mostras reconhecidos e com patrocínio da Embrafilme já somavam 16, além de outros eventos que entraram com pedido de apoio e já estavam catalogados para o ano seguinte, fora os não catalogados ainda, assim, confirmando que foram mais de 16 festivais/mostras ocorridos nesse período (ALENCAR, 1978). Entre eles a já reconhecida Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, na sua primeira edição, tendo alcançado a 44ª em 2020. E entre os ainda não catalogados estava o I Festival Guarnicê de Cinema que aconteceu em 1978, em São Luís no Maranhão, originalmente sob o nome de Jornada Maranhense de Super 8, e que em 2019 alcançou sua 42ª edição.

Nos anos 1980, no Rio de Janeiro, acontecia o Rio Cine Festival e a Mostra Banco Nacional, os quais, em 1999, se juntaram e deram origem ao Festival do Rio, que completou sua 22ª edição em 2019, e cujo possui a área de negócios RioMarket, maior mercado do audiovisual da América Latina (FESTIVAL DO RIO, [s.d.]).

Figura 04 - RioMarket 2019



Fonte: Festival do Rio / Divulgação, 2019.

A partir dos anos 1990 cresce bastante o número de novos festivais de cinema, dos quais é importante destacar dois que estão entre as maiores janelas para o curta-metragem até os dias atuais: o Curta Kinoforum e o Curta Cinema.

O Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo - Curta Kinoforum, que surgiu em 1990, seleciona anualmente cerca de 400 filmes de todo o mundo, os quais distribui

em mostras internacionais, latino-americanas, brasileiras, além de diversas outras mostras paralelas, e alcançou sua 31ª edição no ano de 2020 (KINOFORUM, [s.d.]).

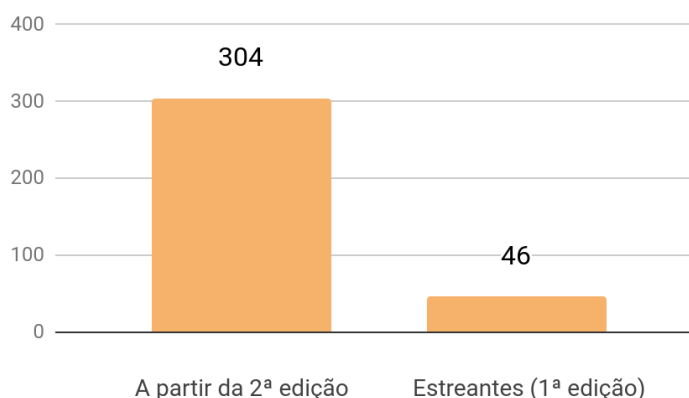
O Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro - Curta Cinema, nascido em 1991, além de diversas mostras também possui atividades como laboratório de projetos, masterclass, oficinas, entre outros. Além disso, é qualificador para importantes prêmios tais como: Oscars, BAFTA e prêmios Goya. Em 2020, aconteceu parte da sua 30ª edição que será continuada em 2021 (CURTA CINEMA, 2021).

Nesse período já é possível notar a diversificação dos festivais. Além dos eventos voltados para o curta-metragem, surge em 1993 o Anima Mundi, dedicado à animação e, em 1996, o É Tudo Verdade, direcionado ao cinema documental (MATTOS; LEAL, 2009).

Outros festivais criados nos anos 1990 e que continuam ativos, tendo alcançado em 2020 entre a sua 22ª e 30ª edição, são: Cine Ceará – Festival Ibero-Americano de Cinema; Festival de Cinema de Vitória; Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade; Cine PE – Festival do Audiovisual; FAM – Florianópolis Audiovisual Mercosul; Mostra de Cinema de Tiradentes; e Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte.

Entre os anos 2016 e 2019, de acordo com Paulo Luz Corrêa, nos anuários publicados no site da Associação Cultural Kinoforum, foram registrados no mínimo 300 eventos audiovisuais brasileiros por ano. Em 2019, foram 350 eventos, representando uma queda em relação a 2018, que registrou 362. Ao total, 86,9% dos festivais/mostras de 2019 aconteceram a partir da sua segunda edição e 13,1% foram estreantes.

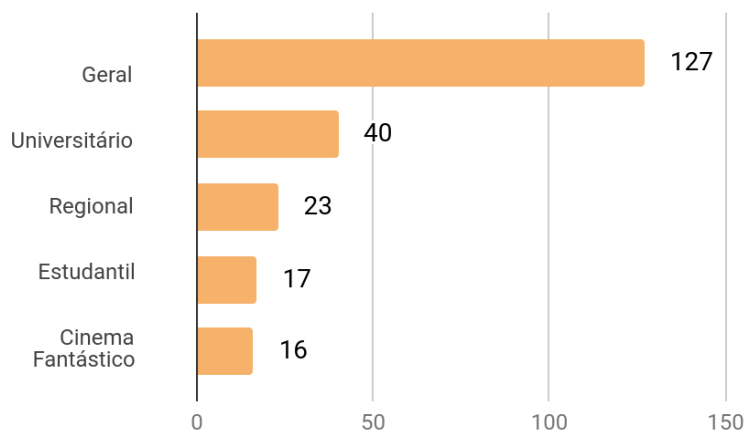
Gráfico 01 - Perfil dos festivais/mostras audiovisuais em 2019



Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Em 2019, observando a quantidade dos festivais por temática, com aproximadamente 36,2% abarcando temáticas gerais, nota-se a expressiva parcela de 11,4% dos festivais sendo universitários.

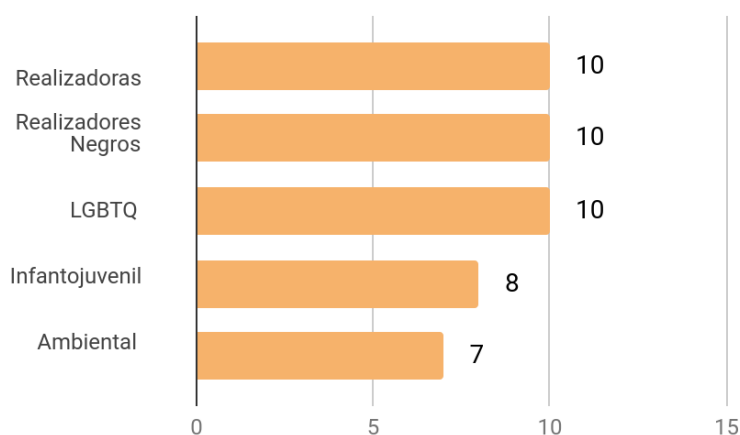
Gráfico 02 - Temática dos festivais/mostras audiovisuais em 2019 (1)



Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Além disso, destacam-se festivais/mostras de filmes feitos por realizadores negros, que tiveram crescimento de 42,8% com relação à 2018.

Gráfico 03 - Temática dos festivais/mostras audiovisuais em 2019 (2)

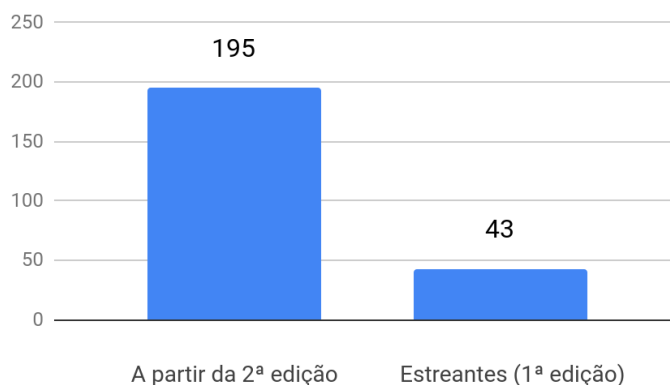


Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Já em 2020, foi registrada a realização de apenas 238 festivais/mostras brasileiros. A queda considerável no número de eventos está associada à pandemia do novo coronavírus, que impossibilitou a maioria das realizações presenciais e fez com que o setor tivesse que se

adaptar rapidamente à nova realidade, tendo que migrar para, na maioria dos casos, suas primeiras edições virtuais. Assim, a quantidade de eventos a partir da 2ª edição foi 35,8% menor que o ano anterior.

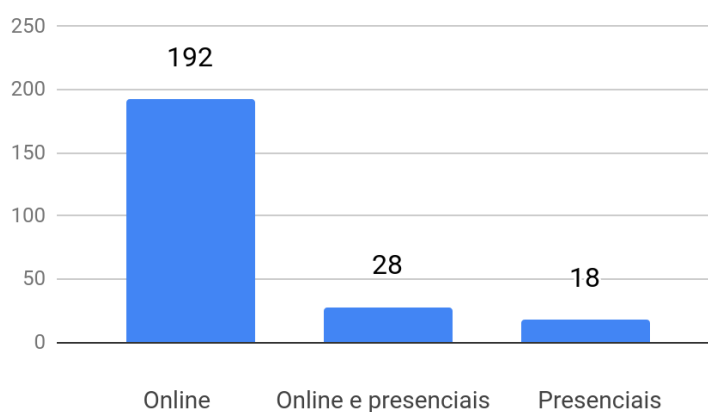
Gráfico 04 - Perfil dos festivais/mostras audiovisuais em 2020



Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Nesse sentido, 81% dos festivais/mostras aconteceram totalmente online, enquanto apenas 7% dos eventos conseguiram se manter de forma exclusivamente presencial. Além dos 12% que encontraram alternativas para acontecer de maneira híbrida.

Gráfico 05 - Formato dos festivais/mostras audiovisuais em 2020



Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Mesmo com a diminuição no número de festivais e mostras, continua expressiva a quantidade de novos eventos surgindo anualmente, e os festivais seguem sendo de extrema importância para a difusão do cinema brasileiro.

3.2. ASPECTOS E CARACTERÍSTICAS DOS FESTIVAIS

A relevância dos festivais e mostras audiovisuais para o cinema, para a arte, para a indústria, para a sociedade e demais setores, pode ser compreendida a partir do conhecimento de seus aspectos e características.

Mattos (2013) define os festivais audiovisuais como “uma iniciativa estruturada em mostras ou sessões capaz de promover o produto audiovisual brasileiro, respeitando-o como manifestação artística e disponibilizando-o à sociedade, com proposta de periodicidade regular”.

Sobre a dualidade entre filmes artísticos e filmes comerciais, no que se refere aos festivais que os exibem, Alencar (1978) afirma que “os festivais que surgiram para defender a obra de arte independente de seu processo industrial, estão hoje, no mundo, envolvidos pelas grandes indústrias e se dividem em diferentes setores: para abrigar a produção industrial e o cinema de autor”.

Ademais, Alencar destaca que deve ser levado em conta o fator propaganda política e o que o festival representa em termos de divulgação turística, entre outras motivações que impulsionam sua existência, envolto, por conseguinte, em uma mistura de interesses: “há, portanto, o que podemos considerar de duplicidade básica na significação desses Festivais: a) o jogo de interesses de vários tipos; b) o aspecto positivo do desenvolvimento da arte cinematográfica” (ALENCAR, 1978).

Essa significação, como complementa Alencar, também pode ser observada nos festivais nacionais, de todo modo, apesar do emaranhado de interesses, mantém-se a parte benéfica ao cinema, sendo os festivais de grande importância, a qual Alencar afirma que se dá:

[...] a) pelo que pode e deve revelar de novos valores, novas idéias, novas culturas, através da participação ativa do maior número de países; b) pelo mercado de venda de filmes, que proporciona a comercialização do produto aos mais diversos países; c) porque permite o contato entre as pessoas, das mais diferentes regiões ou países, que trocam idéias entre si, que travam ou ampliam seu conhecimento do que está se passando no mundo cinematográfico (ALENCAR, 1978).

Partindo das colocações de Alencar, Mattos (2013) desenvolve algumas reflexões sobre a importância deste segmento, voltadas para o contexto atual. Para tanto, ela destaca os aspectos que resultam da realização dos festivais, sendo estes a exibição, difusão, promoção, formação, reflexão, produção, preservação, articulação política e mercado, sobre os quais desenvolve as seguintes abordagens:

No que tange a exibição e a difusão, os festivais são vitrines importantes e contribuem para a formação de plateias. Com destaque para o fato de serem a principal janela de exibição em tela grande para os curtas-metragem, em muitos casos a única.

Seguindo nesse caminho, os festivais atuam na promoção da obra e de seus realizadores, sendo potentes instrumentos para a visibilidade para apoiadores e patrocinadores.

Já no quesito formação, os festivais funcionam como excelente canal, com a crescente realização de oficinas e cursos, inclusive facilitada pela presença de diversos profissionais renomados e experientes, tanto artisticamente quanto com relação ao mercado.

No que diz respeito à reflexão, os debates após as exposições, as palestras, as coletivas de imprensa e até as publicações de livros tomam conta de incentivá-la.

Sobre produção, existem diversos festivais que promovem concursos e viabilizam a execução das obras, incentivando a produção e dando os recursos necessários, sejam técnicos e/ou financeiros.

Também alguns festivais viabilizam a restauração de obras, a exemplo de filmes antigos a serem homenageados, portanto, promovendo a preservação. Além dos festivais com a temática exclusivamente dedicada à preservação promovendo discussões a respeito de memória e importância dos acervos.

No campo da articulação política existem encontros de entidades do audiovisual, promovendo a articulação dos segmentos, estimulando a criação de entidades de classe e proporcionando encontros políticos com autoridades do audiovisual.

Por fim, acerca do aspecto de mercado, existem as áreas de mercado vinculadas aos festivais, com realização conjunta, onde acontece o encontro entre produtoras, *players* e diversos profissionais do ramo, e nos quais é facilitada a compra e venda de produtos audiovisuais e a realização de negócios de coprodução entre países. Mesmo os eventos sem a presença desse espaço dedicado, com o comparecimento de distribuidores e exibidores, são impulsionadores do mercado.

Além dessas reflexões, Mattos cria categorizações que auxiliam no entendimento deste segmento, levando em conta que:

Os festivais se diferenciam pelos seus perfis (temáticos, universitário, de animação, documentário, ambiental, infantil, entre outros), pelos seus objetivos (reflexão, difusão, mercado, inserção social, turismo), pelos seus portes (grande, médio e pequeno), pela organização (produtores independentes, empresários, prefeituras, estado), pelas formas de financiamento (patrocinados por verbas de empresas privadas, verbas públicas, leis de incentivo etc.), pela programação (inédita, inventiva, de forte diálogo com o público, experimental etc.) (MATTOS, 2013).

Portanto, são criadas quatro categorias: Festivais de Estética, Festivais de Política, Festivais de Mercado e Festivais de Região. Sobre as quais ela explica:

A primeira delas chamamos de Festivais de Estética, na qual observamos um privilégio na exibição de obras em que a experiência artística se dá mais em torno da forma do que sobre a função da obra. A segunda categoria por nós identificada são os Festivais de Política; neles observamos um privilégio de questões que tratam do âmbito público, de uma coletividade, e focado em questões relacionadas a uma determinada militância, como questão feminina, questão étnica, questão ligada à sexualidade ou à classe social, entre outros. A terceira categoria são os chamados Festivais de Mercado, mais preocupados com a troca, com a comercialização, com a satisfação do público interessado, tratado de certa forma como clientes/espectadores. Apresentam uma programação mais palatável e de forte poder de comunicação. E, por fim, criamos uma última categoria chamada Festivais de Região, que apresentam uma produção mais diversificada e uma tendência que procura privilegiar a produção local (MATTOS, 2013).

Não estando os filmes ou os festivais obrigados a se encaixar em apenas uma das categorias, pois a complexidade é maior. De todo modo, esta categorização permite um entendimento do que o festival/mostra se propõe a partir de suas características e, conseqüentemente, revela de maneira assertiva sua importância.

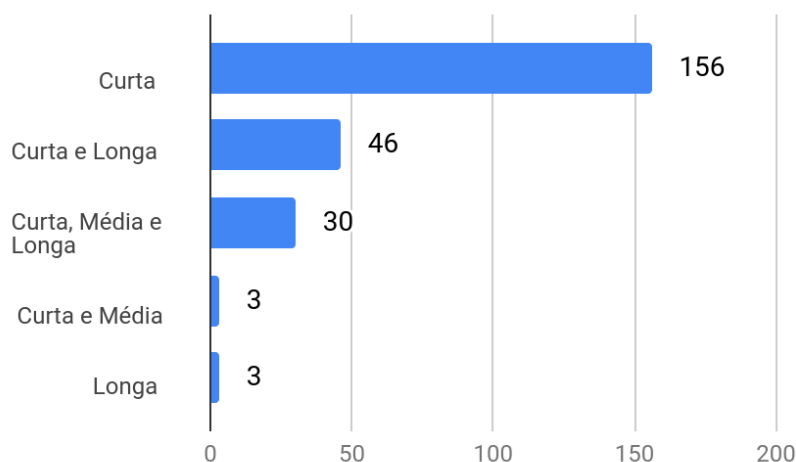
3.3. OS FESTIVAIS DE CURTA-METRAGEM

Se os festivais/mostras, por si só, são significativos para a chegada do curta-metragem ao público – recorrentemente sendo sua única janela de exibição, como abordado anteriormente –, os festivais exclusivos de curta-metragem são, por sua vez, um compromisso com a celebração e difusão do cinema curto, não reforçando a coadjuvação dos filmes de curta-metragem em relação aos de longa-metragem, que pode ser notada em algumas ocasiões.

Sobre a relação entre o curta e os festivais Alencar (1978) dispara: “tanto os Festivais como o filme de curta-metragem contribuíram e continuam contribuindo para o surgimento de novos talentos para o cinema. E, integrados os dois, o estímulo torna-se muito mais forte, com resultados bem mais positivos” .

Em 2020, de acordo com o anuário da Associação Cultural Kinoforum, 156 festivais/mostras abriram suas inscrições exclusivamente para curtas-metragem, o que representa 98% do circuito brasileiro, sendo maioria absoluta, com presença forte e consolidada.

Gráfico 06 - Metragem aceita nas inscrições em festivais/mostras em 2020



Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Tal abrangência, reflete a relevância dessa janela para os filmes curtos e respalda a continuidade da sua produção, pois mesmo que não seja um produto de destaque no mercado audiovisual, e por vezes gere mais despesas do que receita, é uma arte que possui espaço para ser apreciada.

3.4. OS FESTIVAIS UNIVERSITÁRIOS

Os eventos audiovisuais de cunho universitário, por sua vez, são fundamentais para a manutenção do setor audiovisual, pois garantem espaço para a realização estreante, incentivando sua profissionalização e entrada no mercado, e também para um cinema de caráter experimental, que, a partir da liberdade de criação, que traz frescor e inspira.

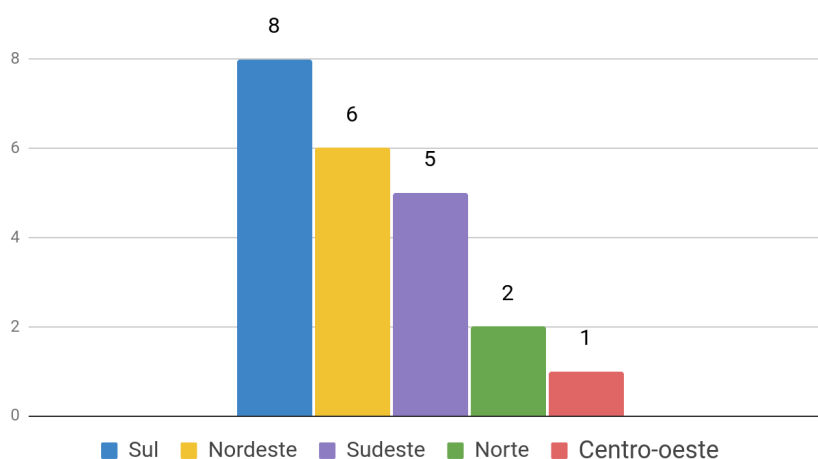
Das obras universitárias, é fundamental que haja a exibição para além da entrega da atividade acadêmica aos professores, pois “o ciclo de ensino e aprendizado somente se completa quando o trabalho encontra o seu público (mesmo que de um nicho específico)” (BOZZETTI et al., 2017). Tal público inclui estudantes de outras instituições e regiões do país, proporcionando uma troca de experiências e conhecimentos acerca do fazer cinematográfico em seu estágio inicial.

Para tanto, os festivais universitários são um rico espaço de permuta de ideias, soluções e técnicas, desenvolvidas e aplicadas no âmbito universitário.

Em sua maioria, com relação quase obrigatória – não pela dependência de um pelo outro, mas pela ocorrência frequente –, os eventos universitários são vinculados às instituições de ensino. Assim, em sua essência não possuem caráter de mercado, o que é reforçado pela possibilidade de experimentação.

Foram realizados, em 2020, 22 festivais/mostras audiovisuais com perfil universitário (CORRÊA, 2021), o que representa uma queda de 45% no número de eventos com relação ao ano anterior. O sudeste, que durante vários anos foi a região com o maior número de eventos universitários, ficou em terceiro lugar com apenas 5 festivais/mostras universitárias realizadas em 2020.

Gráfico 07 - Festivais universitários por região brasileira em 2020



Elaborado pela autora (2021); Fonte: Paulo Luz Corrêa/Associação Cultural Kinoforum

Essa redução no número de eventos é um reflexo da pandemia e da precarização financeira de festivais/mostras universitários em comparação com outros festivais de temática geral e de maior porte, visto que, são necessários recursos para a adaptação dos eventos em formato virtual. Portanto, a quantidade de festivais universitários que aconteceram em 2020 pode ser considerada uma vitória do segmento, por terem resistido e conseguido se adaptar.

4. O CURTA-METRAGEM CÃO MAIOR

Cão Maior é um filme de curta-metragem universitário sobre afeto, adolescência e amadurecimento, realizado no âmbito da Universidade de Brasília, em parceria com as produtoras Trupe do Filme e Emas Filmes, além do Instituto Federal de Brasília (IFB).

Na história, Ícaro é um adolescente que procura matar o tédio nas férias. Voltando de uma partida de futebol ele conhece João e juntos presenciam o aparecimento de uma nova estrela no céu, que torna as noites na Terra vermelhas e quentes. Tentando lidar com o fato de que estão crescendo, com o tédio e o calor extra nesse verão, eles começam a passar noites juntos pelas ruas da cidade. A obra utiliza, portanto, a ficção-científica como pano de fundo para o aflorar dos afetos.

Figura 05 - Pôster do filme *Cão Maior*



Fonte: Filme *Cão Maior* / Divulgação

Aspectos importantes a serem destacados são a homoafetividade e a negritude, pois um dos objetivos da obra é retratar pessoas negras e LGBTQ+ vivenciando questões comuns do crescimento humano sem limitar o foco à sexualidade e à cor da pele ou origem, bem como, desviando da recorrente abordagem de sofrimento, que não deixa de ser real e necessária, mas não deve ser a única em tela.

Outro ponto é a relação com o espaço urbano e a descentralização, pois a obra foi filmada e se passa no Distrito Federal, que é dividido em várias Regiões Administrativas (RAs). Nesse sentido, uma considerável parcela da população mora em alguma RA e frequenta diariamente o Plano Piloto, que é a RA onde está a parte central de Brasília. Portanto, o filme opera de forma descentralizada justamente por acontecer em algumas dessas RAs e lhes dar destaque, em contraste com o que é visto frequentemente nas produções locais que evidenciam o Plano Piloto.

O filme foi realizado por estudantes do curso de Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, na Faculdade de Comunicação da UnB. Nesse curso, durante o 5º semestre os estudantes devem se matricular em um bloco de disciplinas interdependentes, chamado de Bloco I, onde começa a preparação para a realização de um filme, sob a orientação dos professores. No semestre seguinte, durante o Bloco II, a turma é oficialmente dividida em duas ou três equipes, e cada uma recebe da faculdade o valor de R\$5.000,00 para a realização do filme que é o trabalho final do ano, conhecido como filme do Bloco.

O roteiro de *Cão Maior* surgiu durante a disciplina Argumento e Roteiro – que no fluxo das disciplinas do curso de Audiovisual acontece anteriormente ao Bloco –, a partir da necessidade que Gabriel Pimentel tinha de fazer filmes que gostaria de ter tido acesso durante sua adolescência, tendo uma narrativa com a qual se sentiria representado e sem uma carga negativa atrelada.

O Bloco II iniciou com bastante organização, para que as filmagens pudessem ser ocorrer de maneira eficaz e proveitosa. A partir do planejamento feito, a equipe constatou que para alcançar os objetivos da obra seria necessário um orçamento um pouco maior, portanto, optaram por fazer um financiamento coletivo.

A plataforma utilizada foi a Benfeitoria (<https://benfeitoria.com/curtacaomaior>) e o valor estabelecido na meta inicial foi alcançado, tendo arrecadado R\$ 3.275,00. Como contrapartida, os apoiadores de *Cão Maior* receberam recompensas do filme de acordo com o valor pago.

Figura 06 - Recompensas do financiamento coletivo



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Para garantir a qualidade do filme foram fundamentais as parcerias feitas com a produtora Trupe do Filme e com o IFB, através da produtora Ema Filmes, o que permitiu a utilização de bons equipamentos cinematográficos. Para o IFB, a contrapartida foi a doação de materiais de consumo de set – pilhas, cabos, etc – e a disponibilidade de vagas de assistência na equipe para estudantes do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo. No total, cinco estudantes do IFB participaram do filme.

As gravações aconteceram de 4 a 15 de outubro de 2018, nas RAs: Paranoá, Gama, Vicente Pires e Plano Piloto.

Após as gravações, o filme entrou em processo de pós-produção e ao final do ano foi apresentado aos professores em uma versão bem desenvolvida, mas não finalizada. Em maio de 2019 o filme ficou pronto e deu-se início ao processo de inscrições em festivais e mostras audiovisuais.

5. A TRAJETÓRIA DO CÃO MAIOR NOS FESTIVALS DE CINEMA

O curta-metragem *Cão Maior* foi selecionado para mais de 20 eventos audiovisuais, além dos convites para exibição recebidos. O filme começou a circular em 2019, com estreia em um renomado festival brasileiro de cinema, o Festival de Gramado, e em 2020, presenciou a mudança no cenário dos festivais, que tiveram sua dinâmica alterada em decorrência da pandemia do coronavírus e passaram a acontecer em formato virtual. Em 2021, experienciou seu último ano no circuito e segue sendo exibido em eventos online.

5.1. PROCESSO DE INSCRIÇÃO

A partir do porte da produção – universitária, de baixo orçamento – e da carreira e influência dos envolvidos na obra – realizadores estreantes –, foi traçado um planejamento de inscrições em festivais com o objetivo de oportunizar uma boa trajetória para o filme.

A primeira estratégia foi guardar a estreia do filme para um festival de maior porte, tanto porque alguns desses eventos têm como requisito o ineditismo da obra, quanto porque uma estreia com essa magnitude poderia abrir portas para outras seleções. Portanto, foram escolhidos 13 festivais nos quais as primeiras inscrições deveriam ser feitas até que houvesse alguma seleção.

A escolha dos festivais para o início das inscrições se deu principalmente com base nos eventos que continham o Prêmio Canal Brasil de Curtas, por ser uma honraria concedida pelo Canal Brasil nos principais festivais de cinema brasileiro e oportunizar a exibição do filme em outras janelas, além de haver premiação em dinheiro. E mesmo que receber essa premiação fosse pouco provável para o *Cão Maior*, ser selecionado para um dos festivais dentro desse círculo já seria uma vitória para a carreira do filme. Outro fator para a escolha inicial foi o número de edições dos eventos e a constância anual das edições, pois, em geral, festivais com mais de 20 edições e pouca ou nenhuma interrupção têm uma boa tradição.

Caso a opção de tentar estreiar em um festival de maior porte não funcionasse, a nova estratégia seria inscrever o filme em diversos festivais “menores” para buscar um grande número de seleções e premiações, de tal maneira que gerasse impacto quantitativo para tentar novamente os festivais maiores, porém, dessa vez, apenas os que não exigem que a obra fosse inédita. Vale ressaltar, que a busca por seleções em festivais de destaque não desmerece a importância dos eventos de menor porte, que muitas vezes geram reflexões e discussões acerca das obras até mais ricas que as de grandes festivais, a questão é que, em comparação, os grandes festivais têm um potencial de público maior e a visibilidade para o filme e para os realizadores pode gerar mais frutos.

Com o apoio da Faculdade de Comunicação da UnB, *Cão Maior* foi indicado e, posteriormente, selecionado para Mostra de Filmes Universitários realizada pela Sigma Cinema, no âmbito do 47º Festival de Cinema de Gramado, no qual ocorreu sua estreia. Com essa conquista, o leque de inscrições foi expandido e o filme passou a ser inscrito em diversos tipos de festival, principalmente nos festivais universitários, por estarem alinhados com o porte do filme.

Para efetivar a inscrição em alguns festivais foi necessária a emissão do Certificado de Produto Brasileiro (CPB) e a declaração de Classificação Indicativa feita a partir do guia elaborado pelo Ministério da Justiça. De maneira menos recorrente, também foi necessário apresentar o registro do roteiro junto à Biblioteca Nacional.

Todas as inscrições foram feitas on-line. As plataformas utilizadas foram: FilmFreeway (<https://filmfreeway.com>), Festhome (<https://festhome.com>), Shortfilmdepot (<https://www.shortfilmdepot.com>) e Click for festivals (<https://www.clickforfestivals.com>), além das inscrições realizadas diretamente no sites dos festivais e em formulários avulsos do Google Forms, nas quais, em alguns casos, era necessário o envio de documentação complementar por e-mail. Ao total, foram realizadas 185 inscrições.

A FilmFreeway era uma plataforma com aparência organizada e amistosa. A plataforma não cobrou taxa por inscrição feita, e os festivais variavam entre cobrar ou não pela inscrição.

A Festhome era uma plataforma com estilo similar à FilmFreeway, porém, menos intuitiva. Para cada inscrição era cobrada uma taxa da plataforma. A taxa poderia ser paga de forma avulsa ou poderia ser adquirido um pacote anual, que permitia inscrições ilimitadas sem as taxas da plataforma, porém, mantendo as taxas dos festivais inalteradas. Esse pacote foi adquirido para as inscrições do filme.

A Shortfilmdepot era uma plataforma mais simplista com uma estética que se assemelhava à fóruns de discussão on-line. Para efetuar as inscrições em festivais foi necessária a aquisição de selos. Cada selo garantiu a inscrição em um festival. Os selos poderiam ser adquiridos individualmente ou em pacotes, que eram mais vantajosos financeiramente no caso de serem objetivadas várias inscrições. Para as inscrições de *Cão Maior* foi adquirido um pacote de 5 selos.

A Click for festivals era uma plataforma que se assemelhava à Shortfilmdepot, porém, em vez de selos eram vendidos pacotes de “clicks”, que não eram obrigatórios em todas as inscrições, mas exigidos em boa parte delas.

As inscrições realizadas diretamente nos sites dos festivais e em formulários avulsos do Google Forms foram um meio bastante recorrente para inscrições, apresentando requisitos particulares para cada uma. Essas inscrições, por sua vez, foram todas sem ônus para o filme.

O valor gasto nas inscrições de *Cão Maior* foi de R\$1.997,20. A verba utilizada para as inscrições foi oriunda da soma do que sobrou do financiamento coletivo, do dinheiro recebido como cachê por uma das seleções e das premiações em dinheiro.

5.2. SELEÇÕES E CONVITES

Cão Maior foi selecionado em 29 festivais e mostras audiovisuais, dos quais 93,1% são brasileiros – de abrangência nacional e internacional – e 6,9% estrangeiros. Além disso, recebeu convites para outras 6 exibições em eventos brasileiros.

Quadro 01 - Eventos audiovisuais brasileiros nos quais *Cão Maior* foi selecionado

Edição	Evento	Mostra dentro do evento
47°	Festival de Cinema de Gramado	II Mostra de Filmes Universitários
31°	Curta Kinoforum – Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo	Mostra Brasil
29°	Curta Cinema – Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro	Panorama Brasil
27°	Festival de Cinema de Vitória	5ª Mostra Cinema e Negritude
20°	Curta-SE – Festival Iberoamericano de Cinema de Sergipe	Mostra Competitiva de Curtas Nacionais
19°	NOIA – Festival do Audiovisual Universitário	Mostra Brasileira de Cinema Universitário
18°	Primeiro Plano – Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades	Mostra Competitiva Mercocidades
15°	Festival Taguatinga de Cinema	Mostra Competitiva
13°	Círculo Penedo de Cinema	10º Festival de Cinema Universitário de Alagoas
13°	Curta Taquary – Festival Internacional de curtas metragens	Mostra Competitiva Universitária
13°	MOSCA – Mostra Audiovisual de Cambuquira	Mostra Jovem
11°	Lobo Fest – Festival Internacional de Filmes	Mostra Competitiva

6º	EGBÉ – Mostra de Cinema Negro de Sergipe	-
6º	Festival Audiovisual FIAM-FAAM	-
5º	MILC – Mostra Itinerante Livre de Cinema	-
4º	CineBaru – Mostra Sagarana de Cinema	Mostra Competitiva Regional
4º	CineFest São Jorge – Festival de Cinema da Chapada dos Veadeiros	Mostra Competitiva Centro-Oeste
4º	Mostra de Cinema Negro de Pelotas	-
3º	ROTA – Festival de Roteiro Audiovisual	Mostra Competitiva
3º	FestUni BSB – Festival Universitário de Cinema de Brasília	Mostra Competitiva
3º	Festival de Cinema do Paranoá	Mostra Panorama do DF e Entorno
2º	Cinema Urbana – Architecture Film Festival Brasília	Mostra Competitiva
2º	Semana do Audiovisual Negro	-
2º	FestCine Itaúna – Festival Internacional de Cinema Estudantil de Itaúna	Mostra Cururuá
2º	TELA – Festival Tela Universitária de Cinema	Mostra Competitiva
1º	CIndie Festival	Mostra Não Competitiva Ficção LGBTQ+
1º	Festival Fora da Gaveta de Cinema Universitário	Mostra Competitiva

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Quadro 02 - Eventos audiovisuais estrangeiros nos quais *Cão Maior* foi selecionado

Edição	Evento	País
5º	Kunta Kinte – Festival Internacional de Cine Comunitario Afro	Colômbia
2020	Diverso Cinema – Festival Internacional De Cine Lgbt De Colombia	Colômbia

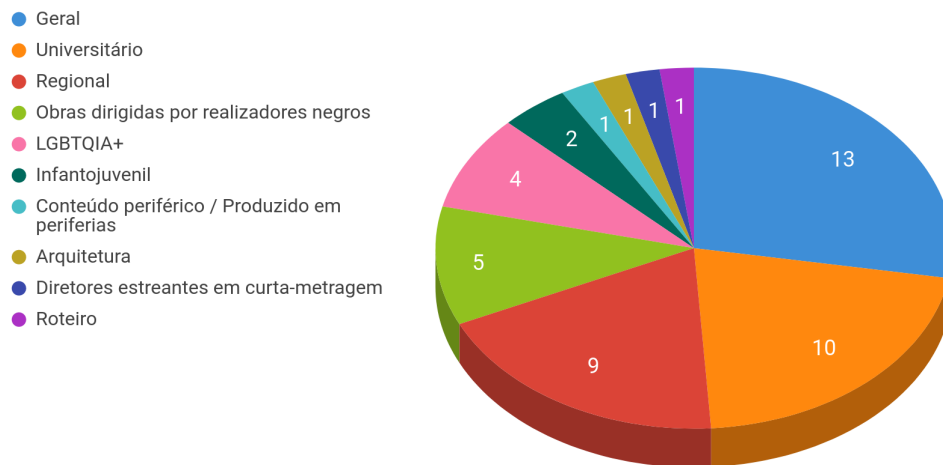
Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Quadro 03 - Exibições em eventos audiovisuais brasileiros nos quais *Cão Maior* foi convidado

Mostra/Sessão	Realização/Evento
Sessão de curtas da II Mostra de Filmes Universitários do Festival de Gramado	Sigma Cinema
Mostra de Filmes LGBT	Brasília Orgulho – Festival LGBT de Arte e Cultura
Mostra Soy Loco por ti America	11º Lobo Fest – Festival Internacional de Filmes
Mostra Restrospectiva Araticum	12º Lobo Fest – Festival Internacional de Filmes
Panorama Oficinas: SET MOSCA JOVEM	13º MOSCA – Mostra Audiovisual de Cambuquira
Panorama Oficinas: CINEMA QUEER	13º MOSCA – Mostra Audiovisual de Cambuquira

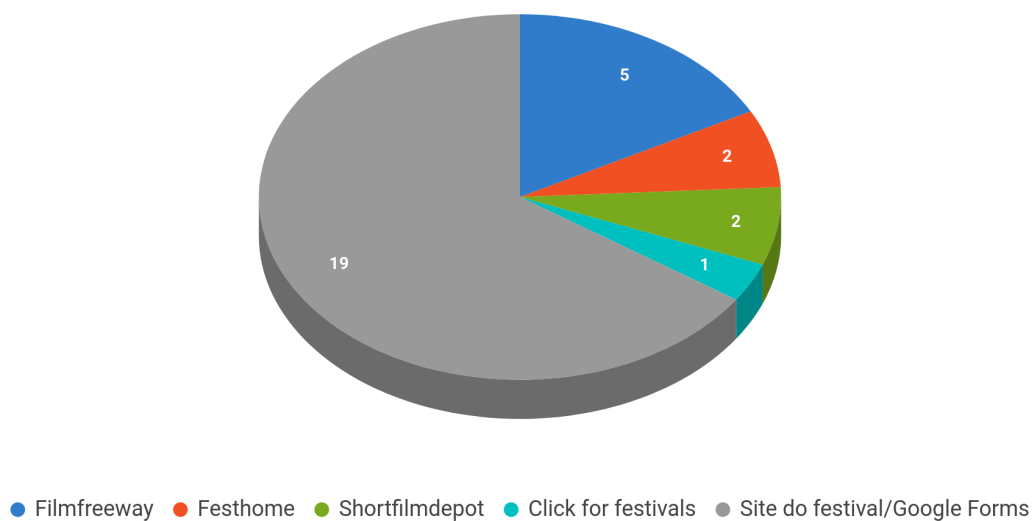
Fonte: Elaborado pela autora (2021)

A partir das questões abordadas no filme, *Cão Maior* atingiu 10 temáticas/perfis de eventos audiovisuais. Para o cálculo, além dos eventos, foram contabilizadas 12 mostras dentro dos eventos dos quais o filme fez parte, nas quais a temática/perfil da mostra era diferente da temática/perfil do evento. Estas mostras, somadas às 35 seleções e convites, totalizaram 47 ocorrências de temática/perfil, das quais 27,7% são de cunho geral, 21,3% universitário, 19,1% regional, 10,6% de obras dirigidas por realizadores negros, 8,5% LGBTQIA+ e 4,3% infantojuvenil, além de outras 4 temáticas/perfis com ocorrência de 2,1% cada.

Gráfico 08 - Seleções de *Cão Maior* por temática/perfil do evento e da mostra dentro do evento

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

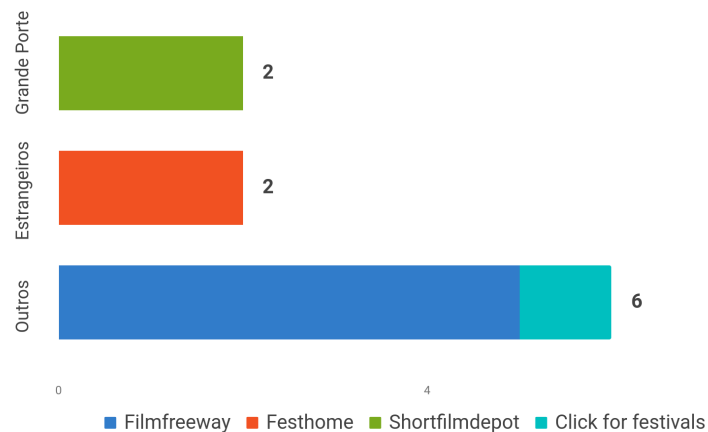
Com relação às plataformas utilizadas para efetuar as inscrições, a maioria das seleções ocorreu a partir de inscrições feitas diretamente nos sites dos festivais e em formulários avulsos do Google Forms, entretanto, as plataformas específicas de inscrições desempenharam papel fundamental, pois propiciaram algumas seleções em festivais de grande porte e em festivais estrangeiros.

Gráfico 09 - Seleções de *Cão Maior* por plataforma

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Das seleções por plataforma específica de inscrição, destaca-se as que ocorreram nos festivais Curta Kinoforum e Curta Cinema, ambas via Shortfilmdepot, juntamente com as seleções no Kunta Kinte e no Diverso Cinema, via Festhome. De todo modo, as seleções que aconteceram através do Filmfreeway foram de grande valia para o filme, bem como a seleção no Click for Festivals.

Gráfico 10 - Tipos de festivais em que ocorreu seleção por plataforma específica de inscrição

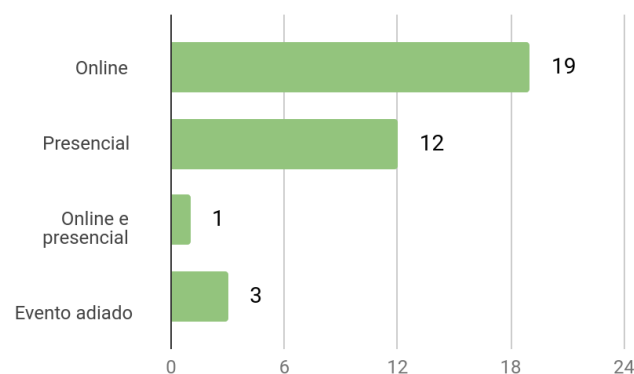


Fonte: Elaborado pela autora (2021)

5.3. PARTICIPAÇÃO NOS EVENTOS

Com o novo quadro instaurado pela Covid-19 e suas restrições, relacionadas ao isolamento social, a maior parte das exibições do filme aconteceu de maneira virtual, além disso, houve a suspensão de alguns eventos por tempo indeterminado.

Gráfico 11 - Formato dos festivais/mostras audiovisuais que *Cão Maior* participou



Fonte: Elaborado pela autora (2021)

De todo modo, a participação nos eventos audiovisuais em que *Cão Maior* teve sua exibição foi profícua, acumulou experiências, trouxe aprendizados e somou conquistas para a equipe do filme.

5.3.1. Festival de Cinema de Gramado

A estreia de *Cão Maior* aconteceu dia 19 de agosto de 2019, no Rio Grande do Sul, no 47º Festival de Cinema de Gramado. O filme participou da II Mostra de Filmes Universitários, organizada pela Sigma Cinema, como parte da programação do Gramado Film Market - HUB Universidades. A mostra teve apoio do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine).

Figura 07 - Arte de divulgação da seleção para o Festival de Cinema de Gramado



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Esse festival é um dos de maior relevância no Brasil, portanto, tal seleção teve grande destaque na carreira do filme, e, por ter sido a primeira, pode ter proporcionado certo realce para o filme durante os processos de seleção.

A exibição aconteceu no Teatro Elisabeth Rosenfeld e contou com a presença do diretor, Filipe Alves, que pode comparecer graças ao auxílio viagem concedido pela Faculdade de Comunicação da UnB à estudantes regulares, para apresentação de trabalhos em eventos.

Posteriormente, em setembro do mesmo ano, houve uma sessão de curtas da II Mostra de Filmes Universitários do Festival de Gramado, na qual a Sigma Cinema convidou alguns dos selecionados, incluindo *Cão Maior*, para nova exibição, dessa vez em Porto Alegre-RS, na Cinemateca Capitólio.

Figura 08 - Arte de divulgação da sessão de curtas da II Mostra de Filmes Universitários do Festival de Gramado



Fonte: Sigma Cinema / Divulgação

5.3.2. ROTA – Festival de Roteiro Audiovisual

Em outubro de 2019, mais precisamente nos dias 4 e 5, aconteceu o III ROTA – Festival de Roteiro Audiovisual, na Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro.

Figura 09 - Arte de divulgação da seleção para o ROTA



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

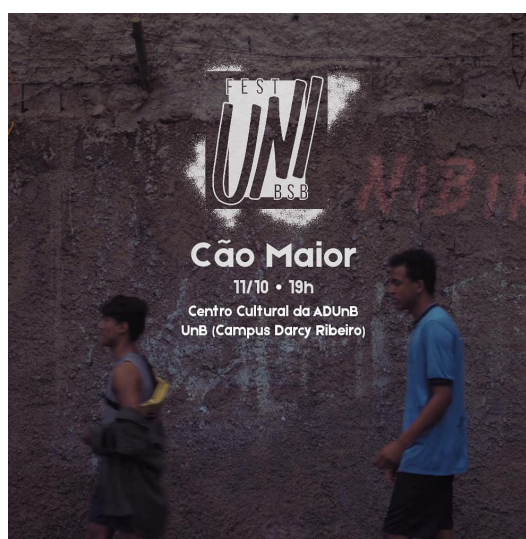
O festival é focado principalmente em roteiristas iniciantes, com cinco linhas de ação: Concurso de Roteiros de Curtas, Encontro de Negócios, Laboratório de Projetos de Série, Mostra Competitiva de Curtas – na qual *Cão Maior* foi selecionado e exibido – e o Seminário.

A produtora executiva do filme, Ariane Lamarão, estava no Rio de Janeiro em função de uma residência estudantil, para a qual foi pré-selecionada – entre outros motivos – por seu desempenho na produção de *Cão Maior*, e, portanto, pôde representar o filme. Ocasão em que subiu ao palco da Cinemateca do MAM e o apresentou antes da exibição.

5.3.3. FestUni – Festival Universitário de Cinema de Brasília

A primeira seleção de *Cão Maior* em sua cidade de origem foi para o III Festival de Cinema Universitário de Brasília, que aconteceu de 10 a 13 de outubro, no Centro Cultural da ADUnB, no campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília.

Figura 10 - Arte de divulgação da seleção para o FestUni



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

O filme foi exibido na sessão do dia 11, às 19h e no dia seguinte houve um encontro para debate dos curtas exibidos, às 14h. Por ser em Brasília, a maior parte da equipe pôde comparecer à sessão e prestigiar o filme em tela grande, e, antes disso, puderam subir juntos ao palco e falar sobre a obra e sua realização. Por tanto, foi uma exibição bastante significativa para a equipe, também pelo fato de ser na universidade a partir da qual o filme foi idealizado e realizado.

No FestUni, *Cão Maior* foi escolhido como Melhor Filme a partir da votação do Júri Popular e teve seu primeiro prêmio entregue por Jean-Claude Bernardet – teórico de cinema, crítico cinematográfico, cineasta e escritor brasileiro, que participou da criação do curso de cinema na UnB –, figura importantíssima na história do cinema brasileiro.

Figura 11 - Premiação de *Cão Maior* no FestUni



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Durante a premiação, o filme foi representado por seu diretor e a produtora executiva.

5.3.4. Festival de Cinema do Paranoá

A segunda seleção no Distrito Federal foi no 3º Festival de Cinema do Paranoá, região onde foi filmado e que fez parte do universo da narrativa. O festival aconteceu entre os dias 21 e 27 de outubro de 2019, no Centro de Cultura e Desenvolvimento do Paranoá e Itapoã - CEDEP. A exibição de *Cão Maior* fez parte da Mostra Panorama do DF e Entorno e ocorreu no dia 25, contando com a presença do diretor, do roteirista, Gabriel Pimentel e do ator Richarde, que interpretou o personagem João.

Essa exibição representou um fechamento de ciclo, a partir da relação entre o local e o filme, que depois de ser filmado no Paranoá, com a participação e aparição de seus moradores em tela, pôde finalmente retornar e ser exibido.

Figura 12 - Arte de divulgação da seleção para o Festival de Cinema do Paranoá



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Nesse festival, *Cão Maior* recebeu três prêmios, contando com troféus e premiação em dinheiro, sendo eles: Melhor Curta-metragem pelo Júri Oficial + R\$ 1.500,00; Melhor Roteiro (Troféu pelo Júri Oficial) + R\$ 500,00; Melhor Fotografia (Troféu pelo Júri Oficial) + R\$ 500,00.

Figura 13 - Equipe de *Cão Maior* com os troféus recebidos no 3º Festival de Cinema do Paranoá



Fonte: Festival de Cinema do Paranoá / Divulgação. Créditos: Luciana Holanda

5.3.5. Curta Cinema – Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro

Novamente em solo carioca, *Cão Maior* foi parte da 29ª edição do Curta Cinema – Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro, no Panorama Brasil. O festival aconteceu de 30 de outubro a 06 de novembro de 2019.

O filme teve duas exibições, nos dias 1 e 2 de novembro, na Estação NET Botafogo. O festival forneceu hospedagem para um representante do filme, nesse sentido, o diretor foi ao Rio de Janeiro para participar do evento.

Figura 14 - Arte de divulgação da seleção para o Curta Cinema



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Essa também foi uma seleção de destaque para o filme, visto que, o Curta Cinema, como abordado anteriormente, é um festival de grande porte, que além de possuir diversas atividades, como laboratório e oficinas, é qualificador para importantes premiações, a exemplo do Oscar.

5.3.6. Lobo Fest – Festival Internacional de Filmes

Mais uma vez em Brasília, *Cão Maior* fez parte do 11º Lobo Fest – Festival Internacional de Filmes, na Mostra Competitiva. A exibição aconteceu no dia 15 de novembro de 2019, no Museu Vivo da Memória Candanga, no Núcleo Bandeirante, na qual o roteirista, o diretor e Déborah Siqueira, assistente de fotografia, apresentaram o filme no início da sessão.

O filme foi bem recebido pela curadoria do evento, o que culminou na sua seleção para o festival, e, posteriormente, em novas exibições, uma presencial e uma virtual.

Figura 15 - Arte de divulgação da seleção para o Lobo Fest



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Em dezembro de 2019 aconteceu a segunda parte do 11º Lobo Fest, na qual *Cão Maior* foi convidado a integrar a Mostra Soy Loco por ti America, sendo o único filme brasileiro. A exibição ocorreu no dia 21, com a presença do diretor, do roteirista e do ator Richarde. Nessa mostra, *Cão Maior* recebeu o prêmio de Melhor Filme pelo Júri Popular.

Figura 16 - Roteirista e diretor de *Cão Maior* recebendo a premiação no Lobo Fest



Fonte: Lobo Fest / Instagram / Divulgação

Em 2020, na 12ª edição do festival, que aconteceu de 27 de novembro a 6 de dezembro, *Cão Maior* foi convidado a compor a Mostra Restrospectiva Araticum, com três

outros filmes estrangeiros. O evento aconteceu de maneira virtual, em vista da pandemia de coronavírus. A exibição se deu na plataforma Looke.

Figura 17 - Arte de divulgação da Mostra Retrospectiva Araticum no 12º Lobo Fest



Fonte: Lobo Fest / Instagram / Divulgação

Assim, o Lobo Fest teve grande relevância para o circuito de exibições de *Cão Maior*, pelo reconhecimento de seu valor enquanto obra que merece ser assistida, oportunizando que o filme chegasse a mais pessoas.

5.3.7. Mostra de Filmes LGBT

De 18 a 22 de novembro de 2019 aconteceu a Mostra de Filmes LGBT do Brasília Orgulho – Festival LGBT de Arte e Cultura, organizado pelo coletivo responsável pela Parada do Orgulho LGBTs de Brasília, com apoio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF. As exibições ocorreram na Casa de Cultura da América Latina.

Cão Maior foi convidado para exibir no dia 22, junto com o curta-metragem *Afronte*, filme também realizado por estudantes da UnB, que teve uma ótima circulação em festivais e, de certa forma, impulsionou a trajetória de *Cão Maior*.

Figura 18 - Arte de divulgação da Mostra de Filmes LGBT



Fonte: Brasília Orgulho / Divulgação

Após a sessão, houve debate com os realizadores, no qual Gabriel e Filipe falaram sobre a realização de *Cão Maior* e seus desdobramentos.

5.3.8. Festival Tela Universitária de Cinema

Em Salvador, *Cão Maior* foi selecionado para o II Festival Tela Universitária de Cinema. A exibição aconteceu dia 27 de novembro de 2019, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Nesse evento, o filme ficou entre os dez premiados, tendo recebido o prêmio de melhor direção, para Filipe Alves.

Figura 19 - Arte de divulgação da seleção para o Festival Tela Universitária de Cinema



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.9. Primeiro Plano – Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades

Em 3 de dezembro de 2019, *Cão Maior* participou do Primeiro Plano – Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades, em Minas Gerais. A exibição aconteceu no Teatro Municipal Paschoal Carlos Magno, como parte da Mostra Competitiva Mercocidades, que contou com filmes de diretores iniciantes de toda a América Latina.

O festival convidou um representante do filme para participar do evento, garantindo hospedagem, passagem aérea e alimentação. Naturalmente, pelo perfil do evento, voltado para diretores estreantes, *Cão Maior* foi representado por Filipe, que participou de debates e acompanhou a programação do festival.

Figura 20 - Arte de divulgação da seleção para o Primeiro Plano



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.10. Fora da Gaveta – Festival de Cinema Universitário

Já no ano de 2020, *Cão Maior* foi selecionado na Mostra Competitiva do 1º Fora da Gaveta – Festival de Cinema Universitário.

O evento estava planejado para acontecer de 16 a 20 de março, na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, em Florianópolis.

Entretanto, o festival foi suspenso devido o aumento de casos do novo coronavírus e em consonância com as recomendações das autoridades públicas. Sendo, então, a primeira

seleção de *Cão Maior* que não efetivou sua exibição. Até o momento da finalização deste trabalho, não houve atualização sobre a realização do evento e, portanto, segue suspenso.

Figura 21 - Arte de divulgação da seleção para o Fora da Gaveta



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.11. Curta Taquary – Festival Internacional de curtas metragens

A participação de *Cão Maior* no 13º Curta Taquary – Festival Internacional de curtas metragens, de Taquaritinga do Norte-PE, deu início às exibições online do filme.

Figura 22 - Arte de divulgação da seleção para o Curta Taquary



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Participando da Mostra Competitiva Universitária, o filme ficou disponível virtualmente de 22 a 25 de abril de 2020, no site do Curta Taquary. Tal formato permitiu que o filme fosse visto pela primeira vez por muitas pessoas que já desejavam assisti-lo mas não tiveram oportunidade durante as exibições presenciais.

Nesse festival, *Cão Maior* recebeu o Prêmio Júri da Crítica - Mostra Universitária, concedido pela Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Norte, o que representou mais uma conquista para o filme.

Figura 23 - Certificado de Prêmio da Crítica da Mostra Universitária do 13º Curta Taquary



Fonte: ACCiRN / Instagram / Divulgação

5.3.12. Festival Taguatinga de Cinema

Dando sequência às exibições online, *Cão Maior* participou do 15º Festival Taguatinga de Cinema, evento do Distrito Federal, que aconteceu de 4 de julho a 30 de agosto de 2020. O festival concedeu o valor de R\$ 1.000,00 pela seleção do filme, que ficou disponível em seu site por uma semana, a partir das 20h do dia 15 de agosto, fazendo parte da Sessão 7 da Mostra Competitiva.

Figura 24 - Arte de divulgação da seleção para o Festival Taguatinga de Cinema



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

No dia 15 de agosto, além da exibição, o festival contou com uma live apresentando os filmes da noite antes do início da sessão e contou também com um debate com os realizadores, aberto a perguntas do público, nas páginas oficiais do festival no Youtube e Facebook, 1h após o início da sessão. *Cão Maior* foi representado por seu diretor e pelo ator Richarde.

Figura 25 - Debate com os realizadores no 15º Festival Taguatinga de Cinema



Fonte: TARAPE TV / YouTube.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oR_DUNEWkwM

5.3.13. Diverso Cinema – Festival Internacional De Cine Lgbt De Colombia

Em seu primeiro evento estrangeiro, *Cão Maior* foi selecionado para a edição de 2020 do Diverso Cinema – Festival Internacional De Cine Lgbt De Colombia. O anúncio da seleção foi feito por e-mail, com direito a envio de láurea para as imagens de divulgação e previsão de data para anúncio oficial da seleção para o dia 1º de agosto.

Figura 26 - Arte de divulgação da seleção para o Diverso Cinema



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Entretanto, não houve o anúncio dos selecionados nas redes sociais do evento, apenas postagens anteriores ao envio do e-mail avisando que a seleção já havia sido feita. Nesse sentido, a exibição também não aconteceu e a equipe de *Cão Maior* contabilizou esse evento como suspenso.

5.3.14. Curta Kinoforum – Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo

Ainda em agosto de 2020, *Cão Maior* participou do 31º Curta Kinoforum – Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo, na Mostra Brasil, como parte do programa 'O Céu da Terra'.

A exibição dos filmes aconteceu de forma gratuita na plataforma InnSaei.TV. *Cão Maior* ficou disponível nos dias 21 e 27.

Figura 27 - Arte de divulgação da seleção para o Curta Kinoforum



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

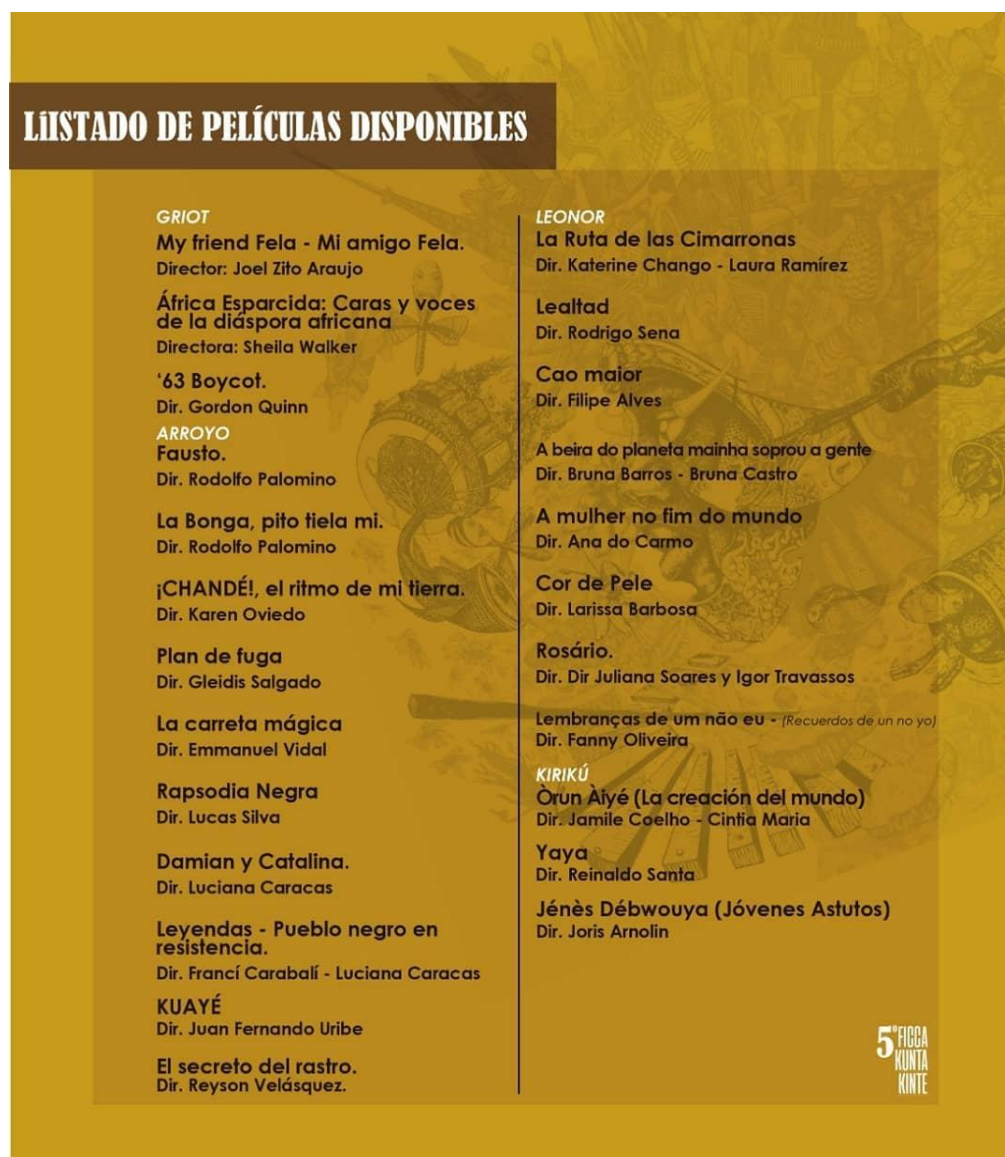
Ressalta-se que esse evento é especificamente voltado para o curta-metragem, assim como o Curta Cinema. Outra semelhança é que esse evento também compõe a lista de festivais de grande porte, assim, sua seleção corresponde a mais uma grande conquista para o filme.

5.3.15. Kunta Kinte – Festival Internacional de Cine Comunitario Afro

A segunda seleção estrangeira aconteceu no 5º Kunta Kinte – Festival Internacional de Cine Comunitario Afro, novamente na Colômbia. O resultado da seleção foi notificado apenas na plataforma Festhome, onde foi feita a inscrição, deste modo, a equipe do filme só soube da seleção após ocorrida a exibição.

O festival aconteceu de maneira virtual, de 2 a 16 de setembro de 2020, e os filmes ficaram disponíveis no site do evento. *Cão Maior* foi selecionado para a mostra Leonor.

Figura 28 - Lista dos filmes disponíveis na programação do 5º Kunta Kinte



Fonte: ficca.kuntakinte / Instagram / Divulgação

5.3.16. CineBaru – Mostra Sagarana de Cinema

Cão Maior foi selecionado para o 4º CineBaru — Mostra Sagarana de Cinema, que ocorre tradicionalmente na vila de Sagarana do município de Arinos, no noroeste de Minas Gerais, e em 2020 aconteceu apenas online.

O filme fez parte da Mostra Competitiva Regional, que reúne curta-metragens da Bahia, Distrito Federal, Goiás e Minas Gerais, e ficou disponível no site do festival de 23 a 27 de setembro.

Figura 29 - Arte de divulgação da seleção para o CineBaru



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Nessa mostra, *Cão Maior* foi contemplado com a Menção Honrosa, concedida em cerimônia virtual. Na ocasião, foi representado pela produtora executiva do filme.

Figura 30 - Anúncio da Menção honrosa no 4º CineBaru



Fonte: CineBaru / YouTube.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wmJwAvCQd1I>

Em consequência da premiação, o filme recebeu um convite para atividades futuras com seus representantes, a depender da aprovação de edital que financie o projeto.

5.3.17. CIndie Festival

Cão Maior participou do 1º CIndie Festival, como parte da Mostra não competitiva de Ficção LGBTQI+. O filme ficou disponível por 24h, entre 27 e 28 de setembro de 2020, na plataforma rwplay.com.br.

Figura 31 - Arte de divulgação da seleção para o CIndie Festival



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.18. CineFest São Jorge – Festival de Cinema da Chapada dos Veadeiros

De 29 de outubro a 1º de novembro de 2020, aconteceu o 4º CineFest São Jorge – Festival de Cinema da Chapada dos Veadeiros, no qual *Cão Maior* participou da Mostra Competitiva Centro-Oeste.

Além da mostra na qual *Cão Maior* foi selecionado, o evento contou com a Mostra Clássica do Centro-oeste, Mostra Cinema Fantástico, Mostra Mix e outras atividades como Live de Yoga e Live na Trilha.

Figura 32 - Arte de divulgação da seleção para o CineFest São Jorge

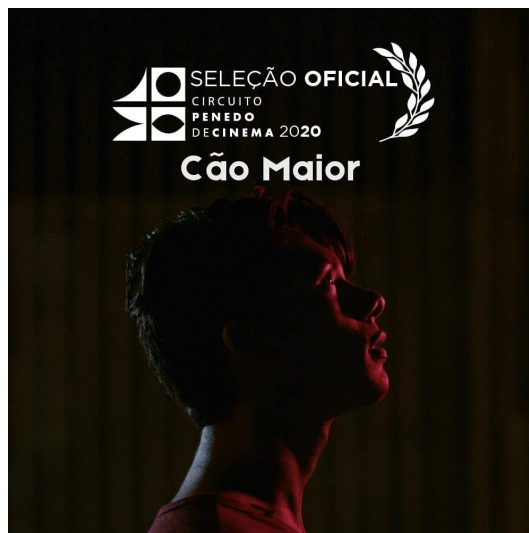


Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.19. Circuito Penedo de Cinema

Em Alagoas, *Cão Maior* fez parte do Circuito Penedo Cinema. Esse circuito abarca cinco eventos entre festivais, mostras e encontro, tendo o filme sido selecionado no 10º Festival de Cinema Universitário de Alagoas.

Figura 33 - Arte de divulgação da seleção para o Circuito Penedo de Cinema



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

Diferente da maioria dos eventos, o circuito aconteceu de maneira híbrida, com exibições através de plataforma digital e também com exibições presenciais. As mostras competitivas aconteceram na semana de 23 a 29 de novembro.

Cão Maior seria exibido no Cine São Francisco, no dia 25 de novembro, em Penedo. Entretanto, nesse mesmo dia, as exibições no Cine São Francisco foram interrompidas e passaram a acontecer na Praça 12 de Abril.

No dia 24 de novembro aconteceu o 2º dia de debates dos filmes do festival universitário, dentre os quais estava o filme *Cão Maior*, representado por sua produtora executiva.

Figura 34 - Debate do 10º Festival de Cinema Universitário de Alagoas, do Circuito Penedo Cinema



Fonte: ProgradUFAL / YouTube.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7KFg2FIDvdA>

5.3.22. Mostra de Cinema Negro de Pelotas

Na 4ª Mostra de Cinema Negro de Pelotas, *Cão Maior* foi selecionado como parte do Programa 10. A mostra aconteceu de 19 a 29 de novembro, com acesso gratuito aos filmes pelo YouTube.

Figura 35 - Arte de divulgação da seleção para a Mostra de Cinema Negro de Pelotas

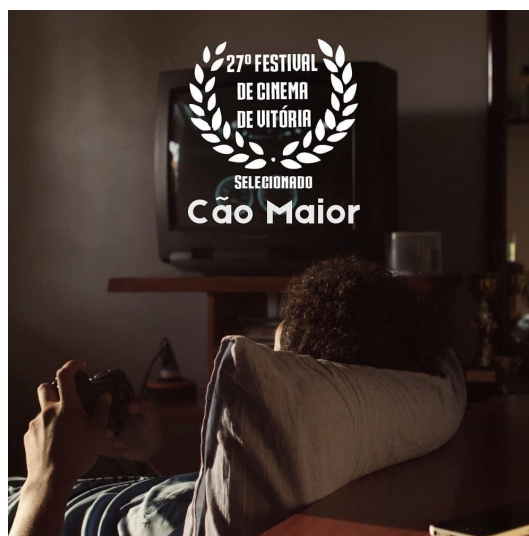


Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.20. Festival de Cinema de Vitória

No Espírito Santo, *Cão Maior* foi selecionado para o 27º Festival de Cinema de Vitória, como integrante da 5ª Mostra Cinema e Negritude. Em edição online, o festival aconteceu de 24 a 29 de novembro, na plataforma InnSaei.TV. O filme ficou disponível por 24h, a partir das 19h do dia 28 de novembro. A seleção nesse evento também esteve entre as mais importantes por fazer parte dos festivais de grande porte.

Figura 36 - Arte de divulgação da seleção para o Festival de Cinema de Vitória



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

No dia seguinte ao início da exibição, houve debate sobre os filmes da mostra, no qual *Cão Maior* foi representado por seu diretor.

Figura 37 - Debate da 5ª Mostra de Cinema e Negritude, do Festival de Cinema de Vitória



Fonte: Festival de Cinema de Vitória / YouTube.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G8WNvknniEU>

5.3.21. Cinema Urbana – Mostra Internacional de Cinema de Arquitetura

A Mostra Internacional de Cinema de Arquitetura, Cinema Urbana, dedicou sua edição de 2020 aos 60 anos da cidade de Brasília.

Cão Maior foi selecionado para sua Mostra Competitiva de Curtas-metragem. Por conta de seu formato e proposta, e das circunstâncias sanitárias da pandemia, foi suspenso até a data em que atividades presenciais sejam seguras, mas com previsão ainda para o ano de 2021.

Figura 38 - Arte de divulgação da seleção para a Cinema Urbana



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.23. MOSCA – Mostra Audiovisual de Cambuquira

Em Minas Gerais, *Cão Maior* foi selecionado para a 13ª MOSCA – Mostra Audiovisual de Cambuquira, como parte da Mostra Jovem, composta por filmes brasileiros e internacionais.

O filme foi exibido de 30 de novembro a 6 de dezembro. O acesso gratuito aos filmes aconteceu tanto pelo site da mostra, quanto pela plataforma Videocamp.

Figura 39 - Arte de divulgação da seleção para a MOSCA



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

No dia 2 de dezembro, aconteceu o encontro com cineastas da Mostra Jovem, no qual os realizadores conversaram sobre seus filmes e *Cão Maior* teve sua produtora executiva como representante.

Figura 40 - Debate da Mostra Jovem, da 13ª MOSCA



Fonte: Mostra MOSCA / YouTube.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K9Fy0ptzrCk>

Além desse período de exibição, *Cão Maior* foi convidado a integrar as oficinas gratuitas realizadas pelo evento, em que alguns tutores trabalham filmes selecionados que ajudam a apresentar o conteúdo da aula. Nesse sentido, *Cão Maior* fez parte do Panorama Oficinas, com novas sessões online de 8 a 12 de dezembro. Dentre as oficinas integrou o SET MOSCA JOVEM, de realização audiovisual para jovens de 12 a 17 anos, e o CINEMA QUEER, sobre cinema queer para adultos, sob escolha dos educadores Mariana Vieira e Henrique Rodrigues Marques.

5.3.24. NOIA – Festival do Audiovisual Universitário

Um dos eventos nos quais *Cão Maior* foi inscrito mais de uma vez e teve êxito na segunda tentativa foi o 19º NOIA – Festival do Audiovisual Universitário, festival cearense no qual o filme fez parte da Mostra Brasileira de Cinema Universitário.

O festival aconteceu de 30 de novembro a 4 de dezembro de 2020, com exibições no canal do YouTube do festival. *Cão Maior* teve exibição única no dia 3 de dezembro às 19h.

Figura 41 - Arte de divulgação da seleção para o NOIA



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

No dia 5 de dezembro, aconteceu um debate com os integrantes da Mostra Brasileira de Cinema Universitário, no qual *Cão Maior* foi representado por seu roteirista.

Figura 42 - Debate da Mostra Brasileira de Cinema Universitário, do 19º NOIA



Fonte: Festival NOIA / YouTube.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tl6FQU_uxi4

5.3.25. Festival Audiovisual FIAM-FAAM

Cão Maior participou do 6º Festival Audiovisual FIAM-FAAM. O evento paulista funciona em formato de premiação e o filme foi indicado em 8 categorias.

Figura 43 - Arte de divulgação da seleção para o Festival Audiovisual FIAM-FAAM



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

A partir das indicações, recebeu 5 prêmios na cerimônia virtual em 11 de dezembro: Melhor Filme - Ficção, Melhor Roteiro - Ficção, Melhor Direção de Arte, Melhor Elenco, Melhor Atuação - Richarde.

5.3.26. MILC – Mostra Itinerante Livre de Cinema

Novamente em evento cearense, *Cão Maior* foi selecionado para a 5º MILC – Mostra Itinerante Livre de Cinema. A mostra aconteceu de forma online de 16 a 22 de dezembro, no canal do coletivo Entre Olhos no YouTube.

Com o tema “Estabelecendo Horizontes”, a mostra deu destaque para obras de realizadores independentes e de locais periféricos do Brasil.

Figura 44 - Arte de divulgação da seleção para a MILC



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.27. Semana do Audiovisual Negro

Em sua primeira seleção de 2021, *Cão Maior* fez parte da 2ª Semana do Audiovisual Negro, na Mostra Competitiva. A semana aconteceu de 8 a 14 de março, com programação online e gratuita, na plataforma Todesplay.

Além da mostra de filmes, a semana contou com exposição de videoarte, promoção de debates e oficinas de formação audiovisual.

Figura 45 - Arte de divulgação da seleção para a Semana do Audiovisual Negro



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.28. EGBÉ – Mostra de Cinema Negro de Sergipe

Outro evento voltado para realizadores negros no qual *Cão Maior* participou foi a 6ª EGBÉ – Mostra de Cinema Negro de Sergipe. O evento, na sua sexta edição, buscou celebrar as crianças pretas que os adultos pretos um dia foram, através dos recortes da vida afetiva compostos pelas experiências da infância. A exibição aconteceu de 10 a 16 de abril, na plataforma Videocamp.

Figura 46 - Arte de divulgação da seleção para a EGBÉ

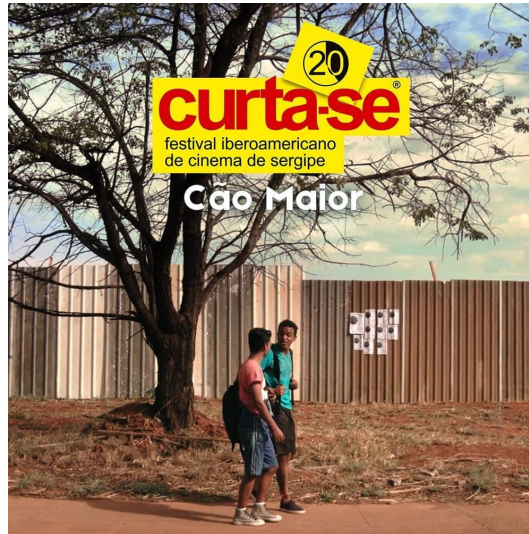


Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.29. Curta-SE – Festival Iberoamericano de Cinema de Sergipe

Cão Maior foi selecionado para o 20º Curta-SE – Festival Iberoamericano de Cinema. O evento aconteceu de 22 a 24 de abril de 2021, em formato híbrido, com exibições virtuais, através do canal do YouTube do festival, e de maneira presencial, por meio de Drive-in localizado no estacionamento do Museu da Gente Sergipana. *Cão Maior* teve sua exibição online no dia 22.

Figura 47 - Arte de divulgação da seleção para o Curta-SE



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.3.30. FestCine Itaúna – Festival Internacional de Cinema Estudantil de Itaúna

A seleção no 2º FestCine Itaúna é a mais recente do filme. *Cão Maior* participará da Mostra Cururuá, que corresponde à seleção de filmes universitários. O festival acontecerá de forma virtual, com os filmes exibidos no site do evento entre os dias 28 de abril e 13 de maio de 2021.

Figura 48 - Arte de divulgação da seleção para o FestCine Itaúna



Fonte: *Cão Maior* / Divulgação

5.4. PRÊMIOS

Ao longo do circuito, *Cão Maior* recebeu 13 prêmios, concedidos em 7 festivais distintos, além do valor bruto de R\$2.500,00 pela premiação no Festival de Cinema do Paranoá.

Quadro 04 - Prêmios concedidos ao filme *Cão Maior*

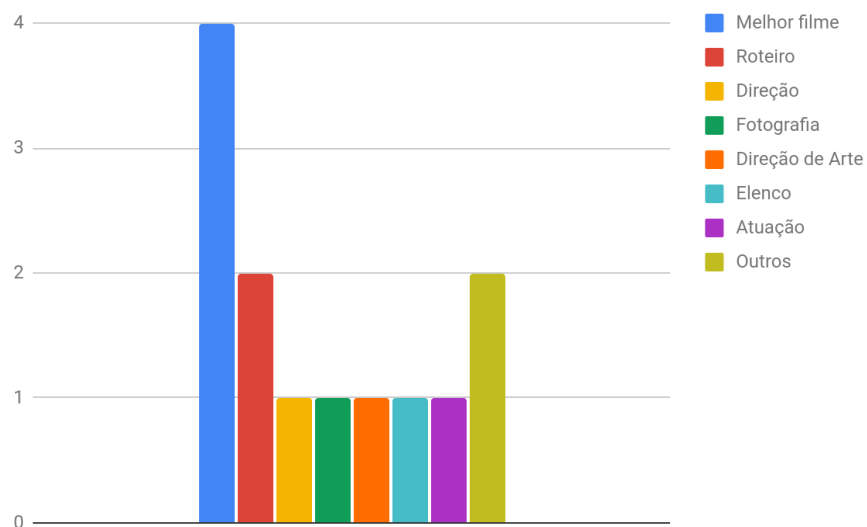
Evento	Premiação
<p>13° Curta Taquary – Festival Internacional de curtas metragens</p> <p>Mostra Competitiva Universitária</p>	<p>- Prêmio Júri da Crítica - Mostra Universitária</p>
<p>11° Lobo Fest – Festival Internacional de Filmes</p> <p>Mostra Soy Loco por ti America</p>	<p>- Melhor Filme - Júri Popular</p>
<p>6° Festival Audiovisual FIAM-FAAM</p>	<p>- Melhor Filme - Ficção - Melhor Roteiro - Ficção - Melhor Direção de Arte - Melhor Elenco - Melhor Atuação - Richarde</p>
<p>4° CineBaru – Mostra Sagarana de Cinema</p> <p>Mostra Competitiva Regional</p>	<p>- Menção Honrosa</p>
<p>3° Festival de Cinema do Paranoá</p> <p>Mostra Panorama do DF e Entorno</p>	<p>- Melhor Curta-Metragem - Júri Oficial (R\$1.500,00) - Melhor Roteiro (R\$ 500,00) - Melhor Fotografia (R\$ 500,00)</p>

<p>3º FestUni – Festival Universitário de Cinema de Brasília</p> <p>Mostra Competitiva</p>	- Melhor Filme - Júri Popular
<p>2º Festival Tela Universitária de Cinema</p> <p>Mostra Competitiva</p>	- Melhor Direção

Fonte: Elaborada pela autora (2021)

Entre os prêmios recebidos, destacam-se os de melhor filme, os quais, somando júri oficial e júri popular, totalizaram 4 prêmios, e os de roteiro, cujos prêmios foram 2.

Gráfico 12 - Categorias em que *Cão Maior* foi premiado



Fonte: Elaborada pela autora (2021)

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciar as etapas e processos relacionados à trajetória do filme *Cão Maior*, partindo do momento em que a ideia começou a ser desenvolvida até a sua exibição para o público, possibilitou aos envolvidos adquirir novos conhecimentos e experiências no campo audiovisual, e mais especificamente do cinema.

A trajetória de *Cão Maior* foi altamente satisfatória, principalmente se levando em consideração que é um curta-metragem universitário e de baixo orçamento, tendo conseguido circular muito além das expectativas.

A obra alcançou 29 seleções em festivais e mostras audiovisuais, brasileiros e estrangeiros, dentre eles o Festival de Gramado, o Curta Kinoforum, o Curta Cinema e o Festival de Cinema de Vitória, que fazem parte dos festivais de maior porte no Brasil, eventos objetivados no planejamento das inscrições. Somam-se às seleções outros 6 convites para exibições. Ao total, seleções e convites abrangeram 10 temáticas/perfis de eventos, com destaque para os universitários e regionais, representando, respectivamente, 21,3% e 19,1%.

O filme também concorreu a diversos prêmios durante o circuito e tendo recebido o total de 13, entre troféus, certificados e valores em dinheiro. Destaca-se o Prêmio Júri da Crítica - Mostra Universitária, concedido pela Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Norte, no Curta Taquary, e os três prêmios no festival de cinema do Paranoá: Melhor Curta-metragem pelo Júri Oficial + R\$ 1.500,00; Melhor Roteiro (Troféu pelo Júri Oficial) + R\$ 500,00; Melhor Fotografia (Troféu pelo Júri Oficial) + R\$ 500,00.

Tal circuito, oportunizou a obtenção de propostas como: representação internacional de vendas por uma empresa distribuidora francesa; exibição em um programa de canal da *Pay TV*; e convites para disponibilização em plataformas VoD. Ou seja, outros estágios e janelas de exibição, aos quais obras universitárias geralmente não chegam, o que reforça a relevância da participação em festivais para a carreira de um filme.

Além disso, não se pôde mensurar o alcance de público, mas é fato que o filme alcançou diversas pessoas para quem ele foi feito e isso é possível constatar pelo carinho e comentários positivos recebidos pela equipe ao longo de toda jornada. Tendo assim, realizado seu objetivo primeiro enquanto filme.

Desse modo, fica evidente a importância no investimento e dedicação ao processo de inscrições nos festivais e mostras. Portanto, sugere-se o planejamento dessa etapa ainda no início da produção, inclusive designando uma pessoa para essa função já na formação da equipe, sobretudo na realização de obras universitárias, pois, via de regra, não dispõem de

verba para a remuneração dos envolvidos, assim sendo, necessitam de uma divisão de tarefas equilibrada para não haver sobrecarga de funções e conseqüente negligência na execução de tarefas, em especial das relacionadas à exibição, que ficam ao fim da cadeia e acabam sofrendo a desvantagem cronológica dos envolvidos não estarem com a disposição do início da produção.

Ademais, o filme seguirá sendo exibido enquanto houver oportunidades para tal e sua trajetória não chegou ao fim.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA Brasil. **Caminhos da Reportagem aborda cinema brasileiro em tempo de covid-19.** EBC, Brasília: 14 jun. 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-06/caminhos-da-reportagem-fala-sobre-cinema-brasileiro-em-tempos-de-covid>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

ALENCAR, Miriam. **O cinema em festivais e os caminhos do curta metragem no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. Artenova/Embrafilme, 1978.

ANCINE. **Portaria nº 342, de 11 de dezembro de 2009.** Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/portarias/2009/portaria-ancine-no-342-2009.pdf>>. Acesso em: 3 abril 2021

APRESENTAÇÃO. **Curta Cinema,** Rio de Janeiro: 2021. Disponível em: <<https://curtacinema.com.br/anual/apresentacao/>>. Acesso em: 13 mar 2021.

ARAÚJO, Guido. **Ponto final:** ponto final da Jornada Internacional de Cinema da Bahia. Caderno de Cinema, [S. l.], 12 mar 2012. Disponível em: <<http://cadernodecinema.com.br/blog/ponto-final/>>. Acesso em: 3 mar 2021.

BERNARDET, Jean-Claude. **Entrevista de Jean-Claude Bernardet parte 2/4:** Memória Paulo Emílio Sales Gomes. São Paulo: Museu da Imagem e do Som de São Paulo, 1990. Disponível em: <<https://acervo.mis-sp.org.br/audio/memoria-paulo-emilio-salles-gomes-16>>. Acesso em: 3 mar 2021.

_____. **Brasil em tempo de cinema:** ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BEZERRA, Laura. **Construindo um espaço para a preservação audiovisual no Brasil.** Alceu, PUC-Rio, Rio de Janeiro, n. 30, jan./jun., 2015. p. 195-210.

BOZZETTI, Augusto; ALMEIDA, Gabriela M. R. **A circulação do cinema universitário brasileiro:** entraves na distribuição de longas-metragens estudantis. In: Laécio Ricardo; Thaís

Vidal; Txai Ferraz. (Org.). Cinema e universidade: diferentes convergências. 1. ed. Recife: Editora UFPE, 2017, v. 1, p. 41-62.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Festival Internacional de Cinema de 1954:** Comentários sobre o I Festival Internacional de Cinema do Brasil, publicados na coluna diária de crítica de cinema que mantive em O Tempo. Edição sem alterações preparada em maio de 2004. Disponível em:

<<http://www.bresserpereira.org.br/selected/Cinema/FestivalInternacionalCinema.pdf>>.

Acesso em: 3 mar 2021.

BRASIL. Decreto-Lei nº 43 (1966). **Cria o Instituto Nacional do Cinema, torna da exclusiva competência da União a censura de filmes, estende aos pagamentos do exterior de filmes adquiridos a preços fixos o disposto no art . 45, da Lei nº 4 . 131, de 3-9-62, prorroga por 6 meses dispositivos de legislação sôbre a exibição de filmes nacionais e dá outras providências.** Diário Oficial da União de 18 de novembro de 1966. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0043.htm>. Acesso em: 19 mar 2021.

BRASIL. Decreto-Lei nº 862 (1969). **Autoriza a criação da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (EMBRAFILME), e dá outras providências.** Diário Oficial da União de 12 de setembro de 1969. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del0862.htm>. Acesso em: 19 mar 2021.

BRASIL. Lei Federal nº 6.281 (1975). **Extingue o Instituto Nacional do Cinema (INC), amplia as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. - EMBRAFILME - e dá outras providências.** Diário Oficial da União de 10 de dezembro de 1975. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/1970-1979/L6281.htm>. Acesso em: 2 fev 2021.

BRASIL. Decreto nº 93.881 (1986). **Dispõe sobre o Conselho Nacional de Cinema - CONCINE, e dá outras providências.** Diário Oficial da União de 23 de dezembro de 1986. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1980-1989/1985-1987/D93881.htm>. Acesso em: 19 mar 2021.

BRASIL. Medida Provisória nº 2.228 (2001). **Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências.** Diário Oficial da União de 6 de setembro de 2001. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm>. Acesso em: 19 mar 2021.

BRASIL. Lei nº 12.485 (2011). **Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências.** Diário Oficial da União de 12 de setembro de 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12485.htm#art41>. Acesso em: 19 mar 2021.

CORRÊA, Paulo Luz. **Festivais de Cinema e a Internet: uma breve análise por meio dos formatos de submissão de filmes.** São Paulo: Associação Cultural Kinoforum (Parceira), 2019.

_____. **Os Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros em 2019: Geografia e Virtualização.** São Paulo: Associação Cultural Kinoforum (Parceira), 2020.

_____. **Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros - Edição 2020.** São Paulo: Associação Cultural Kinoforum (Parceira), 2021.

DE ALMEIDA, Renata. **Mostra: 2020.** 44ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://44.mostra.org/editorial>>. Acesso em: 3 mar 2021.

FOSTER, Lila Silva. **Cinema amador brasileiro: História, discursos e práticas (1926-1959).** Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 266. 2016.

GIANNASI, Ana Maria. **O produtor e o processo de produção dos filmes de longa metragem brasileiros**. 2007. 112 f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GORGULHO, L. F.; GOLDENSTEIN M.; ALEXANDRE, P. V. M.; MELLO G. A. T. **A economia da cultura, o BNDES e o desenvolvimento sustentável**. In: BNDES Setorial, v.30. Rio de Janeiro: BNDES, 2009.

HISTÓRIA. **Festival de Cinema de Gramado**, Gramado: [s.d.]. Disponível em: <<http://www.festivaldegramado.net/historia/>>. Acesso em: 3 mar 2021.

KUPSTAS, Igor; MAHON, Krishna; TANACA, Sueli. **Distribuição**. Guia audiovisual: programa de capacitação de empresários do setor audiovisual. Módulo 3 - Distribuição. São Paulo: APRO, 2015. 135 p. v. 8.

LEÃO, André Muniz. Palavras do presidente eleito da ABD-Nacional. **ABD Nacional**, [S. l.], 23 set 2013. Disponível em: <<https://abdnacionalbrasil.wordpress.com/2013/09/27/palavras-do-presidente-eleito-da-abd-nacional/>>. Acesso em: 19 mar 2021.

MATTOS, Tetê; LEAL, Antonio. **Festivais audiovisuais brasileiros: um diagnóstico do setor**. In: CALABRE, Lia. (Org.). Políticas culturais: reflexões e ações, São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 201-223, 2009.

MATTOS, Tetê. **Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros**. In: BAMBA, Mahomed. (Org.). A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos. Salvador: UFBA, p. 117-131, 2013.

MEIRELES, Lino. **Candango: memórias do festival**. Vol. 1. Brasília: Metrôpoles, 2017.

MORAIS, Kátia Santos de. **Cota de tela (Lei nº 12.485/2011) e a produção independente na TV paga**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 46, n. 52, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/147815>>. Acesso em: 6 abr 2021.

NUNES, Lia; MORAES, Marcos Ribeiro de. **Gestão do Produto Audiovisual**. Guia audiovisual: programa de capacitação de empresários do setor audiovisual. Módulo 1 - Gestão Empresarial. São Paulo: APRO, 2015. 135 p. v. 2.

QUEM somos. **Festival do Rio**, Rio de Janeiro: [s.d.]. Disponível em: <<http://www.festivaldoriorio.com.br/br/o-festival/quem-somos>>. Acesso em: 13 mar 2021.

QUEM somo?. **Kinoforum**, São Paulo: [s.d.]. Disponível em: <<http://www.kinoforum.org.br/curtas/2021/>> . Acesso em: 13 mar 2021.

SILVA, Denise Tavares da. **Vida longa ao curta**. 1999. 118 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 1999.

SOLEDADE, Silvio. **Gestão e Empreendedorismo**. Guia audiovisual: programa de capacitação de empresários do setor audiovisual. Módulo 1 - Gestão Empresarial. São Paulo: APRO, 2015. 151 p. v. 1.

SPACA, Rafael. **Curtametragem**: compilação de ideias e entrevistas do Blog os Curtos Filmes. São Paulo: Verve, 2013.

STEFANINI, Isabella Ricchiero. **Ensaio sobre o experimental no curta-metragem brasileiro contemporâneo**. CINEstesia: Cinema Latino-americano e o Subdesenvolvimento, São Paulo, v. 1, ed. 1, p. 36-49, 11 set. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cinestesia/article/view/166741>>. Acesso em: 5 abr 2021.

APÊNDICE - Ficha técnica de *Cão Maior*

Direção - Filipe Alves;
Argumento e Roteiro - Gabriel Pimentel;
Assistência de Direção - Cecília Bastos;
Continuidade - Jéssica Barros e Luiza Rodrigues;
Preparação de Atores - Roberval Leone;
Produção Executiva - Ariane Lamarão, Cecília Bastos e Gabriel Pimentel;
Controller - Ariane Lamarão;
Direção de Produção - Ariane Lamarão;
Assistência de Produção - Jéssica Barros e Roberval de J. Leone dos Santos;
Assessoria Jurídica - Jéssica Barros;
Direção de Arte - Jéssica Barros;
Cenografia - Jéssica Barros, Luiza Rodrigues;
Produção de Objetos - Luiza Rodrigues;
Figurino - Ana Paula Di Flora e Jéssica Barros;
Maquiagem - Luiza Rodrigues;
Assistência de Arte - Clara Smith;
Direção de Fotografia - Arthur Menezes e Rafael Stadniki;
Assistência de Fotografia - Déborah Siqueira, Glória Maria Silva, Louise Menezes;
Fotografia Still - Ariane Lamarão;
Desenho de Som - Gabriel Pimentel e Juliana do Vale;
Técnicos de Som - Juliana do Vale e Jusef Felipe;
Microfonista - Gabriel Ferreira, Jusef Felipe, Ketyllin de Abreu;
Edição de Diálogo - Gabriel Pimentel;
Edição de Som - Juliana do Vale;
Mixagem - Gabriel Pimentel;
Logger - Gabriel Pimentel;
Montagem - Gabriel Pimentel;
Colorização - Filipe Alves e Rafael Stadniki;
Efeitos Visuais - Filipe Alves e Rafael Stadniki;
Finalização - Rafael Stadniki;
Designer de Projeto Gráfico - Jéssica Barros;
Trilha Musical - Malena Stefano.