

As Práticas de Recepção Cultural e os Públicos de Cinema Português

Susana Alexandra Freire, Universidade Técnica de Lisboa, Portugal

Abstract

Os filmes e/ou as obras cinematográficas são o reflexo das ideias de um grupo de homens e/ou de uma sociedade, de um ou mesmo de vários aspectos do mundo em que vivemos, revelando diferentes olhares e perspectivas diversas, razão pela qual ajudam a construir e a explicar a própria experiência humana.

Daí que seja necessário o entendimento do cinema enquanto produto e/ou agente cultural, um meio de expressão artística, mas também um poderoso instrumento de comunicação. O nosso cinema, enquanto processo social e produto cultural desempenha um papel fundamental na sociedade portuguesa, podendo e devendo ser visto sempre enquanto retrato da nossa sociedade, capaz de preservar e legitimar a nossa identidade. Tanto a sua defesa como, conseqüentemente, o seu estudo afiguram-se necessários, não só devido às exigências pessoais de criação, mas também pela satisfação das necessidades e dos objectivos culturais de um país.

A análise e compreensão das condições de existência do cinema português, ajudará a descortinar uma parte importante da sociedade em que vivemos, das suas regras e modalidades de funcionamento. Ao mesmo tempo que, tentar perceber a contemporaneidade da cinematografia portuguesa em si é, ao mesmo tempo, inseri-la numa reflexão global acerca das sociedades actuais. Assim, poder-se-á partir do pressuposto de que o cinema ou a actividade cinematográfica, de um ponto de vista sociológico, e enquanto produto cultural, é tão importante e fundamental como qualquer outra actividade, para a existência e conhecimento de um país.

Considerações Iniciais: o Lugar do Cinema na Sociedade Portuguesa

Os filmes e/ou as obras cinematográficas são o reflexo das ideias de um grupo de homens e/ou de uma sociedade, de um ou outro aspecto e até mesmo de vários aspectos do mundo em que vivemos, revelando diferentes olhares e perspectivas diversas. Os filmes comportam, por isso, informação e ajudam a construir e a explicar a própria experiência humana.

Assim, poder-se-á considerar que o cinema mais não é do que expressão da sociedade e da cultura de que faz parte, ao mesmo tempo que funciona como um meio de comunicação poderoso, porque é igualmente capaz de modelar comportamentos e atitudes sociais.

Daí que seja necessário o entendimento do cinema enquanto produto e/ou agente cultural, um meio de expressão artística, mas também um poderoso instrumento de comunicação. O nosso cinema, enquanto processo social e produto cultural desempenha um papel fundamental na sociedade portuguesa, podendo e devendo ser visto sempre enquanto retrato da nossa sociedade, capaz de preservar e legitimar a nossa identidade. Tanto a sua defesa como, conseqüentemente, o seu estudo afiguram-se necessários, não só devido às exigências pessoais de criação, mas também pela satisfação das necessidades e dos objectivos culturais de um país.

Toda e qualquer cinematografia possui no seu país de origem e/ou na sociedade que integra um papel e um espaço próprios que lhe são atribuídos e reconhecidos. Espaço esse que advém também de uma necessidade da sociedade em geral e/ou de uma necessidade social e cultural que acaba por possibilitar a existência do mesmo.

A análise e compreensão das condições de existência do cinema português, ajudará a descortinar uma parte importante da sociedade em que vivemos, das suas regras e modalidades de funcionamento. Ao mesmo tempo que, tentar perceber a contemporaneidade da cinematografia portuguesa em si é, ao mesmo tempo, inseri-la numa reflexão global acerca das sociedades actuais.

Assim, poder-se-á partir do pressuposto de que o cinema ou a actividade cinematográfica, de um ponto de vista sociológico, e enquanto produto cultural, é tão importante e fundamental como qualquer outra actividade, para a existência e conhecimento de um país.

A Necessidade de Estudo da Cinematografia Portuguesa

Apesar de ser uma instituição e uma actividade cultural tão interessante e envolvente, a cinematografia portuguesa, tem sido, nomeadamente no campo sociológico, uma das actividades culturais menos estudadas.

Conscientes da carência de estudos sobre cinema português, num domínio com uma reduzida expressão no mundo académico pretendeu-se assim executar uma investigação capaz de descrever e analisar a composição dos actores sociais, enquanto espectadores ou públicos, que acedem ou visionam a cinematografia de origem nacional.

Será, assim, um contributo para a produção de conhecimento, para um maior à vontade com a recepção dos bens artísticos, em especial das obras cinematográficas contemporâneas. Ao mesmo tempo que poderá funcionar como instrumento de intervenção para um maior visionamento de cinema português.

A Sociologia também pode ajudar o Cinema. No caso português, a falta de espectadores, quando analisamos os fluxos de entradas nos últimos anos, que se vem arrastando no tempo, poderá eventualmente agravar-se. Assim, o seu estudo poderá ser caracterizado enquanto contributo, não só para uma reflexão sociológica sobre a cinematografia portuguesa contemporânea mas, essencialmente, expressão da necessidade de uma maior visibilidade e/ou divulgação. Ajudando, por isso, não só a (re) construir uma certa forma de pensar a criação cinematográfica e o seu lugar no espaço social.

De facto, através do estudo sobre os diversos públicos existentes de cinema português, poderão descortinar-se potenciais espectadores, o que poderá ajudar a avaliar e, futuramente, contrariar um pouco a situação de distanciamento que decorre (quase) sempre que estreia um filme.

Um último factor, impulsionador de um estudo desta natureza, diz respeito a uma motivação pessoal, que tem por base uma forte curiosidade, com o grande objectivo de batalhar e insistir no propósito de conhecimento e de promoção de debate (s) sobre o cinema português. É fruto de uma crença nas potencialidades da nossa cinematografia, defendendo e procurando um maior reconhecimento e uma maior legitimidade a serem atribuídos à cinematografia portuguesa.

Além do que esta investigação, ainda que cumprindo os moldes de tese de mestrado, pretendeu prosseguir e aprofundar um primeiro estudo, na forma de tese de licenciatura, intitulada «O Cinema Português Na Voz Daqueles Que O Fazem», na qual procurou analisar-se qual o lugar e o papel do

cinema português na sociedade, quais os agentes e as relações em acção no interior do campo cinematográfico, bem como os mecanismos de regulação da produção, da distribuição e da exibição da cinematografia portuguesa, segundo testemunhos de realizadores e de produtores. Da observação da importância e do significado atribuído por todos aqueles que entram no processo colectivo que é o filme, direccionamo-nos agora para as atitudes e/ou os comportamentos do (s) seu (s) público (s).

O primeiro teste ao cinema português: como desvendar ou abrir caminhos a uma caracterização dos públicos de cinema português

Uma investigação sobre os públicos de cinema português pretende desvendar e elaborar os (s) perfil (s) de público (s) e/ou dos espectadores de cinema português, procurando analisar a relação entre este enquanto produto e/ou prática cultural e o (s) seu (s) processo (s) e/ou espaço (s) de recepção e/ou fruição cultural. Havendo, por isso, um claro objectivo de estudo sociológico da recepção cultural e artística dos públicos de cinema português.

O objectivo final assenta na verificação da existência (ou não) de uma cultura cinematográfica portuguesa através das representações de quem vê cinema português, em que circunstâncias, com que expectativas se entra e se sai da sala de cinema e como, enquanto espectadores, entendem e apreendem os filmes.

O estudo da problemática dos públicos de cinema ultrapassa aqui a simples medição dos comportamentos ou o estudo das distribuições estatísticas das práticas de cinema português, procurando também elucidar e situar as práticas de recepção da cinematografia portuguesa.

De facto, quando se pretende analisar comportamentos e atitudes dos espectadores face aos filmes que visionam, o olhar de cada um pode ter subjacente múltiplas motivações, bem como diversas interpretações inerentes. Percepção, relacionamento e vivência que irão variar consoante os indivíduos, os filmes em causa e as situações e os contextos em que se enquadram.

Não se pretende, portanto, uma descodificação do sentido da obra cinematográfica ou de procurar ir ao encontro do sentido original do seu autor/criador, mas antes de partir de determinada obra, com o intuito de averiguar quais os sentidos que os receptores, criativamente, lhe concedem. O que poderia levar à consideração de que, como defendia Luhmann (1990), no limite a obra não existe, a obra acontece em cada interacção com o receptor, na qual as comunicações são acontecimentos e não objectos.

A forma como a mensagem cinematográfica é transmitida e recebida está repleta de todo o simbolismo que se encontra associado à cinematografia portuguesa e é todo esse simbolismo que estará presente nos espectadores, nos seus quadros de referência, nos seus discursos e nas suas práticas culturais e sociais.

Com a mais-valia de que o estudo da cultura cinematográfica e/ou dos públicos de cinema português poderá abrir perspectivas interessantes para o estudo da nossa sociedade e da nossa cultura. "*(...) le cinéma est un lieu culturel, et des plus puissants. (...) dans sa faculté de forger des représentations du monde, des mythologies, des idéologies*" (Guy, 2000: 20).

O levantamento de uma série de questões a partir de uma análise sociológica de natureza quantitativa - composição sociográfica dos públicos de cinema português - pode conduzir-nos a um posterior reconhecimento da necessidade de um trabalho complementar, mais orientado para as dimensões compreensivas da experiência espetatorial ou recepção da cinematografia portuguesa.

Simultaneamente, o facto de se reflectir sobre a formação e a transmissão de conteúdos culturais através do estudo da recepção da cinematografia portuguesa conduzir-nos-á na descoberta de alguns caminhos a percorrer para uma existência estruturada do cinema português e, conseqüentemente, rumo a uma diversificação dos seus públicos.

As grandes questões em torno dos públicos de cinema português

A complexidade da relação entre os espectadores e a cinematografia portuguesa e as suas possibilidades futuras parece gravitar em torno de três grandes questões.

Em primeiro lugar, quando se perspectivou uma possível caracterização dos espectadores de cinema português surgiu a ideia da assistência enquanto **prática distintiva ou minoritária**.

- a. Poderá o visionamento de cinema português ser considerado uma prática minoritária e/ou restrita, elitista e particularmente distintiva?
- b. Terão os espectadores noção de quem são os outros que vêem cinema português?
- c. Essa prática conceder-lhes-á pessoalmente a sensação de que integram um grupo de indivíduos com um determinado sentido estético e cinematográfico que se caracteriza por um determinado gosto particular e distintivo?

Assim, em primeiro lugar, procurou averiguar-se se existem públicos de cinema português particularmente dotados de uma componente simbólica e cultural distintiva, marcados por uma prática intensa e regular, que provavelmente segmentará a oferta e os seus públicos, ao invés de se encontrar mais aberto e disponível à democratização do acesso material e perceptivo da oferta dos produtos fílmicos portugueses.

Outra das hipóteses levadas em consideração e que poderia consolidar a assistência a cinema português com um carácter ainda mais restrito assentaria na ideia de que os espectadores se encontravam maioritariamente ligados, profissionalmente ou por laços de amizade ou familiares, a profissionais do sector cinematográfico português.

- a. Será que existe uma certa selectividade social dos espectadores de cinema português?
- b. Será ele um universo selectivo composto por praticantes culturais de cinema português efectivos, os quais se encontram directamente ligados à cinematografia portuguesa?
- c. Poder-se-á concluir que permanecerá o público de cinema português ligado a uma minoria escassa e socialmente seleccionada, que só é acessível a pessoas que têm alguma ligação afectiva e/ou profissional com aqueles que ilustram e compõem o imaginário cinematográfico português?

Poderemos, assim, partir também do princípio de que muitos dos olhares atentos à nossa cinematografia são compostos por sujeitos ou **espectadores** que estão de alguma forma **inseridos no interior do campo cinematográfico**, através da sua profissão ou das redes de sociabilidade e/ou familiaridade com aqueles que participam no processo de construção e de concretização da cinematografia portuguesa.

Uma terceira e última grande questão remete para os meios através dos quais os espectadores têm acesso aos filmes portugueses e qual o peso que estes poderão constituir nas suas escolhas e até mesmo na apreensão / entendimento do objecto fílmico.

- a) Quais os meios de (re) conhecimento ou acesso à informação de que dispõem os espectadores de cinema português?

- b) Não dispondo de uma imagem que seja “massivamente” reconhecida e constante nos meios de comunicação social como pode alcançar um mais fácil reconhecimento, prestígio ou legitimidade sociais?
- c) Terá a crítica, enquanto um discurso especializado e mecanismo de legitimação e de promoção no seio de uma sociedade que se pretende global, um papel fundamental para os públicos de cinema português?

Sendo também, por isso, pertinente averiguar no campo da divulgação e promoção da cinematografia nacional e junto dos seus espectadores qual a **importância atribuída à crítica**, enquanto instrumento de leitura e de compreensão, e ao papel que poderá desempenhar no estímulo ao visionamento de cinema português.

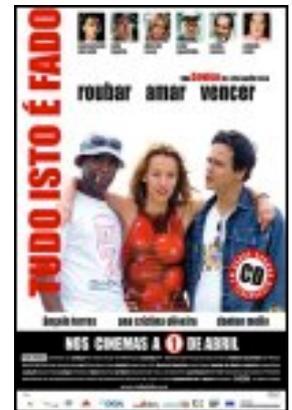
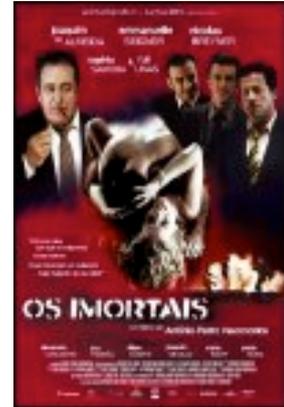
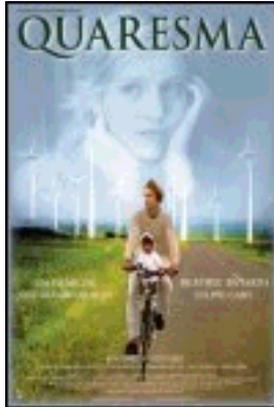
Instrumentos e Metodologia

Com vista a uma maior profundidade e à construção de um retrato multifacetado do mapeamento ou desenho do (s) perfil (s) do (s) público (s) de cinema português, este estudo seguiu uma abordagem simultaneamente qualitativa e quantitativa, na qual procedemos à aplicação dos seguintes instrumentos metodológicos:

- a) análise documental de fontes estatísticas fornecidas pelo ICAM (Relatório de Actividades anual);
- b) inquérito por questionário entregue, no início ou no final de cada sessão, aos espectadores de dez filmes portugueses em exibição entre Setembro de 2003 e Maio de 2004; (ver em **anexo**)
- c) após uma pequena conversa com os espectadores o questionário era preenchido fora do espaço de exibição cinematográfica e devolvido via ctt. Tendo sido apenas aceites como válidos os questionários que, de entre os recolhidos, cumprissem os critérios estabelecidos para integrar a amostra a analisar em cada uma das fases e no cômputo final;
- d) entrevistas semi-directivas aplicadas aos espectadores disponíveis, entre Junho e Agosto de 2004, após a definição de um conjunto de parâmetros de caracterização sociográfica (pertença sexual, idade e condição perante o trabalho).

Os filmes - objecto de estudo – são os seguintes:

- a) *Preto e Branco*, de José Carlos de Oliveira;
(espaço de exibição: C. C. Colombo)
- b) *Quaresma*, de José Álvaro de Moraes;
(espaço de exibição: Saldanha Monumental)
- c) *Um Filme Falado*, de Manoel de Oliveira;
(espaço de exibição: Saldanha Monumental)
- d) *Os Imortais*, de António-Pedro Vasconcelos;
(espaço de exibição: C. C. Colombo)
- e) *Nós*, de Cláudia Tomaz;
(espaço de exibição: King)
- f) *O Fascínio*, de José Fonseca e Costa;
(espaço de exibição: Saldanha Monumental)
- g) *Portugal S.A.*, de Ruy Guerra;
(espaço de exibição: C. C. Colombo)
- h) *Tudo Isto É Fado*, de Luís Galvão Teles;
(espaço de exibição: São Jorge)
- i) *Lá Fora*, de Fernando Lopes;
(espaço de exibição: Saldanha Monumental)
- j) *O Milagre Segundo Salomé*, de Mário Barroso.
(espaço de exibição: Saldanha Monumental)



É ainda de mencionar que, dos 1328 inquéritos distribuídos, e tendo em conta a validação necessária dos inquéritos recepcionados, foram 919 os questionários contabilizados para a caracterização da amostra. No entanto, a grande dificuldade incidiu na tentativa de colocar os espectadores com disposição para responder ao inquérito. Contudo, de um modo geral, o pedido de resposta foi bem acolhido junto dos espectadores. Crendo inicialmente, e confirmando posteriormente, a ideia de Jean-Michel Guy, "*Tout le monde ou presque aime parler du cinema, non seulement pour dire son goût et d'une certaine façon se positionner par rapport à son interlocuteur, mais surtout parce que le cinema semble se confondre avec la vie.*" (2000: 29) Uma vez que, segundo o mesmo autor, "(...) *certaines films sont irrémédiablement associés, dans la mémoire des personnes, à des événements marquants de leur vie.*" e que "*Parler d'un film c'est parler de soi.*" (2000: 30).

O objectivo de, paralelamente aos questionários, utilizar como metodologia a entrevista aos espectadores, enquanto técnica qualitativa, possibilitou aprofundar a temática em questão e até mesmo fazer surgir outro tipo de problemáticas. As entrevistas permitiram ir mais além, extravasar a hipótese de estudo de quem são os espectadores ou qual o motivo que os levou a ver um filme português, mas funcionar também ao nível do funcionamento da percepção do (s) filme (s), ou seja, dos traços que ficam na memória dos espectadores do (s) filme (s) que foram visionado (s). Um dos lados mais enriquecedores desta investigação reside, por isso, na (valiosa) apropriação dos discursos dos espectadores acerca da sua relação com a cinematografia portuguesa, a forma como se processa a recepção dos filmes e os significados que lhes são atribuídos.

No entanto, das três estratégias accionadas, a concretização do inquérito por questionário constituiu obviamente o procedimento de pesquisa nuclear e é em torno da análise dos resultados apurados que se procurou estruturar as fases posteriores da pesquisa.

Estrutura da Análise dos Perfis dos Públicos de Cinema Português

Como forma de materializar os resultados que serão apresentados adiante, os públicos de cinema português nas práticas de recepção cultural em Portugal, importa mencionar, de uma forma mais ou menos superficial, as dimensões de análise e as variáveis capazes de construir os seus perfis e a construção do gosto.

Numa primeira fase procura descortinar-se qual será a composição dos públicos segundo as seguintes variáveis:

- a. Género;
- b. Composição etária;
- c. Área de residência;
- d. Situação conjugal;
- e. Grupos ocupacionais;
- f. Nível de escolaridade;
- g. Capital escolar familiar;
- h. Capital cinematográfico português ou a existência de uma cultura cinematográfica portuguesa.

Posteriormente, pretende-se analisar as formas de relacionamento dos espectadores e o campo cinematográfico, através da:

- a) Apreensão do olhar dos públicos sobre o cinema ou o universo cinematográfico, tendo em conta:
 - ✓ o gosto cinematográfico (género e nacionalidade dos filmes mais apreciados);
 - ✓ a assistência e/ou as modalidades de frequência;
 - ✓ as redes de sociabilidade dos espectadores e a companhia na ida ao cinema;
 - ✓ a escolha da sala de cinema enquanto espaço de exibição cinematográfica;
 - ✓ a aquisição de uma cultura cinematográfica: compra ou consulta de jornais e revistas de cinema e outros bens de cariz cinematográfico;
 - ✓ o estatuto cultural no cinema e a concepção e/ou a prática da cinefilia.
- b) Análise dos modos de aquisição de uma cultura cinematográfica portuguesa:
 - ✓ a assistência e/ou as modalidades de frequência;
 - ✓ a importância atribuída à Cinemateca Portuguesa e o relacionamento com os públicos;
 - ✓ a pertença ou vivência da prática cine clubista;
 - ✓ as modalidades de inserção no universo cinematográfico português: os espectadores estreados em sala;
 - ✓ o hábito de visionamento de filmes portugueses: o primeiro e o último filmes vistos;

- ✓ o visionamento fora da sala de cinema: a compra ou aluguer de filmes.
- c) Avaliação do espaço de recepção do cinema português:
 - ✓ o apelo às salas ou os aspectos motivacionais que justificam a assistência ao (s) filme (s) em exibição;
 - ✓ o gosto pela cinematografia portuguesa: as razões para a assistência;
 - ✓ o afastamento e as razões para a não assistência a um maior número de filmes;
 - ✓ as representações dos espectadores e a sua avaliação pessoal do campo cinematográfico português;
 - ✓ o conhecimento da realidade cinematográfica: os circuitos de distribuição e de exibição dos filmes portugueses;
 - ✓ características atribuídas à cinematografia portuguesa;
 - ✓ a estética no (do) cinema português;
 - ✓ o (re) conhecimento dos filmes;
 - ✓ o (re) conhecimento dos realizadores;
 - ✓ a experiência de re visionamento de filmes portugueses;
 - ✓ capacidade de discussão sobre os filmes no pós-visionamento;
 - ✓ considerações sobre os filmes em exibição;
 - ✓ as redes de sociabilidade e a transmissão do gosto (a propósito da existência de apreciadores de cinema português nos círculos de amigos ou no meio familiar);
 - ✓ a importância de alargamento do papel do nosso cinema na sociedade portuguesa: a questão do preconceito;
 - ✓ a capacidade de previsão do futuro do cinema português.

A prática da assistência a Cinema Português, a constituição e a diversidade dos seus públicos - notas conclusivas

Tendo em conta o horizonte em que se inscreve o objecto e a natureza própria da investigação que ele define é, desde já, de relembrar que o estudo surge, assim, enquanto oportunidade para observar a prática da assistência a cinema português, a constituição e diversidade dos seus públicos.

A presente investigação constituirá, assim, tão somente e como que um ponto de partida, fruto de um esforço de procura de um entendimento social, económico e cultural, em sentido lato, das características e formas de recepção à cinematografia nacional, no mundo de hoje.

De facto, o objectivo principal, dada a escassez de teoria respeitante à cinematografia portuguesa, no sentido académico do termo, conduziu a uma investigação que pretendeu descobrir factos novos e dados empíricos até então desconhecidos e perceber ou identificar alguns problemas de (sobre) vivência do cinema português.

Propõe-se agora uma leitura transversal da análise dos públicos de cinema português. A reflexão, a propósito das pistas recolhidas, sobre algumas das questões relativas à constituição e manifestação dos públicos de cinema em português, constitui uma tarefa algo complexa, mas tida como absolutamente necessária.

Assim, na constituição dos seus públicos, para além de uma certa feminização na procura de cinema português, é de mencionar a selectividade da amostra através da posse de credenciais escolares superiores e da composição socioprofissional dos espectadores. Para além do contingente significativo de espectadores profissionalmente inactivos, como sendo os estudantes universitários e aqueles que acrescentam ao estudo no ensino superior, uma actividade profissional, podemos ainda observar a forte presença dos dois primeiros grupos da Classificação Nacional de Profissões. Presença que acaba ocupacionalmente por expressar-se através dos grupos de profissionais técnicos e de enquadramento, dos professores e dos artistas e intermediários culturais. Acima de tudo, são espectadores que revelam um maior conhecimento e até mesmo envolvimento relativamente ao panorama cinematográfico contemporâneo.

Apesar destes segmentos específicos de espectadores podemos assinalar a presença, ainda que minoritária, de categorias socioprofissionais que se caracterizam por uma maior fragilidade ao nível das práticas culturais no geral e do cinema português, em particular.

Em termos de diferenciação interna dos públicos podem considerar-se dimensões onde são visíveis linhas de segmentação, como sendo a idade e a área de residência. Relativamente à idade, uma linha de demarcação parece desenhar-se na fronteira dos 35 anos, a qual divide a amostra praticamente a meio. Daí que se depreenda a existência de uma forte juvenildade dos públicos de cinema português. Por outro lado, é também sensível a existência de uma outra marca diferenciadora a partir dos 55 anos. O que nos permite ir mais longe e averiguar da correlação entre os estudantes ou os espectadores mais jovens e, no extremo oposto, da concentração dos mais velhos, profissionalmente

inactivos e detentores de um capital escolar familiar e de cultura cinematográfica portuguesa mais reduzido.

No que diz respeito à área de residência podemos claramente concluir do benefício que significa a proximidade física e geográfica no que toca ao acesso aos filmes e à fruição cultural portuguesa. De facto, os espectadores mais regulares e conhecedores de um maior número de filmes portugueses, os apelidados de incondicionais e adeptos, residem, essencialmente, no centro de Lisboa e o número de espectadores dos arredores é muito mais escasso. Daí que o acesso à cinematografia portuguesa possa condicionar em muito a regularidade do seu visionamento e, conseqüentemente, um maior conhecimento do mesmo. Até porque a maioria dos filmes exibidos em sala praticamente não existem, posteriormente, nos circuitos paralelos de distribuição e de exibição.

Porém, convém aqui lembrar que o presente estudo apenas teve como objecto os públicos de cinema português na área da Grande Lisboa. Outras cidades, como Porto, Coimbra, Braga escapam à investigação, mas são também “palcos” de exibição de filmes portugueses, filmes europeus e outros importantes circuitos alternativos de cinema.

Quanto aos espectadores estrangeiros, podemos salientar que a proximidade linguística poderá ser a razão principal para a assistência por parte de brasileiros. Ao passo que os franceses parecem revelar uma predisposição para assistir aos nossos filmes devido à existência de alguns pontos coincidentes em termos narrativos, cognitivos e estéticos entre a cinematografia francesa e a portuguesa. De facto, muito do nosso cinema, da nossa forma de fazer e de dar a conhecer os filmes na tela tem origem na tradição francesa do cinema de autor. Além de que a maioria dos espectadores de cinema português declara ter por hábito assistir a filmes franceses. Ao mesmo tempo que os espectadores que expressam um maior conhecimento ou a existência de uma cultura cinematográfica portuguesa revelam uma certa assiduidade no visionamento de filmes franceses.

Podemos também concluir da existência de uma relação entre os filmes e os espaços de exibição. De facto, os espectadores que assistiram em recintos *multiplex* são públicos que normalmente não frequentam as salas de cinema do Monumental e do King, nas quais são exibidos praticamente todos filmes portugueses que estreiam. Existindo, por isso, uma forte ligação ou de assiduidade entre os espectadores que visionam cinema português, mas também europeu, e estas salas de cinema.

Ao visionamento de uma maior quantidade de filmes portugueses pode conduzir a um maior conhecimento, mas também a um maior apreço ou gosto pela nossa cinematografia. De facto, os espectadores mais assíduos e com um conhecimento mais profundo são os que mais declaram gostar

de cinema português. Ora, a não assistência acabará por impedir, de certa forma, a construção do gosto.

Outro aspecto relevante parece surgir do facto da assistência a cinema português junto dos espectadores mais conhecedores ser essencialmente uma prática solitária. O que não invalida que um factor crucial resida na incorporação de competências culturais através da família e das redes de amizade para a aquisição de referências cinematográficas. De facto, estes parecem influenciar a predisposição ou propensão para o visionamento de filmes portugueses.

Também no que diz respeito à origem da prática de assistência é curioso observar a articulação entre o gosto e o conhecimento. Assim, através das declarações e posicionamentos dos espectadores apercebermo-nos de que a sua integração nos públicos dos diferentes filmes em exibição remetem, acima de tudo, para o seu conteúdo e a sua divulgação nos meios de comunicação social, não só através da publicidade, mas também da leitura da crítica especializada. Ao passo que o núcleo dos entrevistados, enquanto espectadores, à partida mais atentos e mais disponíveis, manifestam essencialmente o interesse pessoal pela cinematografia portuguesa e o apreço pelo trabalho e percurso dos vários realizadores. A maioria dos espectadores manifesta um interesse pessoal que é revelado através de uma identificação com os filmes, com as suas temáticas e os olhares ou perspectivas apontados pelos realizadores. Considerando também que os nossos filmes são um retrato da realidade portuguesa, do nosso imaginário colectivo e detentor de críticas sociais fortíssimas. A mais-valia do nosso cinema parece residir nestes factores e na sua estética, a qual acaba por conceder uma marca de originalidade e de diferença aos nossos filmes.

Enquanto espectadores verificou-se, tal como seria de esperar, um manifesto apoio à criação cinematográfica portuguesa, num sentido de missão ou papel que visa, através da assistência, contrariar a imagem associada ao cinema português. Existindo, ao mesmo tempo, a pretensão de acompanhamento e de análise da cinematografia portuguesa. Por outras palavras, os percursos individuais de vida dos espectadores parecem contribuir para uma afirmação e reconhecimento da nossa cinematografia não só no espaço cultural, mas também social.

De facto, os espectadores expressam a identificação de problemas estruturais e conjunturais inerentes ao cinema português, tais como: a mobilidade geográfica, o tempo de exibição dos filmes e a falta de promoção ou divulgação. Os espectadores parecem possuir, de facto, consciência da distribuição e exibição anómala da cinematografia portuguesa. Até porque a dificuldade de acesso a alguns filmes tornam perceptíveis as limitações e insuficiências económicas e institucionais que impedem a

cinematografia portuguesa de se integrar plenamente no mercado cinematográfico nacional. Ao mesmo tempo que não é de descurar, segundo os seus testemunhos, a tendência recente de aproximação ou estabelecimento mais próximo, nos últimos anos, a redes de relacionamento e articulação internacional.

Assim, podemos concluir que nos discursos de recepção e de interpretação das obras cinematográficas encontramos um conhecimento muito clarividente do actual panorama cinematográfico português, tanto em termos de produção, distribuição e de exibição dos nossos filmes, mas também de toda a sua dimensão simbólica. Os espectadores têm consciência da representação do conflito sobre o modo de fazer cinema, das lutas internas entre os realizadores e da divisão entre dois grupos de cineastas. Apesar de, na sua maioria, defenderem a visão pessoal e a liberdade autoral dos criadores, criticam o medo de inovação e de risco e a existência de alguma opacidade nos filmes, que os tornam muitas das vezes ilegíveis e complexos perante um gosto dominante (e dominado) pela hegemonia americana, bem como o fechamento de um grupo restrito de cineastas que detêm o poder e impedem a passagem de testemunho aos mais jovens.

A legitimação do simbólico, através de um cinema mais intimista ou pseudo-intelectual como mecanismo de sobrevivência de determinados realizadores é entendido enquanto demarcação das leis de produção de uma economia capitalista, mas criticado por se sobrepor a filmes que procuram atingir públicos mais alargados. Aliás, de forma quase unânime, os espectadores consideram a hegemonia norte-americana deformadora do gosto dos espectadores de cinema em Portugal, bem como a influência da ficção portuguesa que passa na televisão. No entanto, não deixam de considerar que a emergência das novelas e as audiências televisivas da ficção portuguesa no pequeno ecrã poderá auxiliar o nosso cinema devido à possibilidade de habituação à audição da língua portuguesa.

Apesar de existir um número relativamente minoritário de espectadores que mantêm uma prática regular de gosto ou apreço e fruição da cinematografia portuguesa, podemos observar que uma parte importante daqueles que vêem filmes portugueses integram o grupo dos artistas e intermediários culturais, capazes de possuir um olhar directo e puro sobre a obra cinematográfica. Com uma maior proximidade face ao universo artístico português acabam por reflectir uma outra sensibilidade para os bens artísticos e culturais e nomeadamente para os filmes portugueses.

Ao mesmo tempo que os públicos mais assíduos de cinema português parecem ser os que acumulam experiências perceptivas reveladoras de uma maior capacidade de investimento cultural, com níveis de

informação, competência e qualificação mais elevados em termos de cinematografia portuguesa. Detentores, portanto, de uma cultura cinematográfica portuguesa.

Pudemos também observar a relação directa entre os diferentes filmes e a composição dos seus públicos, mais concretamente, uma correspondência entre a sua constituição e o conteúdo estético e com o estatuto social das obras. De entre os filmes em exibição aqueles que parecem destinar-se a um público mais alargado de espectadores são *Os Imortais*, *O Milagre Segundo Salomé* e *Portugal S.A.*, não só em termos dos grupos ocupacionais que os integram, mas também pelo facto de serem aqueles que mais agradaram aos espectadores. Filmes que, em termos de temática e de narrativa se inserem num espaço de recepção que remetem mais o entretenimento. A inserção no mundo cinematográfico português poderia ser feita através da assistência a filmes de cariz um pouco mais comercial ou que consigam chegar a públicos mais alargadas, como os mencionados.

Relativamente à identificação dos espectadores face a determinados filmes, indicador que permitiu revelar o capital informacional e cultural face à cinematografia portuguesa, bem como a preferência por modelos mais ou menos consagrados do subcampo artístico cinematográfico, é possível denotar uma muito menor identificação em relação aos consagrados "clássicos" por parte das faixas etárias mais jovens. Acabando, assim, por revelar que o conhecimento e até mesmo a preferência por realizadores ou filmes mais antigos tenderá a aumentar com a idade, entrando, por isso, no domínio da memória e da acumulação de referências convencionais e consagradas. Ao passo que junto das faixas etárias mais jovens podemos descobrir uma nítida preferência pelos filmes mais contemporâneos, exibidos a partir dos anos 80, e uma falta de identificação relativamente aos filmes mais antigos, não só em termos de visionamento como pela marca ou importância que parecem (não) ter deixado nos espectadores. Facto que poderá estar também relacionado com o acesso restrito, salvo a sua exibição em espaço de exibição específicos e selectivos, como a Cinemateca ou um cineclube, a películas mais antigas. Assim, podemos concluir que a identificação ou a preferência dos espectadores diferenciar-se-á muito mais em função da idade do que consoante o nível de escolaridade, o que nos poderá remeter para uma eventual "pertença geracional".

Podemos igualmente observar a existência de uma familiarização com os códigos artísticos marcados por uma "familiaridade com os artistas e com as obras" ou pelo "conhecimento pessoal do percurso e da obra de realizadores ou actores". De facto, verificou-se a existência de uma envolvimento, um contacto ou conhecimento pessoal do espectador com o realizador ou outros técnicos e ainda com alguns dos actores dos filmes em exibição. Pode observar-se, então, um aspecto mais psicológico e

pessoal, mediante a existência de um determinado tipo de relacionamento com o realizador por parte de um determinado tipo de público. São aqueles que possuem uma relação pessoal com o realizador, seja em termos afectivos, profissionais ou até mesmo intelectuais. Normalmente são indivíduos que fazem parte do seu círculo de amigos (numa esfera pessoal), ou que discutem o trabalho ou com quem partilham uma carreira (numa esfera criativa). Acabando, desta forma, por ser parte integrante de um mesmo processo de dinâmica social e cultural.

No que diz respeito aos criadores, é de mencionar que aqueles que obtêm um maior reconhecimento de valor são Manoel de Oliveira e João César Monteiro. Ao passo que António-Pedro Vasconcelos, Joaquim Leitão, Teresa Villaverde, Leonel Vieira e Luís Galvão Teles são considerados como os que conhecem uma maior aceitação ou um maior impacto junto dos espectadores ou que contribuem para um alargamento dos públicos de cinema português. Ao cinema português falta, segundo os seus espectadores, um poder de mercado que pode ser compensado por um poder cultural, através da constituição das obras de determinados realizadores em objecto de discussão em circuitos mais especializados de saber.

Curiosamente, é de relembrar a importância que parece ter a discussão ou o debate dos filmes vistos com os demais, ou por outras palavras, com quem se relacionam. Acabando, assim, por suscitar o interesse pelos filmes portugueses, pelos seus conteúdos e pelas suas formas. Verificando-se, por isso, um prolongamento da relação do espectador com o filme, para além da projecção na tela, fazendo do cinema e da experiência de ver filmes, objecto de reflexão e de discussão.

Além de que, apesar de ser restrito o número daqueles que dizem frequentar espaços de exibição como a Cinemateca ou um cineclubes, estes poderão ser vistos, pelos próprios espectadores, enquanto alternativas culturais à projecção economicista e consumista do cinema como indústria cultural. Revelando, dessa forma, o interesse de alguns por formas e conteúdos que ultrapassam os esquemas próprios de uma cultura de massas e que acabam por viabilizar modos diferenciados de recepção cultural e, acima de tudo, possibilidade de apropriação distintiva do sentido das obras culturais. O visionamento de filmes alternativos aos existentes no circuito comercial de exibição, nomeadamente os portugueses, podem pressupor a existência de espectadores particularmente atentos e informados, selectivos e ponderados quanto ao que pretendem ver no grande ecrã.

O cinema português parece estar ainda muito ligado a um núcleo de espectadores mais circunscrito, que rompe com os códigos habituais da oferta cinematográfica e que acaba por colidir com as competências de um público mais vasto e que dispõe de um capital escolar e cultural cinematográfico

capaz de entrar em relação com algumas obras, favorecendo, conseqüentemente, certos e determinados criadores. Sendo, por isso, possuidores de categorias de percepção estética que os tornam cúmplices de outros espectadores, possuidores de um sentimento comum de pertença e fidelizados às obras e percursos de determinados realizadores. Existindo, por isso, a ideia de visionamento enquanto factor de diferenciação social ou mecanismo simbólico de distinção. Os próprios espectadores têm consciência, integrem os públicos fiéis ou os mais esporádicos, da existência de uma certa selectividade social e cultural dos espectadores de cinema português. Ao mesmo tempo que expressam a existência de sinais de inter-reconhecimento dos espectadores entre si e de um certo carácter restrito em termos de gosto. Podemos, então, concluir da existência, no meio cinematográfico português, de uma forte legitimação simbólica que acaba por funcionar, também para os seus espectadores, como inversamente proporcional ao sucesso comercial dos filmes.

De facto, ao falarem de e sobre cinema português e na forma como este é visto e apreendido encontra-se presente, particularmente junto dos públicos dos filmes que remetem para o chamado cinema de autor ou que valorizam muito mais a estética do que propriamente a narrativa clara e objectiva, a noção de arte, não só nos discursos dos realizadores, mas que parece transparecer nos discursos de recepção e de interpretação das obras cinematográficas e dos seus autores. A valorização da dimensão simbólica é não só expressa em termos de identificação grupal, mas também da percepção e entendimento das obras juntos dos seus espectadores.

No entanto, apesar de considerarem que o cinema português não é facilmente perceptível ou acessível a alguns sectores dos públicos de cinema, podemos verificar a existência de um discurso generalizado de optimismo no que diz respeito à aceitação da criação e do alargamento dos espectadores, que ultrapassa a defesa de sustentação de públicos habituais e que visa renovação dos mesmos, através da crítica às condicionantes exógenas que impossibilitam actualmente o acesso mais generalizado às obras cinematográficas portuguesas.

O cenário artístico internacional continua, assim, a interferir e a prejudicar a recepção da criação artística cinematográfica nacional. Não apenas no sentido de captura dos seus públicos, mas de ocupação de um maior espaço que lhe conceda maiores possibilidades e uma maior visibilidade social. De um modo geral, a maioria considerou ser pertinente a análise em questão para uma reflexão sobre a situação de Portugal no mundo da cultura contemporânea (acrescentando pareceres e sugestões após o preenchimento dos questionários), bem como a necessidade de uma interdependência e reciprocidade entre a comunicação e a participação dos públicos, na medida em que uma comunicação

eficaz seria, por conseguinte, um meio capaz de aumentar a participação. Existindo, assim, a consciência de que o cinema português está sujeito de alguma forma a uma lógica social e económica, que ultrapassa a sua dimensão artística e que faz dele algo que pode ser consumível ou que vise conquista de novos públicos.

A responsabilidade de um acesso mais restrito é atribuída não só às instâncias que decretam as possibilidades de distribuição e de exibição, mas também aos *media*, na medida em que poderiam constituir veículos de divulgação ou de promoção e de legitimação do cinema português. Isto porque, enquanto instituições destinadas a contribuir para o consenso social, definem normas de discurso da comunicação pública, ajudando à interiorização e à construção de um espectador institucional. Os espectadores parecem estar conscientes da importância da mediação entre a recepção de uma indústria cultural e dos seus produtos e as diferentes formas em que é efectuada. A divulgação e legitimação do cinema existe, mas do cinema norte-americano, não do português. "*Seul le cinéma américain est distribué mondialement, alors que les autres cinémas sont réservés à des publics locaux*" (Creton, 1997: 128). Isto porque cada cinema nacional está dependente da sua capacidade de gerar no seu território uma audiência e de aí encontrar recursos necessários ao seu desenvolvimento. Assim, e como afirma Pierre Sorlin, "*para a Europa, o funcionamento do cinema é anómico em termos de economia de mercado*" (Lagny, 1992: 8).

De facto, cada cinema nacional parece encontrar-se dependente dos recursos e da capacidade que possui dentro do seu território nacional. Daí a dificuldade das produções cinematográficas europeias, nomeadamente da portuguesa, em encontrar o seu lugar nos mercados internacionais. Além do que, dada a inexistência de uma indústria em muitos dos países europeus, cada filme acaba por requerer um trabalho específico, consoante o seu género e o tipo de mercado em que se integra. De facto, "*à la différence des films produits par les majors américaines qui sont exportés et valorisés dans le monde entier selon une logique commerciale relativement homogène, les films européens ne sont généralement pas adaptés à des modes de diffusion standardisés*" (Creton, 1997: 119/120).

Assim, podemos concluir que, acima de tudo, os públicos revelam, através das suas práticas e gostos, nomeadamente da prática de debate com outros sobre os filmes visionados, uma certa dimensão de "sociabilidade" e de um mínimo de estabilidade ou de regularidade na assistência a cinema em português. Para além dos contextos de sociabilidade nos quais se produzem e espelham os seus reportórios individuais respeitantes ao conhecimento, percepção ou recepção e apreço pela cinematografia portuguesa, o acesso aos espaços de exibição e os círculos de pertença e redes de

afinidade dos espectadores podem ser tidos como relevantes para o entendimento dos gostos, acessos e competências em matéria de procura e defesa da cinematografia portuguesa.

A Dificuldade de Alargamento dos Públicos de Cinema Português: Uma Questão de Preconceito?

Quando se analisam os públicos de cinema português é impossível não questionar o inverso, o seu não visionamento e a questão de (um possível) preconceito inerente.

A existência de preconceito relativamente à cinematografia portuguesa parece ser igualmente uma das preocupações dos espectadores, ao considerarem que este é um facto consumado. Preconceito que advém, essencialmente, de factores como:

1. a deficiente promoção dos filmes e/ou quase inexistente divulgação nos meios de comunicação social;
2. a imagem da nossa cinematografia que é atribuída pelos *opinion makers*;
3. a insuficiência dos circuitos de distribuição e de exibição de cinema português;
4. a existência de filmes de baixa qualidade na história do cinema português e/ou de tentativas frustradas de realização de filmes comerciais, com o intuito de atingir um maior número de espectadores;
5. a existência de problemas técnicos, nomeadamente respeitantes ao som, e que tornavam até há uns tempos quase imperceptíveis ou audíveis as frases dos actores;
6. o divórcio entre as temáticas que os filmes retratam e a realidade social portuguesa, a qual se traduz numa falta de identificação dos espectadores com os filmes e/ou com os realizadores;
7. a associação de cinema português a Manoel de Oliveira e à sua esteticidade;
8. o deslumbramento pelo cinema norte-americano e a habituação a determinadas categorias estáveis;
9. a tipicidade portuguesa de falta de disponibilidade e/ou interesse para conhecer e efectuar novas escolhas, o que conduz à existência de um público restrito e específico para o cinema português;

Alguns espectadores defendem mesmo que tudo passa por uma questão de formação e educação do gosto e que as faixas etárias mais jovens já demonstram uma maior receptividade para com a cinematografia portuguesa. Até porque, o facto de o factor gosto estar em muito dependente das

redes de relacionamento dificulta, em muitos casos, o impulso para uma iniciativa pessoal de visionamento de cinema em português.

Igualmente relevante teria sido certamente perceber o que pensam os espectadores que não assistem a cinema português, captar as suas representações sobre os filmes portugueses, as causas e as justificações para o não visionamento. Porém, isso seria ir além do que se pretendia, alargar o objecto de estudo, extrapolar os objectivos da investigação e ver para além dos públicos, conhecendo os não-públicos.

O Cinema Português: Que Futuro?

Não poderíamos finalizar o estudo sem tentar perceber que perspectivas futuras se apresentam para a nossa cinematografia perante o olhar (atento) dos seus espectadores. Assim, ao questioná-los acerca do futuro do cinema português foi possível observar que, para a maioria, este se afigura promissor.

Postura de optimismo e de esperança que é fruto da existência, na actual conjuntura, de:

- ✓ aumento da quantidade de filmes exibidos (estreia, em média, um filme por mês);
- ✓ qualidade na produção;
- ✓ presença constante de filmes nos festivais e mostras de cinema no mundo inteiro, bem como a obtenção de alguns prémios (ficção; curtas-metragens e documentários);
- ✓ filmes com temáticas interessantes e com uma tendência crescente para a diversidade;
- ✓ existência de novos valores artísticos ou a nova geração de realizadores e actores;
- ✓ número crescente de cursos técnicos nas escolas ligadas ao cinema e teatro;
- ✓ aposta na ficção nacional na televisão, enquanto mecanismo de habituação de audição da língua portuguesa.

Factores que têm conduzido a uma melhoria da imagem que é normalmente atribuída ao cinema português. Ao passo que aqueles que consideram a actual conjuntura má, perspectivam a perpetuação das deficiências presentes. Assim, consideram que futuramente persistirá:

- ✓ a falta de investimento;
- ✓ a falta de apoios e de planeamento a todos os níveis;
- ✓ a falta de argumentos e de abordagem de temáticas capazes de cativar e surpreender os espectadores;

- ✓ a falta de promoção e divulgação dos filmes portugueses quando estreiam;
- ✓ o curto período temporal de exibição dos filmes em sala face à forte concorrência dos filmes norte-americanos no mercado cinematográfico português;
- ✓ a emissão televisiva dos filmes praticamente só no canal 2 e a horas tardias;
- ✓ a admiração pelo nosso cinema no estrangeiro *versus* a ideia nacional de marasmo e lentidão dos filmes portugueses;
- ✓ a fidelização de um núcleo restrito de espectadores;
- ✓ a manutenção das mentalidades e a incapacidade de alargamento dos públicos;
- ✓ a regressão cultural ou a ausência de poder a ser concedido ao cinema português por quem detém a pasta da Cultura em Portugal.

No entanto, todos os entrevistados sugerem ou apontam os caminhos ou os melhores trilhos a percorrer para que o cinema português consiga alcançar não só uma maior qualidade a todos os níveis, mas essencialmente uma maior visibilidade e reconhecimento. Assim, e para que consiga alcançar o papel e/ou lugar que merece na sociedade portuguesa, a nossa cinematografia deverá sobretudo:

- ✓ apostar em dois tipos de cinema. O cinema de autor deveria ser dominante, mas não deveria ser menosprezado o investimento num cinema mais comercial;
- ✓ alterar a legislação do sistema de atribuição (considerada "algo duvidosa") dos subsídios, na medida em que o actual prima pela subjectividade e pela ausência de regras claras e objectivas de selecção e de escolha dos filmes a concurso;
- ✓ encontrar fontes alternativas de financiamento, que libertem tanto os criadores como as suas obras da dependência do Estado;
- ✓ obter políticas de protecção da nossa cinematografia em concordância com as políticas de protecção europeias;
- ✓ apostar na criatividade e inovação com a abertura do circuito fechado aos novos valores, concedendo apoio às gerações mais novas, aos novos realizadores e actores. Pelo que, conseqüentemente, levará à obtenção de temáticas mais actuais e diversificadas;
- ✓ apostar numa maior capacidade de gestão e de organização;

- ✓ diminuir o preço dos bilhetes enquanto estratégia de protecção e defesa da cinematografia nacional;
- ✓ promover o alargamento dos públicos, através da mudança das mentalidades, da transmissão de crença e de confiança no valor e na importância da divulgação da nossa cultura através dos nossos filmes (tidas como funções do Estado e da Cultura);
- ✓ apostar na exibição de cinema português em associações culturais e recreativas;
- ✓ estabelecer uma ligação entre o cinema nacional e a instituição escolar, através da exibição de cinema português nas escolas ou de ida às salas de cinema em visitas de estudo, de forma a permitir que se possa educar com produtos portugueses;
- ✓ criar condições para a exibição dos filmes em ciclos de cinema;
- ✓ implementar o sistema das quotas (estipulação da lei de que por cada "n" filmes estrangeiros, deverão ser exibidos "x" portugueses);
- ✓ exhibir de curtas-metragens portuguesas antes do visionamento de um filme estrangeiro;
- ✓ apostar na exibição de mais filmes portugueses na televisão e em horários acessíveis a um público mais alargado;
- ✓ divulgar de forma mais intensa, através das redes informacionais e/ou mesmo publicitárias, os filmes portugueses em exibição, suplantando o tradicional "boca-a-boca"

Os espectadores referem, de forma bastante recorrente, o facto de que mesmo que tudo funcione ao nível da produção, se a distribuição e a exibição não estiverem aliadas de forma eficiente aos mecanismos de promoção, um filme que poderia ser bastante visionado, poderá estar condicionado a um público muito reduzido que consegue tomar conhecimento da sua exibição em sala. Até porque, uma das razões apontadas para uma assistência a filmes portugueses em sala de forma menos assídua, parece residir precisamente na queixa recorrente de falta de conhecimento dos filmes em exibição, aliada aos curtos períodos de tempo de alguns filmes em cartaz.

Não podemos nunca esquecermo-nos da dupla face que reveste todo e qualquer bem cultural: o lado comercial e económico e/ou a arte e artisticidade. De facto, no interior do campo cinematográfico português o lado mais comercial ainda se encontra um pouco recalcado pela lógica do mercado artístico. Esse lado mais comercial existe, ainda que esteja quase sempre como que "protegido por um véu". Apesar de actualmente se ter vindo a levantar esse véu, mediante a importância que começa a

ser concedida, nos circuitos de distribuição e de exibição, à publicitação em torno de muitos dos filmes portugueses estreados.

Isto porque, apesar da existência de um certo antagonismo, por mais que se tente que a publicidade seja banida num campo cinematográfico mais restrito, ela está sempre implícita, tanto no que diz respeito ao financiamento, como nas mais variadas formas de dar a conhecer os filmes que são exibidos.

Um factor mencionado pelos espectadores aponta também para a garra com que alguns (poucos) dos nossos realizadores saem do seu "gueto", requerem visibilidade e lutam pela defesa da cinematografia portuguesa.

Daí ser recorrente considerar-se que o problema fulcral do cinema português reside no próprio cinema português, mais concretamente, naqueles que fazem os filmes que exibimos. Por outro lado, há quem defenda que o problema está no público. No entanto, a verdade é que talvez o verdadeiro problema pareça residir num profundo desconhecimento, tanto da necessidade de investimento a todos os níveis, de divulgação e de procura de ver cinema em português. Assim sendo, o que importa é, acima de tudo, lutar e não desistir. Acima de tudo, a nossa cinematografia ajuda-nos, antes de mais, a (re) construir o nosso panorama histórico e social.

Não poderia terminar sem antes expressar a aventura estimulante e criadora em que consistiu toda a recolha de testemunhos junto dos espectadores de cinema português, no terreno, através dos inquéritos ou das entrevistas efectuadas.

A percepção do gosto e da recepção dos nossos filmes em concreto e, de uma modo mais vasto, no que toca à captação do encontro, da adesão, do reconhecimento, mas igualmente do afastamento e da dissonância do cinema português para os seus espectadores. A diferença na e da cinematografia portuguesa parece constituir, simultaneamente, motivo ora de orgulho, ora de lamento, consoante os filmes, as épocas ou os realizadores. Contudo, parece constituir um espaço ou lugar de fruição cultural muito próprio, muito característico e, talvez por isso, possuidor de um carácter restrito ou selectivo.

Acima de tudo, o mais revelador e enriquecedor reside na observação, no terreno, da intimidade existente entre o (s) espectador (es) e a (s) obra (s) cinematográfica (s) portuguesa (s), a descodificação, a desconstrução das mensagens e dos conteúdos associados a cada filme em exibição, mas também ao trabalho individual de associação à informação recolhida sobre o (s) percurso (s) do (s) realizador (es), das experiências passadas, que podem (ou não) ter sido transportadas para filmes mais recentes. Os espectadores são possuidores, na sua maioria, de horizontes de expectativa, que

extravasam a publicidade em torno do filme e que os possa cativar, mas retornam a filmes anteriores, com intenções de comparação. Entre aqueles que revelaram uma recepção mais competente e, conseqüentemente, a consolidação de uma cultura cinematográfica portuguesa ou aqueles que expressam uma recepção mais primária, ou porque só muito recentemente se tornaram espectadores mais regulares de filmes portugueses ou porque existe uma nítida falta de interesse e investimento pessoal e cultural, podemos encontrar formas e espaços de vivência e de recepção da cinematografia portuguesa que poderão futuramente apontar caminhos ou soluções, como vimos, para os problemas que o cinema português continua a experienciar.

Bibliografia

CRETON, L. (1997), *Cinéma et Marché*, Paris: Armand Colin

CRETON, L. (1999), *Cinéma et l'argent*, Paris: Nathan Cinéma

GUY, J. (2000), *La culture cinématographique des français*, Paris: La Documentation Française

LAGNY, M. (1992), «Cinéma et histoire culturelle» in *Cinémathèque*, Paris, 1, Mai. Paris, pp. 7-16

LUHMANN, N. (1990), «The work of art and the self-reproduction of art» in *Essays on Self Reference*, New York: Columbia University Press

ANEXO – Inquérito OS PÚBLICOS DE CINEMA PORTUGUÊS

Quest. n.º □□□

O questionário que se segue destina-se a conhecer a composição, os hábitos e as práticas culturais dos públicos de cinema português.

As respostas a este questionário destinam-se a fins estritamente científicos. Assim sendo, os seus dados serão confidenciais e o anonimato das respostas escrupulosamente respeitado.

Antes de responder, leia atentamente as perguntas, pedindo-se especial atenção para as condições que lhes estão associadas. Por exemplo, «resposta múltipla» quer dizer que pode assinalar todas as hipóteses de resposta que achar indicadas.

Agradecemos antecipadamente a sua disponibilidade e o tempo despendido.

FILME: _____

DATA: _____

DIA DE EXIBIÇÃO: _____

SESSÃO: _____

1. Sexo

Masculino

Feminino

2. Idade ____ anos

3. Área de Residência _____

4. Estado Civil

Solteiro(a)

Casado(a)

Divorciado(a)

Viúvo(a)

Vive em União de Facto

5. Profissão _____

6. Situação na Profissão

Patrão

Trabalhador por conta de outrém

Trabalhador por conta própria

Outra situação Qual? _____

7. Condição perante o trabalho

Exerce uma profissão

Estudante Qual é o curso? _____

Reformado

Desempregado

Ocupa-se das tarefas do lar

Outra situação Qual? _____

8. NÍVEL DE ESCOLARIDADE

Nível de Escolaridade	Próprio	Pai	Mãe	Cônjuge
Não sabe ler nem escrever				
Ensino Primário				
Ensino Básico				
Ensino Secundário completo				
Ensino Técnico-profissional				
Curso Médio				
Curso Superior				

9. Qual é a frase que melhor exprime a sua atitude relativamente ao cinema?

- Sou um apaixonado por cinema
- Gosto muito de cinema
- Gosto de cinema
- Gosto pouco de cinema
- Não gosto de cinema

10. Que género de filmes mais aprecia? (assinale um máximo de 3 respostas, por ordem de preferência)

- Acção
- Aventura
- Comédia
- Desenhos Animados
- Documentários
- Eróticos
- Ficção Científica
- Filmes de Autor
- Musicais
- Policiais
- Romances
- Terror

11. Costuma ver, sobretudo, filmes: (assinale um máximo de 3 respostas)

- Portugueses
- Franceses
- Italianos
- Norte-Americanos
- Indianos
- Chineses

12. Considera que no decurso do último ano assistiu a:

- Muitos filmes
- Alguns filmes
- Poucos filmes
- Nenhum filme

12.1. Com que frequência costuma assistir, em sala, a filmes?

- Quase diariamente

- Uma vez por semana
 De 15 em 15 dias
 Uma vez por mês
 Raramente

13. Costuma ir ao cinema:

- Sozinho(a)
 Acompanhado por familiares
 Acompanhado por amigos
 Acompanhado por colegas de trabalho
 Acompanhado do(a) namorado(a) e/ou cônjuge
 Outra resposta. Qual? _____

14. Quais as salas de cinema que tem por hábito frequentar?

- Amoreiras
 Cine 222
 Cinemateca
 Colombo
 King
 Monumental
 Mundial
 São Jorge
 UCI Cinemas
 Vasco da Gama

15. Costuma comprar ou consultar jornais e/ou revistas especializados em cinema?

- Sim
 Não

16. Costuma comprar artigos relacionados com cinema e/ou com filmes?

- Sim
 Não

â Passe, por favor, para a questão 17

16.1. Se sim, assinale quais:

- Discos, cds ou cassetes com a banda sonora de um filme
 Livros sobre actores e/ou sobre realizadores
 Dicionários ou enciclopédias sobre cinema
 Videojogos inspirados em filmes

17. Na sua opinião, um cinéfilo é:

- Alguém que vai muitas vezes ao cinema
 Alguém que sabe muito sobre cinema
 Alguém que adora cinema
 Alguém que trabalha no sector cinematográfico
 Não sabe/Não responde

18. Considera-se um cinéfilo?

- Sim, totalmente

- Sim, um pouco
 Não, mas já fui
 Não, nem pretendo ser

19. Quais são os aspectos que mais o(a) motivaram a ver este filme? (assinale no máximo de 3 respostas, as que considerar mais importantes)

- Alguém no seu círculo de amigos sugeriu este filme
 A leitura da crítica especializada despertou-lhe interesse
 O conteúdo do filme cativou-o(a)
 A publicidade (cartazes) espalhada pela cidade
 O filme ter estado presente num festival e/ou mostra no estrangeiro
 Ouviu falar do filme nos meios de comunicação social
 O(s) actor(es). Qual ou quais? _____
 O(s) realizador(es). Qual ou quais? _____
 Trata-se de uma visita de estudo/escolar
 O prazer de sair
 Acompanha alguém
 O convite
 O facto de conhecer pessoalmente os actores e/ou o realizador
 O facto de conhecer o percurso dos actores e a obra do realizador
 Outras circunstâncias. Qual ou quais? _____

20. Tem por hábito ver filmes portugueses?

- Sim
 Não

21. É a primeira vez que assiste, em sala, um filme português?

- Sim
 Não

à Passe, por favor, para a questão 22

21.1. Se sim, indique a(s) razão ou razões por que nunca o fez antes: (escolha no máximo 3 respostas)

- Que desse conta, nunca antes houve um filme que me interessasse
 Na minha família nunca se cultivou o hábito de ver cinema português
 Moro demasiado longe
 Só vagamente conhecia este cinema
 Não gosto muito de cinema português
 Outra(s). Qual ou quais? _____

22. Com que frequência costuma assistir a filmes portugueses?

- Quase diariamente
 Uma vez por semana
 De 15 em 15 dias
 Uma vez por mês
 Raramente

23. No decurso dos últimos dois anos, quantos filmes portugueses julga ter visto:

- 1 filme
 Entre 2 a 5 filmes
 Entre 6 a 10 filmes
 Entre 11 a 15 filmes

Mais de 16 filmes

24. Assinale as principais razões que o levam a assistir a cinema em português:

- Gosto pessoal
 Curiosidade
 Manter-se culturalmente actualizado
 Necessidades escolares e/ou académicas
 Necessidades profissionais
 Ter recebido um convite
 As nomeações/prémios/presenças em festivais e/ou mostras no estrangeiro
 Acompanhar alguém
 Amizade e/ou conhecimento com os actores e/ou o realizador
 Outra razão. Qual? _____

25. Qual foi o primeiro filme português que viu? Com quem?

25.1. Através de que suporte?

- Na sala de cinema
 Em emissão televisiva
 Através de aluguer e/ou compra de VHS/DVD

26. Identifique o título e o realizador do último filme português a que assistiu?

27. Qual é a frase que melhor exprime a sua atitude relativamente à cinematografia portuguesa?

- Sou um apaixonado pela cinematografia portuguesa
 Gosto da cinematografia portuguesa
 Gosto pouco da cinematografia portuguesa

28. Existem pessoas no seu círculo de amigos e/ou meio familiar que apreciem cinema português?

- Sim
 Não

29. Já alguma vez comprou cassetes de vídeo e/ou dvd's de filmes portugueses?

- Sim
 Não

30. Já alugou cassetes de vídeo e/ou dvd's de filmes portugueses?

- Sim
 Não

31. É sócio(a) da Cinemateca Portuguesa?

- Sim
 Não

32. Frequenta ou já frequentou algum cineclubes?

- Sim

Não

33. Do conjunto de características seguintes, mencione, por favor, quais as que associa mais frequentemente ao cinema português: (assinale no máximo 5 respostas)

- Agrado
- Antiquado
- Aprendizagem
- Beleza
- Cansaço
- Comunicação
- Criação
- Emoção
- Esforço
- Evasão
- Humor
- Imaginação
- Inutilidade
- Lentidão
- Necessidade
- Originalidade

34. Assinale as principais razões por que não assiste a mais cinema português:

- Falta de tempo/disponibilidade
- Falta de interesse pessoal
- Não ter pessoas que o(a) motivem
- Não ter pessoas que o acompanhem
- Experiências negativas anteriores
- Maior interesse por outro tipo de actividades
- Outras. Quais? _____

35. Quais os 3 aspectos que mais e menos valoriza na cinematografia portuguesa?

35. 1. Três aspectos que mais valorizo:

35. 2. Três aspectos que menos valorizo:

36. Na sua opinião, considera que existe um certo preconceito contra a cinematografia portuguesa? Porquê?

37. Houve algum filme ou filme(s) português(es) que o(a) tenham marcado?

Sim
 Não

37.1. Se sim, qual ou quais?

38. Comenta os filmes portugueses que vê com outras pessoas?

Sim
 Não

38.1. Se sim, com quem?

Com familiares
 Com amigos e/ou colegas de trabalho
 Com o(a) namorado(a) e/ou cônjuge

39. Da seguinte lista de filmes portugueses mencione aqueles que já viu, tanto em sala, como através da televisão e/ou do aluguer e/ou compra de VHS/DVD. Caso não tenha visto algum dos filmes mencionados, mas tenha ouvido falar, assinale, por favor.

Filmes	Já vi	Em sala	Na televisão	Em VHS ou DVD	Não vi, mas ouvi falar
Aniki Bóbo					
A Canção de Lisboa					
O Pátio das Cantigas					
Aldeia da Roupa Branca					
Acto de Primavera					
Verdes Anos					
Belarmino					
Domingo à Tarde					
Mudar de Vida					
O Cerco					
Nojo aos Cães					
Uma Abelha na Chuva					
O Passado e o Presente					
Perdido Por Cem					
Brandos Costumes					
Benilde ou a Virgem Mãe					
Kilas, o Mau da Fita					
Conversa Acabada					
O Lugar do Morto					
Um Adeus Português					
Tempos Difíceis					
Três Irmãos					
Corte de Cabelo					

Adão e Eva					
Adeus Pai					
Elas					
Tentação					
Os Olhos da Ásia					
Inquietude					
Os Mutantes					
Ossos					
O Rio do Ouro					
Zona J					
Pesadelo Cor-de-Rosa					
A Carta					
Sapatos Pretos					
Tráfico					
As Bodas de Deus					
Mal					
Fintar o Destino					
Longe da Vista					
A Sombra dos Abutres					
Jaime					
Inferno					
Tarde Demais					
Peixe Lua					
Capitães de Abril					
Branca de Neve					
Camarate					
Palavra e Utopia					
Quem És Tu?					
Gotejar da Luz					
Frágil Como o Mundo					
Rasganço					
Ganhar a Vida					
Água e Sal					
Vou Para Casa					
A Selva					
A Falha					
O Princípio da Incerteza					
Esquece Tudo O Que Te Disse					
A Mulher Que Acreditava Ser Presidente dos E.U.A					
A Filha					
A Passagem da Noite					
A Mulher Polícia					
Vai e Vem					

40. Pratica alguma destas actividades?

	Quase diariamente	Uma vez por semana	Uma vez por mês
Ir a casa de amigos e/ou familiares			
Ir a cafés, pastelarias, etc.			

Assistir a jogos de futebol ou espectáculos desportivos			
Ir a bares e/ou discotecas			
Ir ao teatro			
Ir à ópera			
Ir a concertos			
Visitar museus ou exposições			

41. Da seguinte lista de realizadores portugueses mencione aqueles que conhece (ou não) e qual é a avaliação que faz dos seus filmes.

Realizadores	Reconheço o nome e aprecio os seus filmes	Reconheço o nome, mas não me lembro de ter visto um filme seu	Reconheço o nome, mas não aprecio os seus filmes	Desconheço
Alberto Seixas Santos				
António-Pedro Vasconcelos				
António Ferreira				
Fernando Vendrell				
Leonel Vieira				
Luís Filipe Rocha				
Luís Galvão Teles				
João Botelho				
João César Monteiro				
João Mário Grilo				
Joaquim Leitão				
Joaquim Sapinho				
José Álvaro de Morais				
José Carlos de Oliveira				
José Fonseca e Costa				
José Nascimento				
Manoel de Oliveira				
Paulo Rocha				
Pedro Costa				
Raquel Freire				
Rita Azevedo Gomes				
Teresa Villaverde				

42. Qual é a sua opinião sobre o filme a que acabou de assistir?

- Excedeu as suas expectativas iniciais
- Correspondeu às suas expectativas iniciais
- Frustrou as suas expectativas iniciais

42. 1. Quais são as razões da sua resposta?

43. Quais as principais ideias e/ou impressões que este filme lhe transmitiu?

Além da análise dos resultados do questionário sobre os públicos de cinema português, posteriormente serão efectuadas entrevistas a alguns dos membros do público. Nesse sentido, e caso esteja disponível para responder às nossas questões, gostaríamos de poder contar consigo para um eventual contacto. O seu contributo seria da maior importância para este trabalho científico.
Mais uma vez é lembrado que todos os dados estão protegidos por sigilo.
Gratos pela solicitude.

Nome e Contacto: _____

(a preencher só em caso de estar disposto a conceder-nos entrevista)