



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

UMA EXPERIÊNCIA NO PROJETO CINÉSÉRIE E UMA REFLEXÃO SOBRE A PRESENÇA FEMININA NA DIVULGAÇÃO DO CINEMA

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

Mariana Fernandes Cardoso

Porto, setembro de 2023



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

UMA EXPERIÊNCIA NO PROJETO CINÉSÉRIE E UMA REFLEXÃO SOBRE A PRESENÇA FEMININA NA DIVULGAÇÃO DO CINEMA

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

Mariana Fernandes Cardoso

Trabalho efetuado sob a orientação de

Prof. Doutora Laura Castro

Porto, setembro de 2023

Resumo

Este relatório apresenta uma descrição detalhada das atividades realizadas ao longo do estágio no projeto de notícias de cinema e séries *CinéSérie*, da empresa *E-Borealis LDA*, no âmbito do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Universidade Católica Portuguesa. O estágio decorreu ao longo de 24 semanas, em Paris, e focou-se na gestão da base de dados do website e gestão de redes sociais.

O presente relatório apresenta também uma análise da presença e papel da mulher na Seleção Oficial nas últimas 20 edições do Festival de Cannes. Com o objetivo de melhor compreender o tema em análise, o relatório explora o conceito de feminismo e como este surgiu. Foi realizada uma análise quantitativa dos dados dos realizadores programados na Seleção Oficial e dos vencedores dos prémios máximos de cada competição da Seleção, assim como do júri, da presidência da júri e da equipa permanente do Festival de Cannes. Para uma melhor avaliação da evolução da presença da mulher ao longo de toda a história do Festival, foi efetuada uma comparação com o estudo *La place des femmes dans la compétition officielle du festival de Cannes - Étude comparée (1946-2018)* do Collectif 50/50.

Palavras Chave: CinéSérie; Redes Sociais; Feminismo; Paridade de Género; Festival de Cannes.

Abstract

This report presents a detailed description of the activities carried out during the internship at the cinema and series news project *CinéSérie*, part of the company *E-Borealis LDA* as part of the Master's degree in Enterprise Management for the Creative Industries at Universidade Católica Portuguesa. The internship took place over 24 weeks in Paris and focused on database management and social media management.

This report also analyses the presence and the role of women in the Official Selection at the last 20 editions of the Cannes Film Festival. In order to better understand the subject under analysis, the report explores the concept of feminism and how it emerged. A quantitative analysis was carried out of the data on the directors programmed in the Official Selection and the winners of the top prizes in each competition in the Selection, as well as the jury, the presidency of the jury and the Festival de Cannes permanent team. To better understand the evolution of the presence of women throughout the Festival's history, a comparison was made with the study *La place des femmes dans la compétition officielle du festival de Cannes - Étude comparée (1946-2018)* from Collectif 50/50.

Keywords: CinéSérie; Social Media; Feminism; Gender Parity; Cannes Film Festival.

Índice

<i>Índice</i>	6
<i>Lista de Figuras</i>	7
<i>Lista de Gráficos</i>	8
<i>Glossário</i>	9
<i>Introdução</i>	10
<i>Capítulo I. Entidade Acolhedora e Atividades Desenvolvidas</i>	12
1.1 Entidade Acolhedora	12
1.2 Descrição das Atividades Desenvolvidas	16
1.3. Proposta de melhoria	32
<i>Capítulo II. A representação feminina na Seleção Oficial do Festival de Cannes</i>	40
2.1. O Feminismo	41
2.2. O Festival de Cannes	45
2.3. Análise da representação feminina no festival de Cannes de 2004-2023	47
2.3.1 A Seleção Oficial	47
2.3.2 <i>Palme d'or d'honneur</i>	57
2.3.3 A equipa	58
2.4. Conclusões	59
2.5. O contributo do CinéSérie para a divulgação da presença feminina no cinema	62
<i>Considerações finais</i>	64
<i>Referências bibliográficas</i>	66
<i>Apêndices</i>	69
APÊNDICE A	69
APÊNDICE B	70
APÊNDICE C	72
APÊNDICE D	82
APÊNDICE E	83
<i>Anexos</i>	84
ANEXO A	84
ANEXO B	88
ANEXO C	89
ANEXO D	90

Lista de Figuras

Figura 1: Exemplo da página inicial de um filme na base de dados MediaDB	18
Figura 2: Exemplo miniatura YouTube Expendables 4	20
Figura 3: Exemplo miniatura YouTube Belle Fille	20
Figura 4: Período em que os subscritores do canal CinéSérie estão mais ativos no YouTube. Fonte: YouTube	21
Figura 5: Número de vídeos publicados no YouTube de 6 de fevereiro a 21 de julho. Fonte: YouTube	21
Figura 6: Estatísticas dos vídeos publicados no YouTube de 6 de fevereiro a 21 de julho. Fonte: YouTube	21
Figura 7: Estatísticas das publicações no YouTube de 6 de fevereiro a 21 de julho. Fonte: YouTube	22
Figura 8: Exemplo de post de aniversário no YouTube	23
Figura 9: Exemplo de post de aniversário no YouTube	23
Figura 10: Exemplo de post de aniversário no Twitter	24
Figura 11: Exemplo de post de aniversário no Twitter	24
Figura 12: Exemplo de tweet	24
Figura 13: Exemplo de tweet	24
Figura 14: Exemplo de tweet	24
Figura 15: Exemplo de tweet	24
Figura 16: Exemplo de post de aniversário Instagram	26
Figura 17: Exemplo de post aniversário de filme Instagram	26
Figura 18: Exemplo de post de notícias Instagram	25
Figura 19: Exemplo de post de crítica Instagram	25
Figura 20: Alcance da página Instagram de 30 de março a 17 de maio. Fonte: Facebook	27
Figura 21: Estatísticas da página Instagram de 30 de março a 17 de maio. Fonte: Facebook	28
Figura 22: Visualizações dos artigos que redigi. Consultado a 4 de agosto de 2023. Fonte: Redactordashboard.com	30
Figura 23: Projeção para a imprensa do filme Missão: Impossível - Ajuste de Contas Parte Um	31
Figura 24: Estatísticas das stories Instagram. Fonte: Facebook	35
Figura 25: Sugestão de story Instagram	36
Figura 26: Sugestão de story Instagram	36
Figura 27: Sugestão de story Instagram	36
Figura 28: Sugestão de story Instagram	36
Figura 29: Sugestão de story Instagram	36
Figura 30: Sugestão de story Instagram	36
Figura 31: Exemplo de publicação Instagram	37
Figura 32: Exemplo de publicação Instagram	37
Figura 33: Sugestão de story Instagram	37
Figura 34: Sugestão de story Instagram	37
Figura 35: Sugestão de story Instagram	63
Figura 36: Sugestão de story Instagram	63
Figura 37: Sugestão de story Instagram	63

Lista de Gráficos

Gráfico 1: Idade dos utilizadores do website CinéSérie, em 2022	14
Gráfico 2: Realização dos filmes da categoria <i>En Compétition</i> do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	48
Gráfico 3: Realização dos filmes da categoria <i>Un Certain Regard</i> do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	49
Gráfico 4: Realização dos filmes da categoria <i>Hors Compétition</i> do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	50
Gráfico 5: Realização dos filmes da categoria <i>En Compétition Courts Métrages</i> do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	50
Gráfico 6: Realização dos filmes da categoria <i>La Cinef</i> do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	51
Gráfico 7: Realização dos filmes da categoria <i>Cannes Classics</i> do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	51
Gráfico 8: Realização dos filmes da categoria <i>Séances Spéciales</i> do Festival de Cannes, por género, de 2007 a 2023	52
Gráfico 9: Realização dos filmes da categoria <i>Cinéma de la Plage</i> do Festival de Cannes, por género, de 2009 a 2023	53
Gráfico 10: Realização dos filmes da categoria <i>Cannes Première</i> do Festival de Cannes, por género, de 2021 a 2023	53
Gráfico 11: Realização dos filmes, por género, em média, em todas as categorias da Seleção Oficial do Festival de Cannes de 2004 a 2023	54
Gráfico 12: Vencedores do prémio principal em todas as categorias do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	55
Gráfico 13: Premiação de filmes realizados por mulheres, por categorias, no Festival de Cannes, de 2004 a 2023	55
Gráfico 14: Representação do júri do Festival de Cannes, por género, em média, de 2004 a 2023	56
Gráfico 15: Representação da presidência do júri do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023	57
Gráfico 16: Distribuição da presidência feminina do júri do Festival de Cannes, por categorias, de 2004 a 2023	57
Gráfico 17: Atribuição do prémio <i>Palme d'or d'honneur</i> , por género, no Festival de Cannes	58

Glossário

CTA- Call To Action

KPI- Key Performance Indicator

SEO- Search Engine Optimization

Introdução

O presente relatório foi desenvolvido no contexto de um estágio realizado na empresa *E-Borealis LDA*, no âmbito do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Escola das Artes, da Universidade Católica Portuguesa. O estágio decorreu de 6 de fevereiro a 21 de julho de 2023, no escritório da empresa em Paris e foi desenvolvido no contexto do projeto *CinéSérie*. Entre as opções que nos são fornecidas para o 2º ano do Mestrado, dissertação, estágio ou projeto, optei pelo estágio por pretender desenvolver experiência em contexto profissional. Ingressei neste Mestrado logo após a conclusão da licenciatura em Ciências da Comunicação: Jornalismo, Assessoria e Multimédia e até ao momento apenas tinha experiência laboral proveniente de um estágio curricular anterior e de alguns trabalhos realizados como *freelancer* na área da comunicação e gestão de redes sociais nas indústrias da música e do cinema. Foi também nestas indústrias que procurei realizar este estágio. Escolhi fazê-lo fora de Portugal para entender como funcionam estas indústrias no estrangeiro e para ampliar os meus horizontes. Optei especificamente por Paris por ser uma das cidades de maior atividade cultural da Europa, para melhorar o meu nível de francês e porque tenho uma pequena rede de apoio na cidade, o que facilitou a transição. A busca foi realizada essencialmente na plataforma *ProfilCulture* e o processo foi demorado, provavelmente por não ser fluente na língua francesa. Em janeiro de 2023, fui selecionada para fazer a gestão de base de dados, comunicação e redação de artigos no projeto *CinéSérie* após uma entrevista por telefone. Candidatei-me a esta vaga por me permitir aprender algo novo, a gestão da base de dados, desenvolver as minhas capacidades na língua francesa através da redação de artigos e pôr em prática o conhecimento que adquiri também ao longo da licenciatura e do mestrado com as tarefas de comunicação.

O *CinéSérie* é uma das marcas da *E-Borealis LDA*, uma empresa portuguesa sediada na ilha da Madeira com escritórios no Funchal, Portimão, Lisboa e Paris. Trata-se de uma pequena empresa, com cerca de 25 trabalhadores a tempo inteiro, que se dedica à criação e desenvolvimento de websites de entretenimento para o mercado francês. O meu estágio foi realizado num deles, o *CinéSérie*, um website dedicado ao cinema, com artigos diários sobre filmes e séries e críticas dos mesmos. No escritório de Paris encontra-se a equipa deste projeto composta por 4 redatores, 1 técnico audiovisual e 1 estagiário.

O estágio teve como objetivos pôr em prática o conhecimento adquirido ao longo da formação no ensino superior, compreender o funcionamento de um projeto de criação de conteúdo, conhecer o setor do cinema em França e explorar a presença e o papel da mulher neste setor. As funções desenvolvidas ao longo das 24 semanas de estágio foram principalmente de gestão da base de dados do website, gestão do canal do YouTube, criação de conteúdo para o Twitter

e Instagram e redação de artigos.

A metodologia utilizada na elaboração do presente relatório teve por base a pesquisa bibliográfica e documental na recolha de informações sobre o setor onde a empresa se insere, sobre o festival de Cannes e sobre as questões feministas. Foi utilizada também a recolha de dados através de entrevista ao fundador da *E-Borealis LDA*, Marco Alexandre. Esta entrevista foi realizada por escrito, por intermédio do responsável pelo meu estágio Pierre Siclier. Foi ainda feita uma recolha de dados no website do Festival de Cannes e posteriormente realizada uma análise quantitativa dos mesmos. A metodologia compreendeu também o trabalho de campo realizado ao longo de 24 semanas, que incluiu a observação e participação em atividades, assim como os registos escritos efetuados no dia-a-dia.

Com o objetivo de enriquecer o relatório e poder realizar alguma pesquisa que alargasse os horizontes das atividades desenvolvidas, optei por procurar um tema do meu interesse e aplicá-lo à experiência profissional. Assim, foi feita uma reflexão sobre a presença feminina na divulgação do cinema, em particular no projeto *CinéSérie* e no Festival de Cannes. A escolha da temática da presença feminina e da paridade de género tem por base um interesse pessoal e o facto de ser um assunto muito abordado atualmente em diversos contextos, nomeadamente no do cinema.

O relatório está dividido em dois capítulos: o primeiro, relativo à experiência do estágio; e o segundo, relativo à presença feminina na Seleção Oficial, nos últimos 20 anos, no Festival de Cannes. Assim, o relatório começa por uma apresentação da entidade acolhedora do estágio, parte para a descrição detalhada das tarefas realizadas e o primeiro capítulo termina com uma proposta de melhoria da utilização das redes sociais do projeto *CinéSérie*. No segundo capítulo, é explorada a temática do feminismo e dos protestos pela paridade de género que aconteceram no Festival de Cannes em 2018. De seguida é apresentado o contexto histórico e a programação do Festival de Cannes, passando para a análise da representação feminina na Seleção Oficial, na *Palme d'or d'honneur* e na equipa permanente do Festival de Cannes. O relatório termina com uma reflexão sobre como o CinéSérie poderia contribuir para a divulgação da presença feminina na indústria cinematográfica.

Capítulo I. Entidade Acolhedora e Atividades Desenvolvidas

1.1 Entidade Acolhedora

O presente capítulo pretende descrever o estágio curricular de 24 semanas realizado na empresa *E-Borealis LDA*, mais concretamente no projeto *CinéSérie*.

A *E-Borealis LDA* é uma empresa portuguesa fundada a 22 de setembro de 2011 por Marco Filipe Silva Alexandre, com sede no Funchal e escritórios em Lisboa, Portimão e Paris. De acordo com a entrevista realizada a Marco Alexandre¹ no âmbito deste relatório, a empresa surgiu "no seguimento do desenvolvimento de ferramentas técnicas na área da monetização de audiências na internet". Conforme as informações presentes no website da empresa, esta oferece uma ampla gama de serviços no digital, tais como web design, edição de websites, serviço de apoio ao cliente, aquisição de audiência, monetização de audiência e serviços de alojamento web. Está registada sob o CAE 63120 que “compreende a exploração de sítios Web que utilizam um motor de pesquisa para gerar e manter extensas bases de dados com endereços e conteúdos da Internet numa forma de pesquisa fácil. Inclui gestão de outros sítios Web, que atuam como portais para a Internet, tais como sítios dos meios de comunicação com informação periodicamente actualizada.” (Instituto Nacional de Estatística, 2007). A maior parte dos produtos e ferramentas desenvolvidas pela empresa destinam-se aos seus projetos, no entanto desenvolvem também ferramentas online para outras empresas, grande parte situadas no continente americano, de acordo com Marco Alexandre.

Segundo o website da *E-Borealis* (<https://www.e-borealis.com>) a sua missão é fornecer uma carteira de experiências de entretenimento e soluções com base na tecnologia da informação a uma base de clientes global. A empresa acredita que através da publicidade e dos meios digitais pode melhorar a vida das pessoas, fazendo a tecnologia trabalhar para elas. Atualmente, a *E-Borealis* emprega 25 pessoas a tempo inteiro, de acordo com as informações fornecidas pelo fundador da empresa, em entrevista. Para além dos trabalhadores a tempo inteiro, a empresa recorre também ao trabalho de cerca de 20 *freelancers*, que criam conteúdo para os diferentes websites que detém.² Quando questionado em relação às posições ocupadas por mulheres na empresa, o fundador preferiu não responder, enumerando apenas alguns cargos ocupados pelo sexo feminino, tais como "chefe de redação do *CinéSérie*, chefe de redação do *Gameblog*,

¹ Entrevista realizada por escrito através do canal de comunicação da empresa, por intermediário de Pierre Siclier. Pode ser consultada no Apêndice B.

² Informação obtida em conversa informal com Pierre Siclier, coordenador do estágio na empresa e um dos responsáveis editoriais do projeto CinéSérie.

responsável dos recursos humanos, jornalistas...".

O website da *E-Borealis* está bastante desatualizado, inclui hiperligações para páginas que já não existem, como é o caso do *Minute News* (<https://www.minutenews.fr>) ou do *15 Heures*, cuja ligação é feita para o website da *StarMag*. Por outro lado, não faz referência a marcas que detém como é o caso do *Foot11*. Tanto pelo website como em entrevista, a empresa revela alguma falta de transparência e organização.

Em 2021, o último ano com informações disponíveis na plataforma *Sabi*, plataforma online com dados de todas as empresas da Península Ibérica, a *E-Borealis* registou um volume de negócios de 7.910.639 euros, cujo lucro após impostos foi de 884.077 euros (Bureau van Dijk Electronic Publishing Ltd).

Apesar de se tratar de uma empresa portuguesa, as quatro marcas detidas pela *E-Borealis*, nomeadamente *CinéSérie* (<https://www.cineserie.com>); *Gameblog* (<https://www.gameblog.fr>); *Star Mag* (<https://www.starmag.com>) e *Foot11* (<https://foot11.com/>) focam-se no público francês. *CinéSérie* é um website de notícias sobre cinema e séries, onde se podem encontrar todas as informações sobre filmes e séries, incluindo críticas, trailers, datas de saída e horários. *Gameblog* é um website dedicado a jogos de vídeo, com notícias e testes dos mesmos. *StarMag* é um website cor-de-rosa com enfoque nas novidades sobre celebridades francesas, enquanto *Foot11* é um website dedicado ao universo do futebol.

O projeto *CinéSérie* teve início em 2017 quando a *E-Borealis* adquiriu a marca *Comme au Cinema*, que se tratava de um website sobre cinema com foco nas saídas dos filmes em formato DVD. Utilizando a base de dados do antigo website e passando-o para uma plataforma mais fácil de gerir (*Wordpress*), a empresa criou um novo website e expandiu o conceito da marca. Assim, a nova marca junta às informações sobre os filmes em formato físico, novidades sobre as saídas no grande ecrã e em formato digital, assim como séries. No website do *CinéSérie* podem encontrar-se também críticas de cinema, entrevistas a artistas, curiosidades sobre filmes e o Box Office. Para além do website, o projeto está presente no Facebook, no Instagram, no Twitter e no YouTube, tanto no canal *CinéSérie - Trailers FR*, onde são publicados os trailers dos filmes, como em *CinéSérie Originals*, com produções originais criadas pela equipa. Este é o único projeto da empresa com escritório próprio, situado no 17 rue du Petit Pont 75005, Paris, França. A capital francesa é palco de inúmeras antestreias de filmes, projeções para a imprensa e oportunidades de entrevistas a artistas franceses e internacionais e, por isso, a localização do espaço físico em Paris é fundamental.

Atualmente, o *CinéSérie* conta com cinco colaboradores a tempo inteiro, quatro redatores e um editor de vídeo, que cria também conteúdo para o website *Gameblog*. Em adição, subcontrata 6 *freelancers* que escrevem conteúdo para o website de forma mais ou menos regular e, regra geral, existe um estagiário, que se ocupa da gestão da base de dados. As restantes tarefas relativas ao funcionamento do projeto, como o *webdesign*, a publicidade, entre outras, são realizadas por colaboradores da empresa, que trabalham no conjunto das suas marcas e estão presentes nos escritórios em Portugal. A nível editorial, os redatores do *CinéSérie* têm total liberdade criativa. No início da semana reúnem informalmente para distribuir os artigos e as críticas a ser redigidas ao longo da semana e, diariamente, apontam num documento partilhado o interesse em escrever sobre as novidades no mundo do cinema. A *E-Borealis* apenas intervém quando é necessário criar algum conteúdo específico, de acordo com publicidade paga, por exemplo, ou caso os acessos ao website estejam bastante aquém do normal.³

Segundo o *press kit* que pode ser encontrado no website do *CinéSérie*, em 2022, o website alcançou 26 milhões de visitas, sendo que 21 milhões foram visitas únicas. Grande parte dos acessos (82%) foi feito através do telemóvel. Os visitantes estão equilibrados a nível de género, 52% são homens e 47% mulheres. A nível de idade, o projeto alcança todas as faixas etárias, no entanto, mais de metade do público tem idades compreendidas entre os 25 e os 44. A distribuição do público de acordo com a faixa etária é a seguinte:

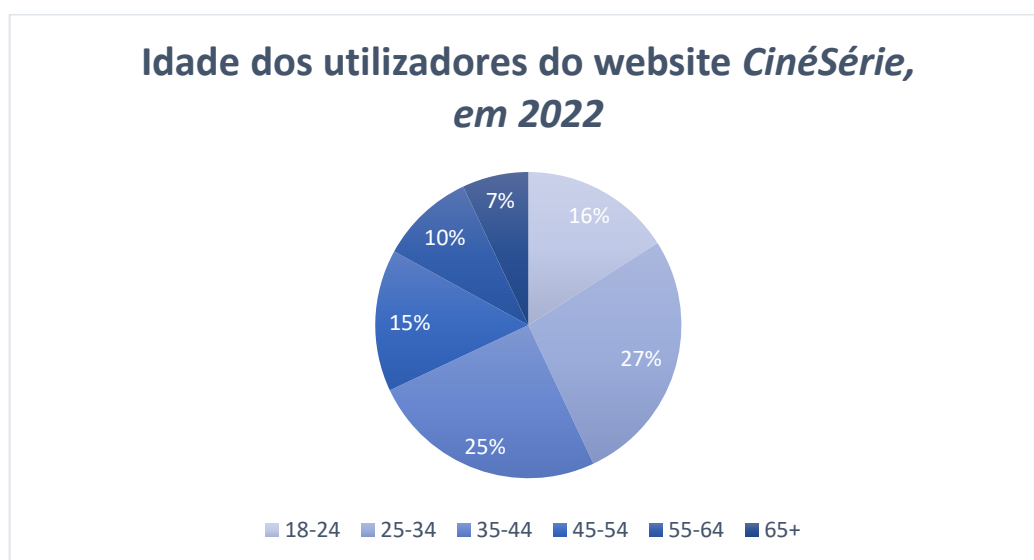


Gráfico 1: Idade dos utilizadores do website *CinéSérie*, em 2022

³ Informação obtida em conversa informal com Pierre Siclier, coordenador do estágio e um dos responsáveis editoriais do projeto *CinéSérie*.

No mesmo ano, o projeto contava com 6 milhões de seguidores no Facebook e 33,6 mil seguidores no Twitter. De acordo com Marco Alexandre, a página do Facebook do *CinéSérie* é das maiores a nível do mercado francês na sua área. O que não foi referido é que esta página se dedica ao mercado brasileiro e não ao público francês (<https://www.facebook.com/Cineseries.com.BR/>). A página Facebook é uma das fontes de rendimento do projeto e, apesar de esta ter associação ao mesmo, através do nome e da ligação ao website, os públicos-alvo são distintos assim como o conteúdo partilhado e a língua utilizada.

O estágio foi desenvolvido no contexto do projeto *CinéSérie*, o capítulo seguinte será dedicado à descrição das atividades realizadas.

1.2 Descrição das Atividades Desenvolvidas

Neste capítulo será feita a descrição das atividades desenvolvidas ao longo do estágio. Optei por separar as tarefas em quatro grandes áreas - gestão, comunicação, redação e outras tarefas - e fazer a sua descrição ilustrando-a com exemplos do trabalho realizado.

O estágio realizado na empresa *E-Borealis LDA* decorreu de 6 de fevereiro a 21 de julho de 2023, no escritório localizado em 17 rue du petit pont 75005, Paris.

Como foi referido anteriormente, neste projeto trabalham a tempo inteiro e com contrato, 5 pessoas, o chefe de redação e o meu coordenador na empresa, Pierre Siclier, a também chefe de redação e parte da equipa do Facebook Chloé Valmary, o redator e responsável pelo Twitter Kevin Romanet, o redator e responsável pelo Instagram Marc-Aurèle Garreau, e o editor de vídeo e também redator para o website *Gameblog* Benjamin Cornu.

Quem me distribuía as tarefas e a quem reportava era, principalmente, Pierre Siclier. Também reportava ao Kevin Romanet em relação a conteúdos relacionados com o Twitter e com o Marc-Aurèle Garreau no que toca ao Instagram.

Ao longo das 24 semanas de estágio, estas foram as tarefas que realizei:

Gestão	Comunicação	Redação	Outras tarefas
Gestão da base de dados MediaDB	Produção de posts de aniversário para o YouTube	Redação de artigos para o website	Box Office
Gestão do canal YouTube	Elaboração de tweets		Projeções para a imprensa
	Criação de conteúdo para o Instagram		

Tabela 1: Tarefas desenvolvidas ao longo do estágio

As tarefas foram-me introduzidas gradualmente ao longo das primeiras semanas de estágio. Na primeira semana, comecei por aprender a fazer a gestão da base de dados de filmes e do canal YouTube, e atualização do Box Office no website. Na segunda semana, a gestão da base de dados no que toca a séries e publicação no Twitter. Na terceira semana, comecei a escrever artigos para o website e retomei as publicações de aniversário no YouTube e, no final do 2º mês de trabalho, integram-me na criação de conteúdo para o Instagram. Para uma melhor organização e gestão de tempo, elaborei o seguinte calendário:

Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira
Gestão da base de dados MediaDB				
Gestão do canal YouTube				
Gestão de Comunidade				
Elaboração de tweets				
Redação de artigos				
Box Office USA	Atualização base de dados filmes da semana 0	Produção <i>posts</i> de Aniversário da semana para o YouTube	Box Office França	Atualização base de dados dos filmes semana+4
Upload dos trailers TV				

Tabela 2: Calendário de tarefas semanal

1.2.1 Gestão da base de dados MediaDB

A plataforma MediaDB (<https://mediadb.com>) é a base de dados online utilizada pelo CinéSérie. Contém todas as informações sobre filmes, séries, profissionais e empresas da área. Quando a *E-Borealis* adquiriu o website *Comme au Cinema*, todas as informações da base de dados desta página foram exportadas para o MediaDB. Desta forma, o website do CinéSérie tinha uma base de dados considerável logo de início.

Atualmente, a base de dados do CinéSérie está ligada à base de dados internacional TMDB - The Movie Data Base (<https://www.themoviedb.org>). Esta base de dados está disponível em várias línguas, assim como as informações sobre filmes e séries, e é gerida maioritariamente pelos utilizadores. Qualquer pessoa pode criar uma conta e alterar ou acrescentar informações. A base de dados MediaDB está ligada ao TMDB e, por isso, quando um novo filme ou série é criado no segundo, é criado também no primeiro com as mesmas informações. Assim, todos os filmes, séries, profissionais e empresas da base de dados do CinéSérie estão associados à sua página no TMDB. Esta atualização pode ser automática ou manual e é também possível "trancar" as informações do MediaDB, através do botão "MLock", cuja utilização é estratégica. Enquanto o filme não é atualizado manualmente, a página não é trancada e vai recebendo todas as informações do TMDB.

The screenshot shows the MediaDB interface for adding a new movie. The form is divided into several sections:

- Movie Information:** Fields for Original Title, Title, Production Year, Language ISO Code, Popularity, Homepage, Runtime (m), Budget, and Revenue.
- Media Status:** Buttons for IN PRODUCTION, ON AIR, ENDED, PLANNED, CANCELLED, RUMOR, POST PRODUCTION, and RELEASED.
- Status:** Buttons for ACTIVE, DELETED, and PENDING.
- Overview:** A text area for a synopsis.
- MSets:** Buttons for PUBLISHED and DRAFT.
- MLock:** Buttons for ON and OFF.

Figura 1: Exemplo da página inicial de um filme na base de dados MediaDB

Regra geral, um mês antes da saída do filme em sala, os filmes são atualizados manualmente e de acordo com a página *AlloCiné* (<https://www.allocine.fr>). Esta é a página principal de cinema em França e o nº1 no ranking do Google nesta categoria, ou seja, esta página vai aparecer em primeiro lugar nos resultados de pesquisa de forma orgânica, sempre que for pesquisado um assunto relacionado com a mesma. Como o Google considera que a informação presente nesta página é fidedigna, se o *CinéSérie* tiver as mesmas informações ganha credibilidade e melhora o seu posicionamento no ranking do Google, aparecendo assim mais acima nos resultados de pesquisa. Por este motivo, todas as informações relativas ao título de origem do filme e respetiva tradução, ano de produção, língua, duração, sinopse, género, atores e realizadores, vídeos, imagens e data de saída são modificadas manualmente de acordo com as informações encontradas na página *AlloCiné*. Em relação às fotografias, esta são descarregadas do site *AlloCiné* e introduzidas uma a uma na base de dados. Os vídeos são carregados na base de dados de duas formas: simplesmente inserindo a hiperligação do YouTube ou, quando este método não funciona, é necessário descarregar o vídeo, introduzi-lo na plataforma Kowe (<https://www.kowe.tv>) que vai gerar uma hiperligação para inserir na base de dados.

Em adição ao *AlloCiné*, os e-mails enviados pelos distribuidores de filmes e plataformas de streaming diretamente à equipa de redação do *CinéSérie* são uma fonte de informação, muitas vezes com conteúdo que ainda não estava publicado. A atualização da base de dados é feita diariamente, sempre que são lançadas novas informações, como um trailer ou cartaz, por exemplo, mas também em dias específicos.

Em França, os filmes saem em sala à quarta-feira, por isso à terça-feira é realizada uma revisão das informações dos filmes que saem nessa semana. E para manter a base de dados atualizada,

à sexta-feira atualizam-se as informações dos filmes que saem dali a 4 semanas e trancam-se as páginas, de forma a não serem automaticamente atualizadas pelo TMDB. De modo a registar os filmes que estão atualizados e o que está em falta, o projeto tem um documento Google Sheets onde se regista o estado do filme. O mesmo acontece com as séries. No início do mês é feito um levantamento das temporadas que vão estreiar nos canais de televisão franceses ou nas plataformas de streaming noutra página do mesmo documento Google Sheets. A atualização das informações é mais uma vez feita manualmente de acordo com o site *AlloCiné*.

Para além destas tarefas regulares, foram-me entregues ao longo do estágio tarefas específicas relacionadas com a gestão da base de dados, tais como a atualização da filmografia do diretor, produtor e ator John Ford (que contém mais de 120 filmes), a criação e atualização de filmes e curtas presentes na edição de 2023 do Festival de Cannes, nas várias competições, e também a atualização do tipo de saída de mais de 200 filmes. Esta última tarefa deve-se ao facto do TMDB considerar a opção "theatrical limited", utilizada quando o filme sai numa seleção muito limitada de salas. Quando esta opção está seleccionada na base de dados MediaDB, o filme não aparece na página das saídas em sala do website *CinéSérie*. Assim, é necessário ir à página dos filmes na base de dados e alterar para apenas "theatrical", de forma a tornar o filme visível no website.

1.2.2 Gestão do Canal YouTube

A gestão do canal YouTube *CinéSérie - Trailers FR* (<https://www.youtube.com/channel/UCsb2tMsyW2najK5my0ja9mA>) foi-me atribuída na primeira semana de estágio e inclui a atualização do conteúdo audiovisual e a gestão de comunidade.

A atualização do canal YouTube era feita diariamente, sempre que um novo trailer francês, dobrado em francês (VF) ou versão original com legendas em francês (VOST) era disponibilizado nos canais oficiais das distribuidoras ou enviado para o *CinéSérie* por e-mail. O processo passa por descarregar o vídeo através da aplicação *4K Video Downloader*, fazer uma captura de ecrã do momento do trailer com mais potencial para gerar cliques. Pelas instruções que me foram dadas e pelo que consegui comprovar ao longo do estágio, imagens com reações mais expressivas ou que mostrem mais pele são as mais atrativas para o público. De seguida, a imagem é editada na plataforma *Canva* de forma a ficar com cores mais chamativas, com um "selo" VF ou VOST e com o formato correto para ser a miniatura do vídeo. No caso de se tratar de um filme originalmente francês, não é necessário colocar selo.



Figura 3: Exemplo miniatura YouTube *Expendables 4*



Figura 2: Exemplo miniatura YouTube *Belle Fille*

O título e a descrição do vídeo seguem sempre o mesmo modelo de forma a ficarem uniformes. É necessário inserir as informações sobre a data de saída, o gênero, atores principais, ligação para a página do filme/série no website *CinéSérie* e referência à distribuidora do filme que detém os copyrights.

Para além dos trailers dos filmes e séries mais recentes, o canal inclui também os trailers de alguns filmes mais antigos que passam na televisão. O website *Télé 7 Jours* (<https://www.programme-television.org/#films-telefilms>) contém as informações atualizadas sobre a programação televisiva francesa. Todas as segundas-feiras, consultava a página de forma a ter a informação o mais atualizada possível e fazia a seleção dos trailers que iriam ser adicionados ao canal. Os critérios para a seleção dos filmes era passarem em horário nobre, estarem disponíveis para download no canal das distribuidoras em HD, não terem sido colocados no canal no último ano e serem elegíveis para monetização, ou seja, não estarem protegidos por direitos de autor. Depois de feita a seleção, o processo é semelhante ao anterior, apenas se incluindo, no título e na legenda do vídeo, o canal de televisão onde podem ser vistos. Regra geral, os novos trailers de filmes e séries eram publicados no canal *CinéSérie* o mais rápido possível para este ser o primeiro dar a conhecer as novidades. Por outro lado, os trailers de filmes que passam na televisão são agendados de acordo com o melhor horário. De acordo com as estatísticas da conta, o horário com maior número de subscritores do canal ativos é entre as 18h e as 20h (Imagem 4). Assim, os vídeos eram agendados para este intervalo.

Périodes où vos spectateurs consultent YouTube

Votre heure locale (GMT +0100) · 28 derniers jours

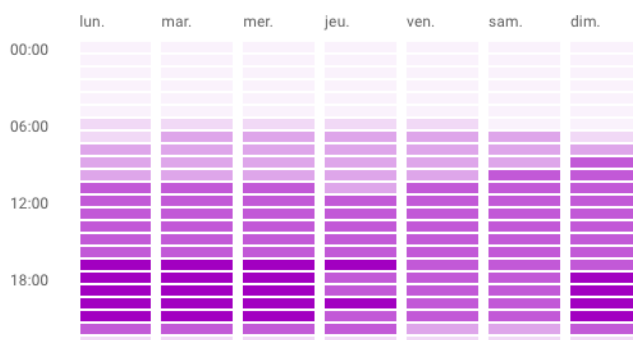


Figura 4: Período em que os subscritores do canal CinéSérie estão mais ativos no YouTube. Fonte: YouTube

Ao longo das 24 semanas de estágio, publiquei 649 vídeos, uma média de 5,6 vídeos publicados por dia de trabalho (Imagem 5). No total, o canal YouTube *CinéSérie - Trailers FR* contabilizou mais de 4,5 milhões de visualizações, quase 80 mil horas de visionamento, que resultaram num rendimento de perto de 4 mil euros através de anúncios. O balanço do número de subscritores é positivo, sendo que neste período o canal ganhou mais 168 subscritores do que aqueles que perdeu (Imagem 6).

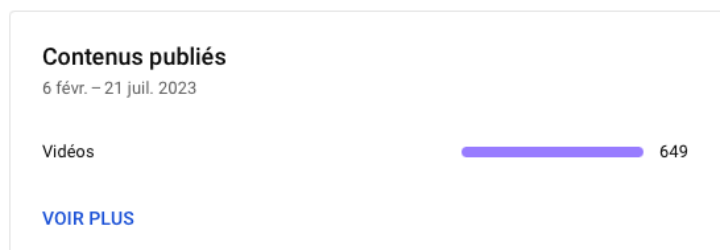


Figura 5: Número de vídeos publicados no YouTube de 6 de fevereiro a 21 de julho. Fonte: YouTube

Votre chaîne a enregistré 4534579 vues au cours de la période sélectionnée

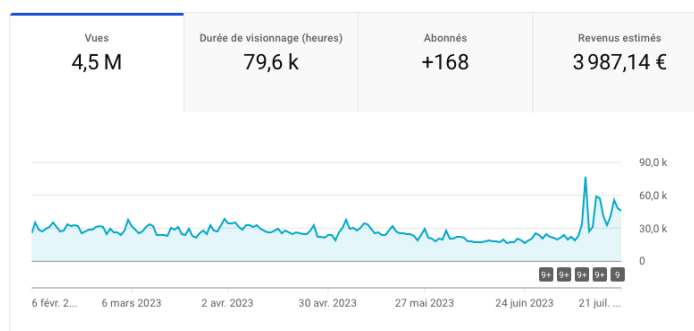


Figura 6: Estatísticas dos vídeos publicados no YouTube de 6 de fevereiro a 21 de julho. Fonte: YouTube

Dentro da gestão do canal YouTube, fazia também a gestão de comunidade, uma tarefa que realizava várias vezes ao longo do dia. Diz respeito ao contacto com os utilizadores que interagem com os vídeos ou posts no canal. Este contacto foi feito através de reações aos comentários (botão gosto ou adoro) e respostas quando existiam perguntas ou quando estes comentário eram mais elaborados.

1.2.3 Produção de *posts* de aniversário para o YouTube

Entre junho de 2020 e novembro de 2021 foram publicados regularmente posts a celebrar o aniversário de personalidades célebres da indústria cinematográfica. Estas publicações tinham bastantes interações e, por isso, questioneei o meu coordenador Pierre Siclier se poderia retomá-las. Assim o fiz e até ao final do estágio, estas publicações tiveram frequência diária, num total de 154 publicações. Do dia 20 de fevereiro, data de início das publicações, ao 21 de julho, os posts de aniversário tiveram um alcance total de mais de 2 milhões de impressões, somaram mais de 13 mil gostos e ocasionaram mais 249 seguidores (Imagem 7).

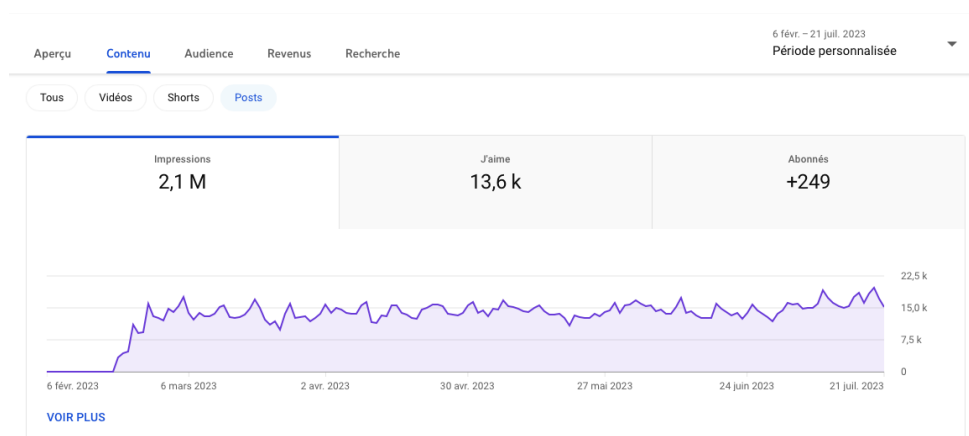


Figura 7: Estatísticas das publicações no YouTube de 6 de fevereiro a 21 de julho. Fonte: YouTube

Através do website *AlloCiné* (<https://www.allocine.fr/personne/anniversaires/>) e *IMDB* (https://www.imdb.com/search/name/?birth_monthday=07-16&ref=mv_cel_brn) é possível ver quem faz anos em determinado dia e esta lista geralmente aparece por ordem decrescente de popularidade, o que torna mais fácil a seleção. O *AlloCiné*, por ser um website francês, é uma melhor referência em termos do ranking de popularidade na França. Escolhido o artista, fazia uma breve pesquisa sobre o seu trabalho e selecionava os dois ou três filmes mais relevantes para usar como referência na descrição e também para ilustrar a publicação. Com a ajuda do Pierre Siclier criei um template no *Canva* que foi usado para uniformizar a primeira imagem de todas as publicações. Todas as publicações incluíam uma mensagem de parabéns,

referência ao trabalho do artista, uma questão para fomentar as interações dos seguidores e o link para a página do artista no website do *CinéSérie*, uma vez que uma das principais fontes de rendimento do website é através dos anúncios.



Figura 9: Exemplo de post de aniversário no YouTube

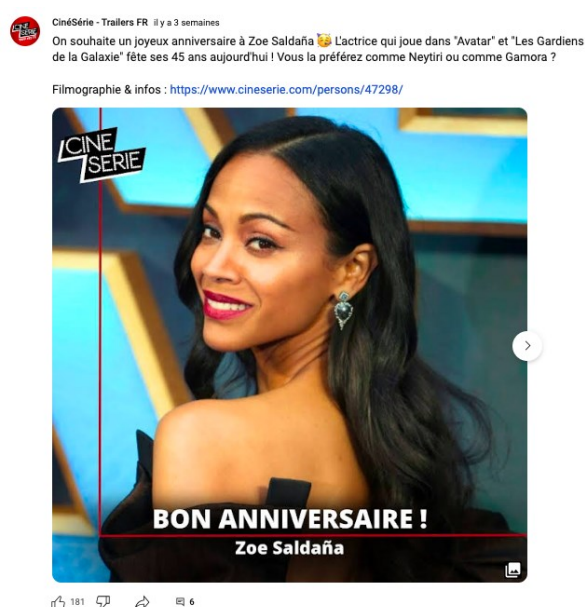


Figura 8: Exemplo de post de aniversário no YouTube

1.2.4 Elaboração de tweets

A partir da segunda semana de estágio, comecei a ajudar na criação de conteúdo para o Twitter (<https://twitter.com/cineseriecom>). Esta rede social é responsabilidade de Kevin Romanet, que me deu algumas indicações e que fazia a revisão dos tweets que eu produzia. Estes tweets podem ser na forma de posts de aniversário, sugestões de filmes para ver na televisão, curiosidades sobre filmes ou séries, aniversários de saída de filmes ou apenas conjuntos de fotografias de filmes. As restantes publicações eram produzidas por Kevin Romanet e tratava-se maioritariamente de ligações diretas para os artigos do website *CinéSérie* ou revelações de cartazes de filmes.

Para uma melhor gestão do tempo, uma versão adaptada das publicações de aniversário no YouTube era utilizada no Twitter. As publicações também seguiam sempre o mesmo modelo, utilizando uma foto do artista da vertical e duas fotos dos seus trabalhos na horizontal, com a mesma mensagem adaptada à plataforma. Assim, o nome dos filmes estava em formato hashtag e o link para o website era retirado. Como nos seguintes exemplos:



Figura 10: Exemplo de post de aniversário no Twitter



Figura 11: Exemplo de post de aniversário no Twitter

Os tweets de aniversário tiveram mais alcance no início, talvez por serem uma novidade. Exemplos de outros tweets:



Figura 13: Exemplo de tweet



Figura 12: Exemplo de tweet



Figura 14: Exemplo de tweet



Figura 15: Exemplo de tweet

De forma a otimizar o tempo, grande parte dos tweets eram produzidos de uma vez e agendados através da plataforma TweetDeck, agora X Pro (<https://tweetdeck.twitter.com>). O agendamento do conteúdo era também uma forma de corrigir possíveis erros a nível de francês. Nestes casos,

o Kevin Romanet enviava-me as correções via Slack e eu fazia as modificações.

1.2.5 Criação de conteúdo para o Instagram

A criação de conteúdo para o Instagram (<https://www.instagram.com/cineseriecom/>) teve início numa fase avançada do estágio, a 30 de março. Esta rede social está a cargo do Marc-Aurèle Gareau e, ao contrário do que aconteceu no Twitter, eu fui a única responsável pela criação de conteúdo (à parte dos reels de entrevistas, que eram editados por Benjamin Cornu e publicados por Marc-Aurèle Gareau). Até à data, o conteúdo era publicado de forma mais ou menos regular, isto é, nalgumas semanas eram feitas publicações diárias, noutras não havia qualquer publicação. Antes disso, até outubro de 2022 houve um hiato superior a 8 meses.

Por ter currículo em gestão de redes sociais, principalmente Instagram e Facebook, quando já tinha alguma experiência nas tarefas principais, as de gestão, demonstrei interesse em fazer parte da criação de conteúdos para estas plataformas. A integração na equipa do Facebook foi-me imediatamente negada por se tratar de algo já mecanizado e com uma equipa com tarefas bem distribuídas, que segundo Pierre Siclier não fazia sentido integrar.⁴ Mais tarde, através da entrevista realizada ao fundador da *E-Borealis* vim a saber que a empresa tem um escritório em Lisboa para a equipa de criação de conteúdo das páginas Facebook que a empresa detém.

Em relação à criação de conteúdo para o Instagram, foi-me pedido que definisse diferentes tipos de post para a página e elaborasse um por dia. Na aplicação *Canva* criei novos templates para posts de notícias, críticas, aniversário. Em relação ao copy segui as instruções que me foram dadas: curta descrição seguida de três parágrafos com "." e hashtags com o nome do filme ou dos atores seguidas de #filme e #cinema. Como nos seguintes exemplos:



Figura 17: Exemplo de post de aniversário Instagram



Figura 16: Exemplo de post de aniversário de filme Instagram

⁴ Informação obtida em conversa informal, no escritório.



Figura 18: Exemplo de post de notícias Instagram



Figura 19: Exemplo de post de crítica Instagram

A plataforma utilizada para agendar o conteúdo no Instagram foi o Facebook Creator Studio através de uma conta "falsa" que o *CinéSérie* utilizava apenas para esse efeito. O conteúdo era guardado como rascunho na plataforma e o Marc-Aurèle Gareau descarregava as imagens, copiava o texto e fazia a publicação diretamente através do telemóvel. O Creator Studio estava associado à página Instagram do *CinéSérie*, no entanto, pelo que me foi dito, não era possível agendar o conteúdo para publicar automaticamente por problemas técnicos. Estes problemas nunca foram resolvidos, pelo que todas as publicações eram feitas manualmente pelo Marc-Aurèle, já que nunca me foi dado acesso ao Instagram. Quando trabalhava a partir de casa e como também não tinha acesso aos dados para entrar no perfil falso do Facebook, enviava as imagens e o texto via Slack ao Marc-Aurèle.

No que toca ao conteúdo das publicações, a maior parte das vezes era escolhido por mim, mas também recebia pedidos específicos do Marc-Aurèle Gareau. Como as publicações eram feitas ao final da tarde, depois do almoço dava uma vista de olhos às novidades no website e fazia um balanço daquilo que seria mais relevante e urgente partilhar. À sexta-feira, fazia pelo menos duas publicações extra para serem utilizadas durante o fim-de-semana, o que muitas vezes não acontecia. Na verdade, isto foi algo recorrente. Foram várias as publicações que criei e que nunca chegaram a ser publicadas, isto acontecia mesmo com conteúdo que o Marc-Aurèle Garreau me pediu diretamente para criar e sem qualquer feedback por parte do mesmo. Pelo que observei e de acordo com Pierre Siclier, o problema reside na falta de organização do redator e não no conteúdo criado.

Esta tarefa manteve-se regular apenas até 17 de maio. A equipa de redação do *CinéSérie* deslocou-se aos pares até ao sul de França para a 76ª edição do Festival de Cannes, sendo que a Chloé Valmary e o Marc-Aurèle Garreau estariam presentes na primeira semana e o Pierre Siclier e o Kevin Romanet na segunda. No entanto, no segundo dia do festival o Marc-Aurèle Garreau teve um acidente e ficou internado no hospital. Por este motivo, fui informada de que

nas semanas seguintes não seria necessário desenvolver conteúdo para o Instagram. Voluntariei-me para continuar a fazer publicações diárias, já que havia sempre alguém no escritório que pudesse corrigir eventuais erros de francês no copy e bastava darem-me acesso à conta do *CinéSérie*, que eu tratava de tudo o resto sozinha. Já tinha um mês e meio de experiência na criação de conteúdos para a página e esta poderia até ser uma oportunidade de pôr em prática as várias melhorias que havia sugerido. Contudo, e mesmo após várias insistências, foi-me dito que não valia a pena e que retomaria a criação de conteúdo quando o Marc-Aurèle Garreau voltasse ao trabalho.

No final de maio, enquanto trabalhava remotamente durante a recuperação, pediu-me que lhe enviasse duas publicações. Duas semanas mais tarde, já no escritório, voltou a pedir-me que elaborasse duas publicações, especificamente uma notícia e um aniversário, que nunca chegou a publicar. A partir daí, apenas fiz mais uma publicação, a pedido de Pierre Siclier, sobre a antestreia do filme *Oppenheimer* com a presença dos atores no cinema Grand Rex em Paris, na qual parte da equipa do *CinéSérie* participou. Esta publicação data de 12 de julho, o meu estágio terminou dia 21 de julho e até à data de hoje, 9 de agosto, foi publicado apenas um *post*.

Durante o período em que criei conteúdo regularmente para a página Instagram, de 30 de março a 17 de maio, as publicações tiveram mais do dobro (139%) do alcance quando comparadas com o período anterior (Imagem 20). Já o número de visitas ao perfil foi inferior ao período anterior, assim como o número de seguidores que, ainda assim, aumentou em 132. (Imagem 21).

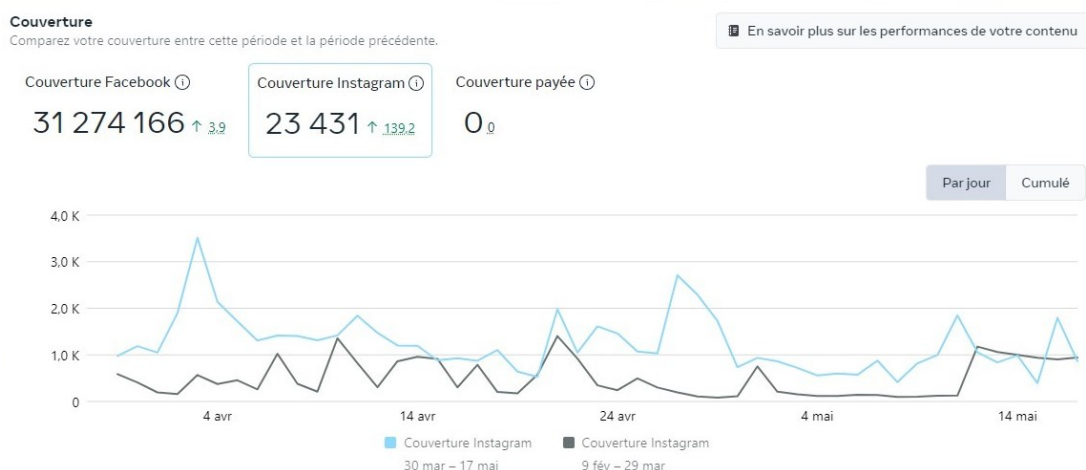


Figura 20: Alcance da página Instagram de 30 de março a 17 de maio. Fonte: Facebook



Figura 21: Estatísticas da página Instagram de 30 de março a 17 de maio. Fonte: Facebook

O Instagram não está a ser utilizado de forma proveitosa para a *E-Borealis* e acredito que o rendimento da empresa aumentaria se esta rede social fosse utilizada para captar audiências e encaminhá-las para o website, uma das principais fontes de rendimento do projeto através dos anúncios. Mais adiante, apresento algumas propostas de melhoria para captar e manter audiências no Instagram e direcioná-las para o website.

1.2.6 Redação de Artigos

A redação de artigos para o website do *CinéSérie* teve início no final de fevereiro e o primeiro tema foi sugerido pelo Pierre Siclier. O *Canal+* contactou-o por e-mail com informações sobre a série *Vanda* (2022) e disponibilizou um link para assistir online antes da estreia na plataforma. Por se tratar de uma série portuguesa, o Pierre Siclier sugeriu-me que escrevesse um artigo sobre a mesma.

Como não sou fluente em francês e a redação de artigos não constituía uma prioridade no dia-a-dia laboral, esta tarefa era um pouco demorada. O tempo que levava na escrita de um artigo dependia de vários fatores, tais como o conhecimento prévio que tinha do tema e, principalmente, o tempo que sobrava após completar as tarefas relacionadas com gestão e comunicação. Assim, os temas dos artigos raramente eram sobre novidades do universo cinematográfico e sim sobre assuntos mais intemporais. Nesta linha, foi-me sugerido que escrevesse alguns artigos sobre o top de melhores filmes de atores ou realizadores à minha escolha. O primeiro foi sobre a Natalie Portman. Escrevi também o top de filmes de músicas de Lana del Rey utilizadas em filmes e séries, o top de filmes de Leonardo DiCaprio e, no

seguimento da estreia do filme "Barbie" (2023), o top de filmes de Margot Robbie. Ainda relacionado com este tema, escrevi um artigo sobre o top de filmes de Greta Gerwig (Apêndice A). A realizadora do filme "Barbie" (2023), começou a sua carreira como atriz e tornou-se mais tarde também guionista e realizadora. Como o artigo fazia referência aos melhores momentos da sua carreira, selecionei os filmes mais importantes, independentemente do seu papel nos mesmos. No entanto, acabou por ser descartado, por "poder ser confuso para os leitores"⁵. Tendo em conta as visualizações dos artigos é perceptível que os leitores têm preferência por artigos "do momento" e relacionados com séries e filmes e, por isso, optei por escrever um artigo sobre a carreira internacional da Daniela Melchior no seguimento da sua participação em "Guardiões da Galáxia: Volume 3" (2023) e "Velocidade Furiosa X" (2023). Com o objetivo de dar a conhecer o que se faz em Portugal e também por ser mais fácil obter informações sobre estes assuntos, redigi artigos sobre a série Netflix "Rabo de Peixe" (2023), sobre a curta-metragem "(Nós) na cabeça" (2023), que foi premiada na 76ª edição do Festival de Cannes e ainda sobre o filme de animação português "Viana - A lenda dos corações de ouro" (2024).

Nome do artigo	Link para o artigo
Vanda : cette folle histoire vraie d'une braqueuse à l'origine de la série	https://www.cineserie.com/news/series/vanda-cette-folle-histoire-vraie-dune-braqueuse-a-lorigine-de-la-serie-5555738
Top des meilleurs films de Natalie Portman	https://www.cineserie.com/news/cinema/top-des-meilleurs-films-de-natalie-portman-5558406/
<i>Top des meilleures chansons de Lana del Rey utilisées dans des films et séries</i>	https://www.cineserie.com/news/cinema/top-des-meilleures-chansons-de-lana-del-rey-utilisees-dans-des-films-et-series-5561941/
<i>Fast & Furious X : qui est Daniela Melchior, l'actrice portugaise qui cartonne à Hollywood ?</i>	https://www.cineserie.com/news/cinema/fast-x-qui-est-daniela-melchior-lactrice-portugaise-qui-cartonne-a-hollywood-5574187/
<i>Pêche interdite : cette incroyable histoire vraie de trafic de cocaïne a inspiré la série Netflix</i>	https://www.cineserie.com/news/series/peche-interdite-cette-incroyable-histoire-vraie-de-traffic-de-cocaine-a-inspire-la-serie-netflix-5582588/
<i>Ce film qui a coûté 5€ et a remporté un prix au Festival de Cannes 2023</i>	https://www.cineserie.com/news/cinema/ce-film-qui-a-coute-5e-et-a-remporte-un-prix-au-festival-de-cannes-2023-5583210/

⁵ Feedback dado pelo Pierre Siclier, que fazia a revisão dos meus artigos. Referiu também que para não ser tão confuso seria melhor fazer a separação do trabalho enquanto atriz e do trabalho de realização em dois artigos distintos, mas que a carreira de Greta Gerwig não é longa o suficiente para o fazer no momento. No entanto, já tinha sido informado do tema do artigo enquanto este estava a ser escrito e não fez nenhum comentário.

<i>Top des meilleurs films de Leonardo DiCaprio</i>	https://www.cineserie.com/news/cinema/top-des-meilleurs-films-de-leonardo-dicaprio-5562557/
<i>Daniela Melchior (Fast X) devient la première princesse portugaise d'un dessin animé</i>	https://www.cineserie.com/news/cinema/daniela-melchior-fast-x-devient-la-premiere-princesse-portugaise-dun-dessin-anime-5602509/
<i>Top des meilleurs films de Margot Robbie</i>	https://www.cineserie.com/news/cinema/top-des-meilleurs-films-de-margot-robbie-5633455/

Tabela 1: Artigos redigidos ao longo do estágio

A *E-Borealis* utiliza a plataforma Redactor Dashboard (<https://www.redactordashboard.com/>) para os redatores e os freelancers consultarem os artigos publicados, as visualizações e a remuneração correspondente a cada um. Aos freelancers, a empresa paga de acordo com o alcance do artigo e um bônus pelo número de palavras - 5€ por cada artigo entre 300 e 799 palavras e 9€ por artigo com mais de 800 palavras. Eu não recebi esta remuneração, por já auferir uma gratificação como estagiária, apenas utilizava a plataforma para consultar as estatísticas dos artigos que publicava.

ARTICLE ID	SITE	TITLE	PUBLICATION DATE	VIEWS	EARNINGS
5633455	cineserie.com	Top des meilleurs films de Margot Robbie	2023-07-22	864	9.17 €
5602509	cineserie.com	Daniela Melchior (Fast X) devient la première princesse portugaise d'un dessin animé	2023-06-24	205	5.04 €
5562557	cineserie.com	Top des meilleurs films de Leonardo DiCaprio	2023-06-24	2280	9.46 €
5583210	cineserie.com	Ce film qui a coûté 5€ et a remporté un prix au Festival de Cannes 2023	2023-05-28	1797	5.36 €
5582588	cineserie.com	Pêche interdite : cette incroyable histoire vraie de trafic de cocaïne a inspiré la série Netflix	2023-05-26	5229	6.05 €
5574187	cineserie.com	Fast & Furious X : qui est Daniela Melchior, l'actrice portugaise qui cartonne à Hollywood ?	2023-05-17	2413	9.48 €
5561941	cineserie.com	Top des meilleures chansons de Lana del Rey utilisées dans des films et séries	2023-03-18	362	9.07 €
5558406	cineserie.com	Top des meilleurs films de Natalie Portman	2023-03-11	483	9.10 €
5555738	cineserie.com	Vanda : cette folle histoire vraie d'une braqueuse à l'origine de la série	2023-03-06	2392	9.48 €

Figura 22: Visualizações dos artigos que redigi. Consultado a 4 de agosto de 2023. Fonte: Redactordashboard.com

1.2.7 Box Office

O site do *CinéSérie* tem uma secção dedicada ao Box Office na França e nos Estados Unidos da América, ou seja, mantém atualizados os números da bilheteira em cada um dos países. A atualização de cada país é semanal e os números dos 10 filmes mais visualizados são inseridos manualmente no Wordpress. O Box Office relativo aos EUA é atualizado à segunda-feira e compreende os valores da bilheteira de sexta-feira e do fim-de-semana, uma vez que lá os filmes estreiam no cinema à sexta-feira. Estes valores são consultados no site do IMDB (<https://www.imdb.com/chart/boxoffice/>). Como na França os filmes estreiam à quarta-feira, a atualização é feita à quinta-feira e inclui o número de entradas ao longo da semana. Os dados são consultados no site Box Office Pro (<https://www.boxofficepro.fr/category/chiffres/>).

1.2.8 Projeções para a imprensa

A equipa de redação do *CinéSérie* participa regularmente em antestreias de filmes e projeções para a imprensa com o objetivo de redigir uma crítica ou artigo acerca do filme. Os convites para estes eventos chegam por e-mail diretamente a cada um dos redatores, que por vezes cedem o lugar a outro colega por este ter mais interesse. Em projeções de filmes que à partida terão uma maior audiência, realizam-se várias sessões para a imprensa e, por isso, existe a possibilidade de ir mais do que uma pessoa da equipa. Por este motivo, fui convidada para assistir a três projeções para a imprensa ao longo das 24 semanas de estágio:

Filme	Data	Localização
Homem-Formiga e a Vespa: Quantumania	7 de fevereiro de 2023	Publicis Cinémas (129 Av. des Champs-Élysées, 75008)
Guardiões da Galáxia: Volume 3	28 de abril de 2023	Publicis Cinémas (129 Av. des Champs-Élysées, 75008)
Missão: Impossível - Ajuste de Contas Parte Um	27 de junho de 2023	Pathé Beaugrenelle (12 Rue Linois, 75015)

Tabela 2: Projeções para a imprensa assistidas ao longo do estágio



Figura 23: Projeção para a imprensa do filme *Missão: Impossível - Ajuste de Contas Parte Um*

1.3. Proposta de melhoria

Este capítulo sugere uma proposta de melhoria para a comunicação do projeto *CinéSérie*. De momento, a comunicação nas várias redes sociais não é coerente e a utilização do Instagram não está otimizada. No período em que criei conteúdo para esta rede social sugeri algumas mudanças e tentei pô-las em prática todavia muitas delas não foram aceites.

A minha proposta vai focar-se nas redes sociais onde o projeto já se encontra - Facebook, Instagram e Twitter. Foram consideradas outras redes sociais como o TikTok e o Pinterest, no entanto as plataformas mencionadas em primeiro lugar são as que mais se adequam.

Não fará sentido um projeto estar presente em todas as redes sociais, apenas onde está o seu público-alvo e dependendo do funcionamento da aplicação. Por este motivo, não considero necessária a presença do projeto no TikTok, apesar de mais de 40 % dos utilizadores desta rede social ter entre 20 e 39 anos (Anexo B). Para comparação, mais de metade dos acessos ao website *CinéSérie* em 2022 foram feitos por utilizados entre os 25 e 44. Ainda que o público-alvo do projeto esteja presente no TikTok, esta rede social não é uma boa aposta quando o objetivo é angariar visitas ao site, que é um dos principais objetivos da presença nas redes sociais. Por outro lado, o Pinterest é uma das melhores redes sociais para gerar tráfego para o website. Além disso, em 2022, a França foi o 5º país com maior audiência, mais de 10 milhões de seguidores (Anexo C). Porém, segundo Marques (2020), a utilização do Pinterest tem um grau de dificuldade elevado e necessidade de muito tempo alocado (pág. 406). Também, o conteúdo desta rede social é, por norma, mais intemporal. Tendo em conta que o *CinéSérie* se foca em novidades sobre cinema, a maior parte do conteúdo público não seria adequado para o Pinterest.

Para começar, como foi referido no capítulo anterior, a página Facebook do projeto *CinéSérie* é dedicada ao público brasileiro. As publicações são escritas em português do Brasil e as publicações não fazem ligação para o website. A única associação ao projeto é o logotipo (a fotografia de perfil está dividida em dois: em cima, o logotipo do *CinéSérie*, em baixo, a bandeira brasileira) e a hiperligação para o website na apresentação da página. Mesmo esta (cineseries.com) está desatualizada, ainda que faça a ligação à página correta. Até abril de 2023, o projeto chamava-se "*CinéSéries*", mas deixou cair o "s" e fez-se a alteração em todos os nomes de utilizador nas redes sociais e logotipos, à exceção do Facebook. Como esta página é uma grande fonte de rendimento para a empresa, a minha sugestão passa pela manutenção desta e criação de uma nova, inteiramente dedicada ao público francófono.

As três redes sociais onde o projeto está presente têm de ser coerentes. O objetivo é que quem

visite as diferentes páginas entenda que fazem parte do mesmo projeto, tanto pelo conteúdo publicado como pelo aspeto visual. A nível visual, é necessário definir uma paleta de cores e utilizá-la nas várias publicações, para que os utilizadores façam automaticamente associação ao projeto. A paleta do *CinéSérie* é composta por branco, vermelho e preto e estas cores são utilizadas no logotipo e nos templates para as várias redes sociais. Em contraste, como as redes sociais são geridas por pessoas diferentes, não existe coerência no que toca ao conteúdo das publicações. Por exemplo, enquanto no Facebook, o *CinéSérie* deseja um feliz aniversário ao ator A, o Twitter (e YouTube) desejam ao ator B e o Instagram não faz sequer uma publicação nesse dia. Para aumentar a notoriedade da marca, é necessário que esta seja coerente. Seria mais simples e melhor para o projeto se fosse criada uma só mensagem e adaptada às várias redes sociais.

Segundo o autor acima referido, é necessário "adaptar o conteúdo às características técnicas das plataformas sociais e ao público de cada uma delas" (Marques, 2020: 80). O autor refere ainda a possibilidade de reaproveitar conteúdos. A maior parte das vezes, uma publicação criada para uma rede social pode ser facilmente adaptada para outra. Um bom exemplo são os posts de aniversário que publiquei no YouTube e reaproveitei para o Twitter com algumas adaptações. Entre elas, as imagens (as publicações tornaram-se mais apelativas no Twitter quando utilizadas uma imagem vertical e duas horizontais) e os hashtags (utilizados nos títulos dos filmes ou séries referenciados). O mesmo poderia ser feito para as outras redes sociais. Em seguida, mostro uma tabela que criei com um resumo dos tipos de conteúdos e em que rede social podem ser publicados.

	Facebook	Instagram	Twitter
Novas informações sobre filmes e séries	x	x	x
Trailers	x	x (link para o canal YouTube nas stories)	x (link para o canal YouTube <i>CinéSérie</i>)
Críticas de filmes	x	x	x
Aniversários de filmes	x	x	x
Aniversários de atores e realizadores	x	x	x
Curiosidades sobre filmes e séries	x	x (formato reels)	x

Tabela 3: Conteúdos para as redes sociais

Algo muito importante para a estratégia nas redes sociais é a consistência. Uma vez que o *CinéSérie* se foca nas novidades no universo cinematográfico, faz sentido fazer bastantes publicações de forma a manter-se atualizado. As publicações devem ser feitas rapidamente, de forma a informar os seguidores antes das outras páginas. Desta forma, a probabilidade dos utilizadores interagirem com o conteúdo é maior e, assim, chega a novos potenciais seguidores. No Facebook e no Instagram não se deve publicar um número exagerado de posts por dia, e o restante conteúdo pode ser partilhado em stories. Por outro lado, as publicações do Twitter devem ser mais instantâneas e sempre que houver novo conteúdo, não havendo limite do número de publicações.

O horário em que se publica também é bastante importante e convém agendar as publicações para as horas em que estão mais seguidores ativos na rede social. No Instagram, por exemplo, a maior parte das vezes este detalhe já era tido em conta, já que o conteúdo era publicado por volta das 18h30, que costuma ser perto da "hora de ponta" no Instagram. Cada perfil profissional pode ver as estatísticas do seu público, o que inclui um gráfico com as horas e os dias da semana em que estão mais ativos, através da aplicação. Como não tinha acesso à mesma não consigo confirmar as melhores horas para o *CinéSérie* publicar. De acordo com Marques (2020), as melhores horas geralmente são entre as 11h e as 13h e as 19h e as 21h. Para aumentar a probabilidade de chegar a um maior número de pessoas, deve identificar-se as contas a que se faz referência diretamente na publicação. Foi algo que procurei fazer em todas as publicações que agendava, no entanto ao passar manualmente o conteúdo do Creator Studio para o Instagram as identificações ficavam esquecidas ou eram incluídas antes das hashtags, no fundo do copy. No entanto, desta forma não aparecem no perfil das contas identificadas. A título de exemplo, numa publicação sobre um filme pode identificar-se a conta do realizador, dos atores, da distribuidora, da produtora e do próprio filme, se existir.

A minha sugestão ao nível do formato das publicações é a aposta em reels no Instagram. Estes vídeos curtos têm maior probabilidade de ser partilhados com utilizadores da rede que não seguem a página. Atualmente, o *CinéSérie* utiliza os reels apenas para divulgar excertos de entrevistas. A minha sugestão seria fazer listas ou curiosidades com um bom ancho, por exemplo "5 coisas que não sabias sobre o filme x" ou "5 filmes a não perder". Também, a cada mês, rotativamente, os redatores do projeto podem sugerir os seus filmes favoritos desse mês e publicar nas várias redes sociais de forma a humanizar o projeto.

Outra forma de criar uma relação mais próxima com os seguidores, principalmente no Instagram é através das stories. Ao longo dos últimos três meses (11 de maio a 8 de agosto) foram publicadas apenas 4 stories e não tiveram qualquer interação. No período de 3 meses anterior foram publicadas 10 histórias, mais 60%. Mais uma vez, como nunca me foi dado

acesso diretamente à conta Instagram, não me era possível publicar stories.

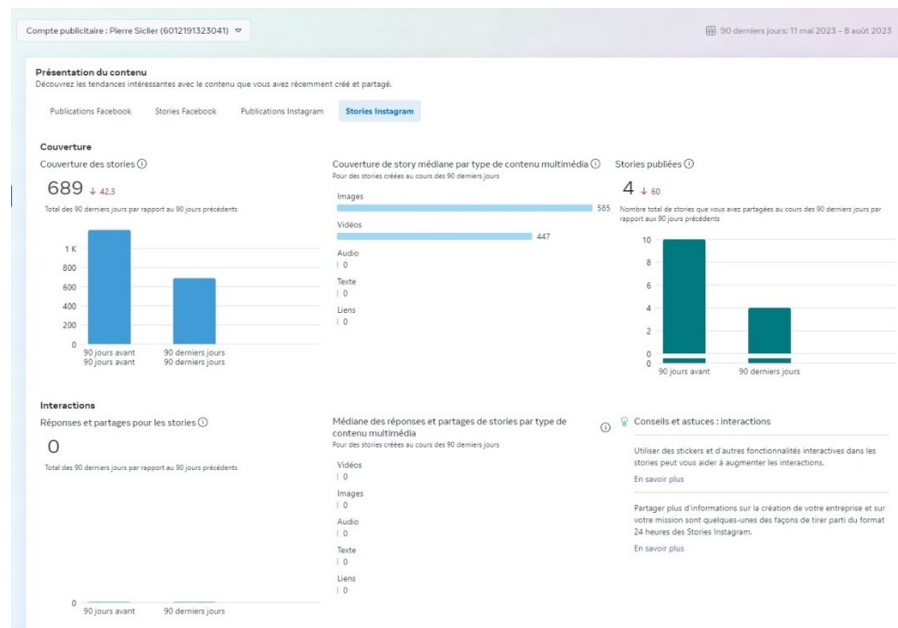


Figura 24: Estatísticas das stories Instagram. Fonte: Facebook

Um dos principais objetivos do Instagram é a interação com o público e o aumento da notoriedade e as stories servem perfeitamente este efeito. Pelo minha experiência em gestão de redes sociais e também como utilizadora das mesmas, uma forma de criar uma relação com o público é mostrar detalhes do dia-a-dia e envolver as pessoas, tirando partido das opções do Instagram. Exemplos de histórias que poderiam ser criadas:

1. Mostrar um dia de trabalho: publicar uma fotografia no escritório, da entrada nas projeções, das entrevistas, etc, podendo mesmo abrir uma sondagem para as pessoas adivinharem o filme ou o artista;
2. Votar na classificação de um filme;
3. Quando se tem mais do que uma crítica preparada, perguntar aos seguidores qual é que preferem ver primeiro e de seguida publicar a mais votada;
4. Perguntas sobre os filmes que vão ver no fim-de-semana (à semelhança do que acontece no Twitter) e partilhar as respostas;
5. Recomendações de filmes.

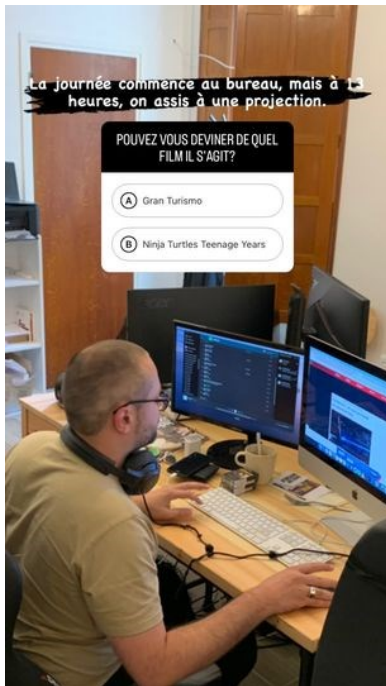


Figura 27: Sugestão de story Instagram



Figura 25: Sugestão de story Instagram



Figura 26: Sugestão de story Instagram



Figura 29: Sugestão de story Instagram



Figura 30: Sugestão de story Instagram



Figura 28: Sugestão de story Instagram

Para aumentar a interação com o público é de elevada importância responder a comentários e mensagens diretas.

Outro dos objetivos do Instagram é gerar tráfego para o website. Desta forma, a estratégia para esta rede social passa por introduzir uma Call To Action nas descrições das publicações. Por

exemplo, na publicação da esquerda (Imagem 31) a descrição deveria incluir uma CTA, uma frase simples e direta que leva uma utilizadores a realizar uma ação, neste caso a dirigir-se ao website para ler a notícia completa, tal como "Découvrez tous les détails sur notre site web en cliquant sur le lien dans les stories". A título de exemplo, a Comunidade Cultura e Arte utiliza uma CTA em todas as suas publicações (Imagem 32) para gerar visitas ao website.

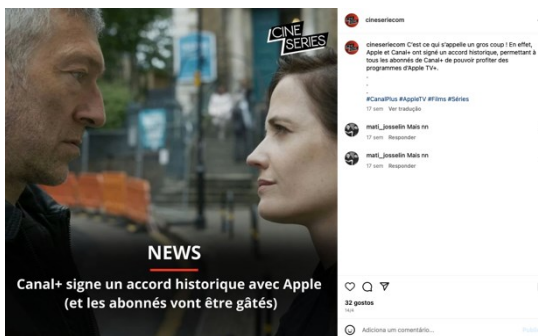


Figura 32: Exemplo de publicação Instagram



Figura 31: Exemplo de publicação Instagram

Algo que tentei fazer ao longo do estágio foi introduzir uma CTA nas publicações do Instagram. Em várias publicações utilizei-a entre a descrição e as hashtags, mas, ao publicar o conteúdo esta era sempre removida. Também nas stories deve ser incluída uma CTA. Tanto nas notícias que são publicadas como nas que não são, mas podem ser interessantes para os leitores, deve partilhar-se uma imagem na história relativa ao artigo e um botão com a hiperligação e uma CTA. Como no exemplo seguinte:



Figura 33: Sugestão de story Instagram

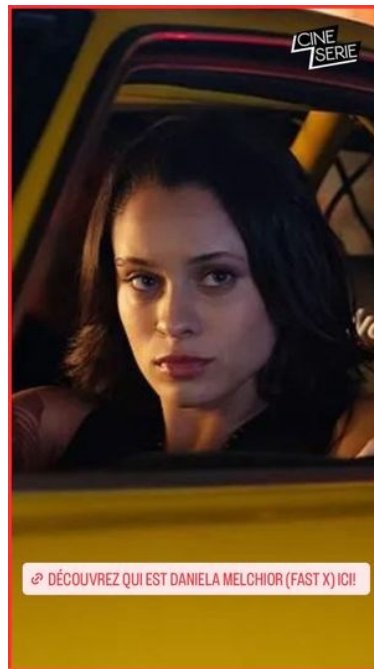


Figura 34: Sugestão de story Instagram

A este nível, a maior página de divulgação de conteúdo de cinema na França não é um bom exemplo. Pelo que observei ao longo do estágio, a conta *Allociné* (<https://www.instagram.com/allocine/>) raramente publica stories, não inclui uma CTA nas publicações e muito conteúdo é patrocinado. Muito semelhante ao que o *CinéSérie* faz de momento, com a exceção que as publicações são muito regulares- fazem até mais do que uma publicação por dia. Se a página *CinéSérie* fosse mais consistente a nível de publicações, ganharia notoriedade e poderia também fazer parcerias com distribuidoras de cinema e plataformas de streaming. Uma sugestão para o início de colaboração com as distribuidoras, é fazer um passatempo. Por exemplo, para promover o filme "*Sick of Myself*", a distribuidora *Tandem Films* enviou para o escritório do *CinéSérie* um press kit com um boné, uma caneca, vitamina C, entre outros. O *CinéSérie* poderia juntar-se à distribuidora e, em conjunto, faziam uma publicação a oferecer um press kit a três vencedores. Para participar seria necessário identificar um amigo para levar ao cinema ver este filme e seguir ambas as páginas. Deste modo a página do *CinéSérie* chegava aos seguidores da página *Tandem Films* e a todos aqueles que fossem identificados na publicação, para além dos já seguidores que comentaram.

Também seria interessante fazer estabelecer uma ligação entre as várias redes sociais. Por exemplo, uma vez por mês em cada rede social promovia-se a conta *CinéSérie* noutra rede social. Algo do género: no Twitter *CinéSérie* faz-se uma publicação para encaminhar os seguidores para o Instagram de forma apelativa "*Voulez-vous savoir à quoi ressemble une journée au bureau de CinéSérie ? Suivez notre compte Instagram <https://www.instagram.com/cineseriecom/>*".

Finalmente, à medida que se cria conteúdo para as redes sociais é necessário também fazer uma análise das métricas como o alcance, a interação, o número de seguidores e o número de cliques para o website. Através desta análise regular, é possível entender quais são os tipos de conteúdo que melhor funcionam para o público da página e investir na criação destes conteúdos em detrimento de outros que não despoletam uma ação por parte do utilizador.

Em suma, a página Instagram *CinéSérie* é uma página com muito potencial, mas que necessita de melhorar através da consistência das publicações, a publicação de stories, e a utilização de certos pormenores que fazem toda a diferença, como a CTA e a identificação da conta dos envolvidos. A página Facebook atual está direcionada ao público brasileiro, pelo que a minha sugestão passa por criar uma nova página para o mercado francês, mantendo a atual e utilizando a mesma estratégia, já que o nível de interações é elevado e a página é uma boa fonte de rendimento. A utilização do Twitter é feita de forma correta atualmente, no entanto sugiro aumentar a interações com outras páginas.

Para terminar, considero que seria uma boa opção para a empresa contratar os serviços de um gestor de redes sociais. Tendo um profissional a dedicar-se inteiramente a esta área seria possível tirar verdadeiramente partido do potencial das redes sociais na criação e manutenção de uma audiência. Ao mesmo tempo, libertaria tempo e responsabilidade aos redatores, que poderiam utilizar este tempo na redação de mais e melhores artigos para o website. Dar-se-ia, assim, um incremento no número de artigos e da audiência, culminando numa maior receita para a empresa, apesar do aumento dos gastos em recursos humanos.

Capítulo II. A representação feminina na Seleção Oficial do Festival de Cannes

Este capítulo dedica-se à análise da presença e do papel da mulher no Festival de Cannes ao longo dos últimos 20 anos.

Ao longo dos últimos anos tem-se discutido bastante não só a presença da mulher mas também o seu papel em várias áreas. Tenho um especial interesse pela temática do feminismo e da representação feminina em várias esferas, tanto por ser mulher como por desejar trabalhar no setor cultural desde bastante nova, um setor bastante marcado pela presença do homem. Ao crescer, a minha área preferencial era a da música e fui desenvolvendo um sentimento de inquietação ao observar que grande parte das empresas produtoras de grandes festivais de música eram lideradas por homens, os cartazes dos festivais eram compostos maioritariamente por homens e raramente mulheres eram cabeças de cartaz. A título de exemplo, segundo o estudo *Visibilité des femmes dans les festivals de musique* (2021) que analisa a programação de 100 festivais de música emblemáticos na França, em 2019, dos artistas ou grupos que integravam o cartaz de 90 festivais de música moderna, apenas 14% eram mulheres. A percentagem é ainda mais reduzida nos 10 festivais de música clássica analisados, onde as compositoras representavam apenas 8% da programação (École des médias et du numérique de la Sorbonne, 2021).

Nos últimos meses, principalmente devido ao contacto diário que tive com o universo cinematográfico durante o estágio, apercebi-me que uma situação semelhante acontece no cinema. De acordo com o estudo *Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication*, realizado pelo Ministério da Cultura francês, no ano letivo de 2019-2020 as mulheres representavam mais de metade (56%) dos estudantes de cinema e audiovisual em França. No entanto, apenas 40% do financiamento do *Centre National du Cinéma et de l'Image* foi atribuído a mulheres em 2020. No mesmo ano, apenas 25% das longas metragens foram realizadas por mulheres e 38% das curtas metragens (Anexo D). Desde 1976, apenas 9% dos filmes premiados nos *César* foram realizados por mulheres (Ministère de la Culture, 2022). Esta cerimónia organizada por *L'Académie des Arts et Techniques du Cinéma* acontece anualmente com o objetivo de homenagear os artistas, técnicos e filmes franceses mais notáveis (Académie des César). Em relação ao Festival de Cannes, que vai ser analisado de seguida, desde a atribuição da primeira *Palme D'or* em 1955, apenas 3 filmes realizados por mulheres venceram o prémio do melhor filme em competição na Seleção Oficial (Festival de Cannes).

Ao longo de grande parte do estágio tive contacto com o Festival de Cannes, seja por ter atualizado a base de dados com os filmes presentes no festival ou por ter acompanhado a cobertura do mesmo através das publicações diárias do *CinéSérie* no website, e das redes

sociais. O *CinéSérie* enviou uma equipa para fazer a cobertura do festival de cinema e tive a oportunidade de observar os redatores a prepará-la com entusiasmo. Logo percebi o quão importante era a presença neste evento e o quão significativo é para a comunidade cinéfila.

Assim, para delimitar a área de estudo, decidi analisar a representação feminina na programação e júri da Seleção Oficial do Festival de Cannes e a sua evolução desde 2004 a 2023. A análise incide também sobre equipa permanente do Festival em 2023 e dos vencedores da *Palme d'or d'honneur* desde a sua primeira atribuição.

2.1. O Feminismo

A desigualdade entre os direitos dos homens e das mulheres deu origem ao feminismo. Não é possível precisar o início do feminismo, mas há autores que o estabelecem no século XVIII, em 1789, após a aprovação da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, na França. Como resposta a esta declaração e com o objetivo de igualar os direitos entre homens e mulheres, Olympe de Gouges, uma escritora e ativista francesa, escreveu a *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne*. Há também autores que associam o início do feminismo aos movimentos sufragistas do final do século XIX, início do século XX e ainda outros que associam à convenção de Seneca Falls sobre os direitos das mulheres nos Estados Unidos da América em 1848 (Almeida, 2022). Também o termo feminismo tem origem dúbia, apesar de ser frequentemente atribuído a Charles Fourier. Já o termo feminista data de 1872 e é atribuído a Alexandre Dumas, o filho (Offen, 1988).

Sobre este tema surgiram várias obras importantes e uma delas é a da filósofa existencialista francesa Simone Beauvoir *Le deuxième sexe*, publicada em 1949. Nesta obra, Beauvoir estuda a situação histórica das mulheres e conclui que historicamente o papel da mulher tem sido o do "Outro" como oposto ao "Eu", papel desempenhado pelo homem (Beauvoir, 1970). De acordo com a análise de Vintges, o apelo da obra não é o de tornar as mulheres mais semelhantes aos homens, mas o de "tornar as mulheres livres para criar novas situações, novos significados culturais e novas formas de experienciar a vida como mulher" (Vintges, 1999: 114). No segundo volume da obra, Beauvoir defende que "ninguém nasce mulher: torna-se mulher." (Beauvoir, 1967: 9), no sentido em que as diferenças entre géneros são um produto cultural e que o que as pessoas se tornam depende da sua educação e escolhas.

Também a obra de Betty Friedan foi importante, principalmente para a difusão do feminismo nos Estados Unidos da América. Na sua obra *The Feminin Mystique*, Friedan também aborda o papel que as mulheres desempenham historicamente de viver em função do outro e explora a ideia que as mulheres seriam mais satisfeitas se vivessem para além dos papéis que

tradicionalmente ocupam na sociedade, o de esposa, mãe e dona de casa: "We can no longer ignore that voice within women that says: "I want something more than my husband and my children and my home." (Friedan, 1963: 32).

Em Portugal, em 1972, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, conhecidas pelas Três Marias, publicaram *Novas Cartas Portuguesas*, obra que foi confiscada pela censura e republicada 13 dias após o 25 de abril de 1974. Trata-se de uma obra que denunciava a ideologia vigente na altura e as opressões sofridas pelas mulheres, que se tornou "uma espécie de bandeira do feminismo" em Portugal (Jesus, 2012: 46).

Mais tarde, no ano de 1981, a ex-primeira-ministra Maria de Lourdes Pintassilgo definiu o feminismo como a denúncia e a luta contra as práticas sexistas: "O feminismo - enquanto designação que engloba movimentos do fim do século passado e movimentos sociais de hoje - é a denúncia e a luta contra as práticas sexistas. Consideram-se sexistas as atitudes, práticas, hábitos e, em muitos casos, a própria legislação, que fazem das pessoas pertencentes a um sexo – só por essa razão – seres humanos inferiores nos seus direitos, na sua liberdade, no seu estatuto, na sua oportunidade real de intervenção na vida social." (Pintassilgo, 1981: 12).

O estudo *Re-Distributing Gender in the Global Film Industry* identifica o movimento #MeToo como "a powerful event in the film industry for bringing to light the shared nature of women's experiences of misogyny" e o estudo constata que as mulheres realizadoras têm experienciado coletivamente múltiplas barreiras à entrada na indústrias e ao sucesso sustentável que os homens não enfrentaram e que o domínio masculino na indústria cinematográfica não vai diminuir enquanto os recursos não forem distribuídos de forma diferente (Verhoeven, Coate, & Zemaityte, 2019).

A luta pela paridade de género que surgiu na França no final do século XX tinha como objetivo reivindicar a participação e representação feminina na esfera política, no entanto "a ideia de democracia paritária evoluiu para um projeto de sociedade, assente na participação efetiva de homens e mulheres em todas as esferas, incluindo a do privado." (Macedo & Amaral, 2005:39). Segundo o Instituto Europeu para a Igualdade de Género (EIGE), a paridade de género pode ser definida como "igualdade em termos de números e percentagens de mulheres e homens, raparigas e rapazes (...) No contexto da igualdade de género, a paridade de género tem não só uma dimensão numérica como também uma dimensão substantiva, na medida em que se refere à contribuição igual de mulheres e homens para todas as dimensões da vida, privada ou pública" (European Institute for Gender Equality).

Atualmente, têm acontecido vários apelos à paridade de género na indústria cinematográfica. A título de exemplo, em 2023, no discurso de aceitação ao Óscar de Melhor Atriz Secundária,

Jamie Lee Curtis afirmou que "*I would like to see a lot more women be nominated so that there's gender parity in all the areas and all the branches, and I think we're getting there. We're not anywhere near there*" (Oscars, 2023). Também Jane Fonda, no discurso de atribuição da *Palme d'or* 2023, fez referência ao facto de não existirem mulheres a competir pelo prémio máximo do Festival há 50 anos e que, na altura, ninguém considerou isto um problema, mostrando felicidade por nesta edição estarem programadas 7 mulheres na competição principal (Fonda, 2023).

Em 2018, 82 mulheres protestaram pela igualdade de género no tapete vermelho do Festival de Cannes. O número de protestantes não é aleatório, representa o número de mulheres que integraram a programação da competição principal do festival de Cannes, até 2018, de um total de 1727 realizadores. Este dado foi retirado do estudo *La place des femmes dans la compétition officielle du festival de Cannes - Étude comparée (1946-2018)*, do Collectif 50/50, que organizou este protesto (Collectif 50/50). O protesto foi liderado por Cate Blanchett, presidente do júri da competição principal do Festival e Agnès Varda, que ganhou a *Palme d'or d'honneur* em 2015, que realçaram a falta de representação feminina no Festival de Cannes, mas também a desigualdade de género na indústria cinematográfica e na sociedade em geral (Variety, 2018). Na mesma edição, o coletivo francês 50/50, anteriormente conhecido por *La Deuxième Regard*, que luta pela paridade, igualdade e diversidade nas indústrias cinematográficas e audiovisual, lançou o *5050x2020 Pledge for Gender Parity and Inclusion in Film Festivals*. O Festival de Cannes, representado por Thierry Frémaux, foi o primeiro a assinar o compromisso, em maio de 2018. Segundo as informações do website os festivais signatários comprometem-se a:

1. Compilar estatísticas sobre o género de todos os realizadores de todos os filmes submetidos a seleção;
2. Tornar público o género de todos os membros dos comités de seleção e dos programadores, bem como de todos os consultores de programação;
3. Tornar público o género dos membros dos conselhos executivos e/ou dos conselhos de administração e comprometer-se com um calendário para alcançar a paridade nestes órgãos.

Em 2020, 156 festivais de cinema internacionais tinham assinado este compromisso, como é o caso do Festival de Cannes, do Festival Internacional de Cinema de Veneza e do Festival Internacional de Cinema de Berlim (também conhecido como Berlinale). Os festivais signatários são originários de vários países e de vários continentes, no entanto, mais de metade são franceses (Collectif 50/50).

Para além da elaboração deste compromisso, o coletivo realiza estudos sobre o papel da mulher em festivais de cinema e na indústria cinematográfica. Existe um estudo deste coletivo mais recente do que o estudo utilizado para análise, *Cannes, Venise, Berlinale: La Parté en Compétition Officielle*, de 2023, que compara a representação feminina nos Festivais de Cinema de Cannes, Veneza e Berlim. Este estudo não foi utilizado porque o período de estudo não é o mesmo para os três festivais e, por isso, foi utilizado um estudo mais antigo, de 2018. Como este estudo vai ser complementado com uma análise do Festival de Cannes, será possível verificar a evolução da representação feminina até à edição mais recente neste Festival.

O estudo *La place des femmes dans la compétition officielle du festival de Cannes - Étude comparée (1946-2018)* analisa a presença e o papel da mulher no Festival de Cannes de 1946, ano da primeira edição, a 2018. O estudo foca-se principalmente na competição principal do festival, a competição de longas metragens. Entre 1946, apenas 5% dos filmes apresentados nesta competição foram realizados por mulheres, incluindo equipas mistas. O estudo conclui que o número de realizadoras selecionadas aumentou ao longo dos últimos anos do período analisado, no entanto, a percentagem de filmes realizados por mulheres nunca ultrapassou os 20%. No período analisado, apenas uma mulher venceu o prémio máximo da competição principal, a *Palme d'or*, que foi Jane Campion, em 1993.

No que toca à presidência do júri da competição principal, no período analisado, de um total de 71 presidentes, apenas 12 foram mulheres, o que equivale a 17%. Nos últimos 30 anos analisados, não houve uma evolução significativa, já que a média da percentagem de mulheres se manteve nos 20%. Em relação à composição do Conselho de Administração do Festival de Cannes, apenas 25% eram do sexo feminino, no entanto o estudo não especifica o espaço temporal (Collectif 50/50).

O estudo realizado pelo Collectif 50/50 efetua uma comparação do Festival de Cannes com dois outros grandes festivais internacionais de cinema europeus, o Festival Internacional de Veneza e o Festival International de Berlim, no período de 1980 a 2018. Neste período, nos anos em que existiu competição, a média de realizadoras é reduzida nos três festivais, ainda que ligeiramente maior no Festival de Cinema de Veneza e de Berlim (11% contra 7% do Festival de Cannes). No período 2010-2018, foi a Berlinale que teve a maior percentagem de mulheres (17%). Também a percentagem de prémios máximos ganhos por mulheres é maior nestes dois festivais ao longo dos 30 anos estudados: 10% no Festival de Cinema de Veneza e 9% no Festival de Cinema de Berlim contra 2% do Festival de Cannes. No que diz respeito à presidência feminina na competição principal, o Festival de Cinema de Berlim está mais perto de alcançar a paridade com 41% de mulheres presidentes. Já o Festival de Cinema de Veneza e o Festival de Cannes atingem apenas os 15% de mulheres a liderar o júri. Como conclui o

estudo, a Berlinale e o Festival de Cinema de Veneza programam mais filmes de realizadoras mulheres na competição principal, mas nenhum dos três festivais atingiu a paridade.

2.2. O Festival de Cannes

O Festival de Cannes é um festival de cinema que acontece anualmente na cidade de Cannes, França. A ideia da criação do festival surge como forma de contrariar a ameaça fascista no pré II Guerra Mundial. Em 1938, na 6ª edição do Festival Internacional de Cinema de Veneza, a 1ª competição internacional de cinema, o documentário de propaganda nazi *Olympia film* de Leni Riefenstahl e o filme italiano *Luciano Serra, pilot* de Goffredo Alessandrini receberam a distinção máxima do festival após pressão por parte de Hitler, ainda que os votos dessem unanimemente a vitória a um filme americano. Com o objetivo de criar um "festival livre, sem pressões nem constrangimentos (...) onde a arte não fosse influenciada por manobras políticas", surgiu o Festival de Cannes (Festival de Cannes).

A 1ª edição do festival foi anunciada em 1939 e iria realizar-se em setembro do mesmo ano. Todos os países produtores de cinema foram convidados, incluindo a Alemanha e a Itália, que rejeitaram o convite, e cada país era encarregue de selecionar os filmes que apresentaria em competição e receberia um prémio. No dia de abertura do festival a Alemanha invadiu a Polónia dando início à II Guerra Mundial e o festival não teve lugar nesse ano. Foi apenas no ano seguinte à conclusão da II Grande Guerra, em 1946, que o festival teve início, contando com a participação de 19 países.

Graças à presença de celebridades e ao facto de a maior parte dos filmes saírem premiados, as primeiras edições do festival foram consideradas um sucesso. Apesar do sucesso, as edições de 1948 e 1950 não tiveram lugar devido à falta de orçamento. Ainda neste período, durante a Guerra Fria, os blocos de leste e oeste confrontavam-se em Cannes através dos filmes propostos para a competição. O festival recorreu à censura de modo a evitar conflitos diplomáticos, no entanto, a partir da edição de 1956 "a preocupação com a qualidade cinematográfica prevaleceu sobre as preocupações diplomáticas" (Festival de Cannes).

Ao longo dos anos seguintes ocorreram bastantes mudanças no funcionamento do festival como a inclusão de personalidades estrangeiras de várias profissões do cinema no júri do festival, a atribuição da primeira *Palme d'or* em 1955, a criação de diferentes competições dentro do festival, a inclusão de diversas categorias de filmes e curtas-metragens, o alargamento da seleção a diversos países, a abertura de residências e ateliers para ajudar realizadores a completar a escrita dos argumentos e encontrar financiamento para os seus filmes e a difusão do festival para várias cidades através da criação de diversos eventos como a *La Semaine de*

Cine del Festival de Cannes. Houve também uma mudança na seleção dos filmes, passando esta a ser feita pela organização do festival ao invés dos países de origem de forma a garantir a independência do mesmo, que tomou uma posição de defesa da liberdade de expressão. Em 2020, o festival não aconteceu presencialmente devido à pandemia de covid-19, no entanto continuou a apoiar filmes e curtas metragens e realizou uma parte do festival online (Festival de Cannes).

Nos dias de hoje, o festival é "um dos eventos mais divulgados do mundo e o festival de cinema mais importante do ponto de vista da influência internacional" (Festival de Cannes). O atual delegado geral do festival, Thierry Frémaux, revela no website do mesmo que a sua missão é "simultaneamente revelar e destacar obras de qualidade ao serviço da evolução do cinema, promover o desenvolvimento da indústria cinematográfica e celebrar a 7ª arte a nível internacional".

Segundo o website do Festival de Cannes, atualmente a escolha dos filmes para a seleção oficial do festival é realizada por uma equipa de investigadores que participam em festivais de cinema à procura de talentos promissores. Dentro da Seleção Oficial, há categorias de competição e categorias onde não há competição. Nas categorias de competição fazem parte a *En Compétition*, onde se incluem filmes de autor de grande público; *Un Certain Regard* que agrega uma amostra de filmes mais experimentais e de jovens autores; *La Cinef*, que compreende filmes produzidos em Escolas de Cinema e *En Compétition: Courts Métrages*, que se foca em filmes de curta duração. Fora das categorias de competição existe o *Hors Competition*, as *Séances Spéciales*, *Cannes Première*, *Cannes Classics* e *Cinéma de la plage*, onde são exibidas "obras monumentais do cinema em versões restauradas, homenagens a cineastas recentemente falecidos e estreias mundiais.". Para além da Seleção Oficial, acontecem paralelamente a *Quinzaine des Cinéastes*, a *Semaine de la Critique*, a programação da ACID (*Association for the Distribution of Independent Cinema*) e vários eventos como o *Marché du Film*. O Festival tem uma seção recente apelidada de *Cinéma de Demain*, dedicada ao futuro do cinema, que reúne as iniciativas do Festival dedicadas aos novos cineastas como as *La Cinef* e o prémio *Caméra d'or*, entre outros eventos e iniciativas.

Seleção Oficial		Quinzaine des Cinéastes	Semaine de la Critique	ACID
Seleção de competição	Seleção fora de competição			
<i>En compétition</i>	<i>Hors Competition</i>			
<i>Un Certain Regard</i>	<i>Séances Spéciales</i>			
<i>En compétition: Courts Métrages</i>	<i>Cannes Première</i>			
<i>La Cinef</i>	<i>Cannes Classics</i>			
	<i>Cinéma de la plage</i>			

Tabela 4: Organização das categorias do Festival de Cannes em 2023

2.3. Análise da representação feminina no festival de Cannes de 2004-2023

2.3.1 A Seleção Oficial

A análise da representação feminina no festival de Cannes vai incidir apenas na programação da Seleção Oficial, que inclui as categorias de competição e fora de competição, no júri, na *Palme d'or d'honneur* e na equipa permanente do Festival. Vai focar-se no género do realizador/equipa de realização de cada um dos filmes da Seleção Oficial, no género do vencedor do prémio máximo de cada categoria de competição, a composição do júri a nível de género, assim como a presidência de cada equipa de jurados. O período de análise é de 20 anos, de 2004 a 2023. Foi selecionado este período por se considerar que é amplo o suficiente para obter uma ideia da presença da mulher no Festival e verificar possíveis alterações. Para além disso, esta análise complementa o estudo mencionado anteriormente, realizado pelo Collectif 50/50, por considerar categorias e indicadores que estes não incluem.

A análise tem por base as informações disponíveis na página *Rétrospective* do website do Festival de Cannes, onde é possível encontrar todas as informações⁶ sobre cada edição do Festival, como o cartaz, a seleção oficial, o júri, os vencedores, outros eventos, entre outros. As informações recolhidas foram complicadas em tabelas (Apêndice C). Foram recolhidos os dados sobre o número de realizadores de cada género em cada uma das categorias, de cada edição do período selecionado e agrupados nas tabelas. No caso do filme ser realizado por duas

⁶ No total das 20 edições analisadas, foram encontrados três filmes sem referência ao realizador. Estes dados foram obtidos no website IMDb.

ou mais pessoas, todas eram contabilizadas. O realce amarelo diz respeito ao género que ganhou o prémio máximo de cada uma das categorias de competição. Apenas foram incluídos os prémios *Palme d'or* da categoria *En Compétition: Longs Métrages*, *Palme d'or du court métrage*, da categoria *En Compétition: Courts Métrages*, o *Prix Un Certain Regard* da categoria *Un Certain Regard* e o *Premier Prix de La Cinéfondation* da categoria *La Cinéfondation*. Também os dados sobre o género do júri foram complicados nas tabelas em apêndice. Foram incluídas as 4 equipas de júri: *Longs Métrages*, *La Cinéfondation et Courts Métrages*, *Un Certain Regard* e *Caméra d'or* e o realce cor-de-laranja indica o género do presidente do júri. Apesar do júri do prémio *Caméra d'or* ter sido integrado na análise, o vencedor do prémio foi excluído porque a maior parte dos filmes não integram a Seleção Oficial, mas a programação paralela.

Será realizada uma análise quantitativa da presença feminina na realização dos filmes apresentados na Seleção Oficial do Festival de Cannes, assim como na composição do júri e dos vencedores dos prémios máximos de cada categoria. Os dados obtidos estão representados nos seguintes gráficos, de forma a facilitar a análise da evolução da presença feminina nas categorias analisadas.

A categoria das longas metragens em competição é a mais mediática do Festival de Cannes e inclui por volta de 20 filmes anualmente. Entre 2004 e 2023, verificaram-se três edições sem qualquer mulher presente na realização de filmes desta categoria. Foi a partir de 2013 que a seleção de filmes realizados por mulheres ou equipas que incluem mulheres se tornou mais consistente. A proporção de mulheres realizadoras tem vindo a aumentar ao longo dos últimos anos e em 2023 um terço das longas metragens em competição foi realizado por mulheres.

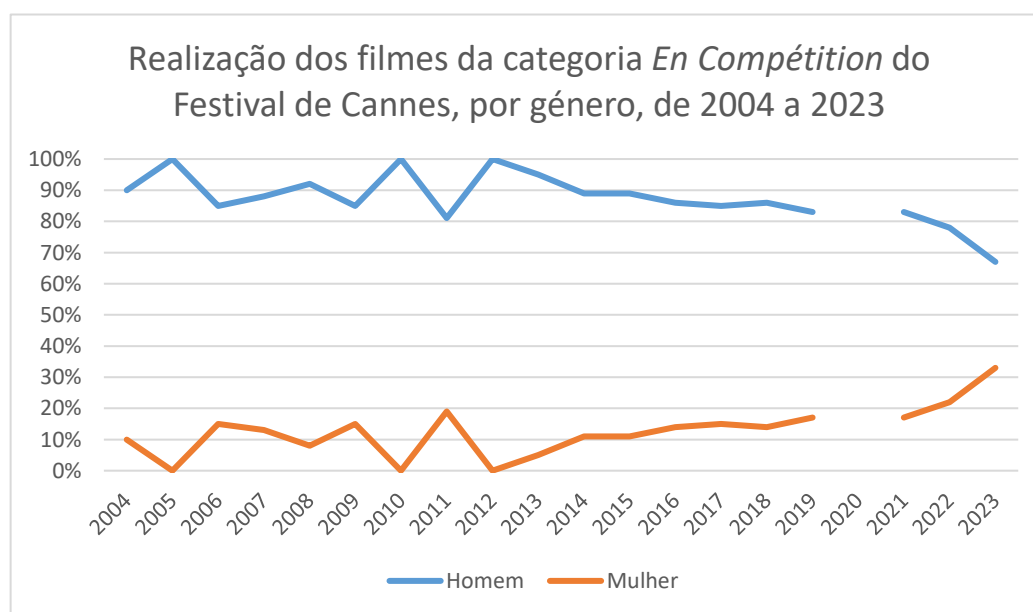


Gráfico 2: Realização dos filmes da categoria *En Compétition* do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

A categoria *Un Certain Regard* procura olhar para novos horizontes e novos cineastas. No período analisado, a média de realizadoras presentes foi de 25%, no entanto é possível dividir em duas fases distintas. Na primeira, entre 2004 e 2012, a percentagem de mulheres na realização dos filmes selecionados era bastante baixa, uma média de 14% neste período. A partir de 2013 assistiu-se a um aumento do número de realizadoras e a média passou para 35%, ou seja, mais do que um em cada três realizadores é uma mulher. Em 2022, atingiu-se a paridade, sendo que metade dos realizadores selecionados foram mulheres.

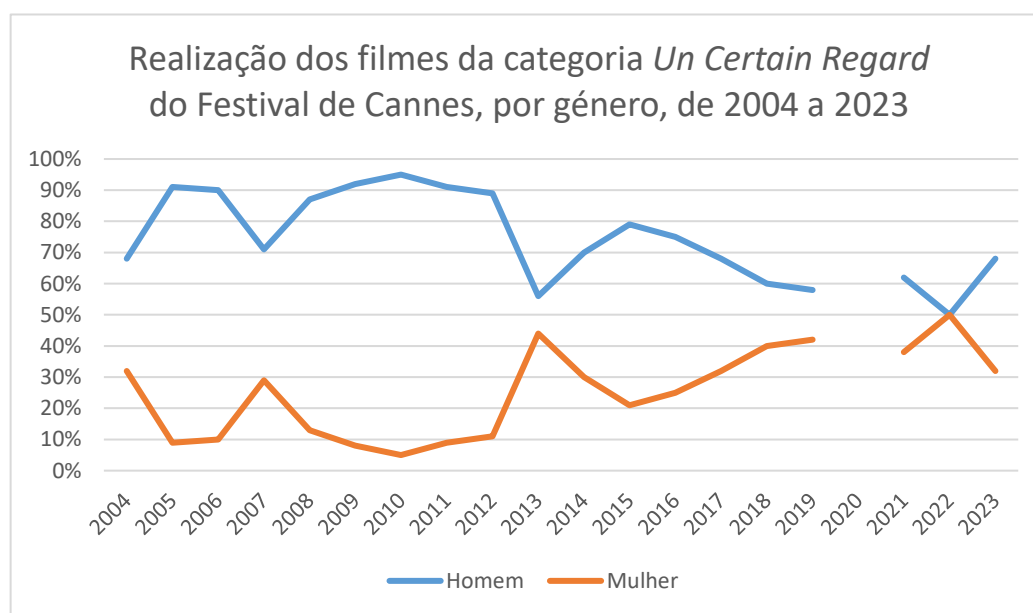


Gráfico 3: Realização dos filmes da categoria *Un Certain Regard* do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

A categoria *Hors Compétition* integra filmes de realizadores conceituados ou *blockbusters* que não competem por qualquer prémio. No período analisado, apenas 7% dos realizadores apresentados eram do sexo feminino. O pico de representação feminina foi em 2021, onde as mulheres correspondiam a um quarto dos profissionais apresentados. No entanto, no ano seguinte este número caiu para 0. Ao longo das 20 edições analisadas, houve 7 edições sem representação feminina nesta categoria.

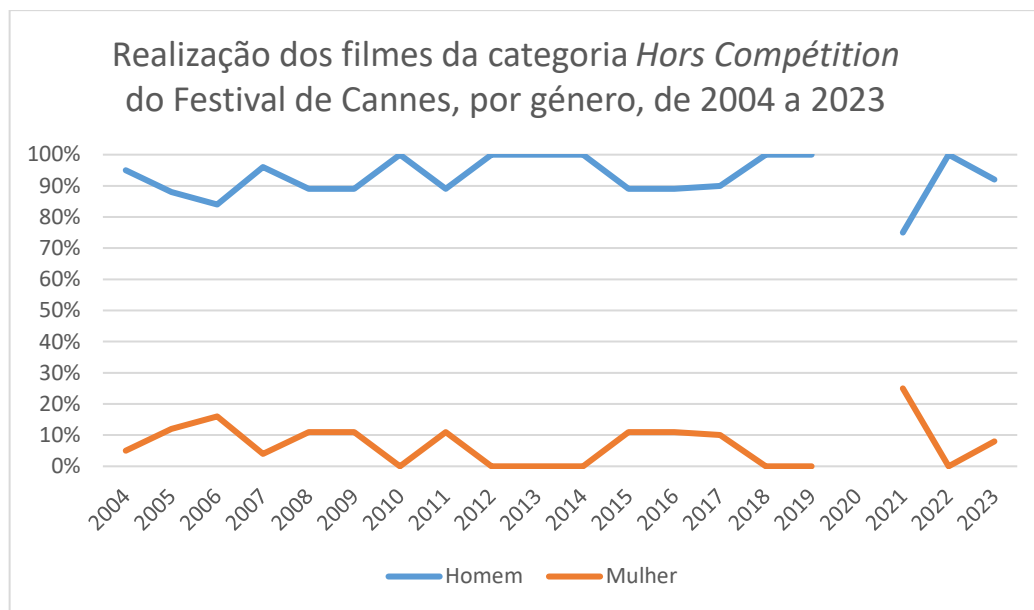


Gráfico 4: Realização dos filmes da categoria *Hors Compétition* do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

A competição de curtas-metragens tem uma maior representação feminina do que a competição de longas metragens. No total, ao longo dos 20 anos analisados, cerca de 30% dos realizadores apresentados foram mulheres, ou seja, perto de um em cada três. Esta percentagem varia de edição para edição, no entanto, nos últimos anos é possível verificar a tendência de uma seleção mais equilibrada a nível de género.

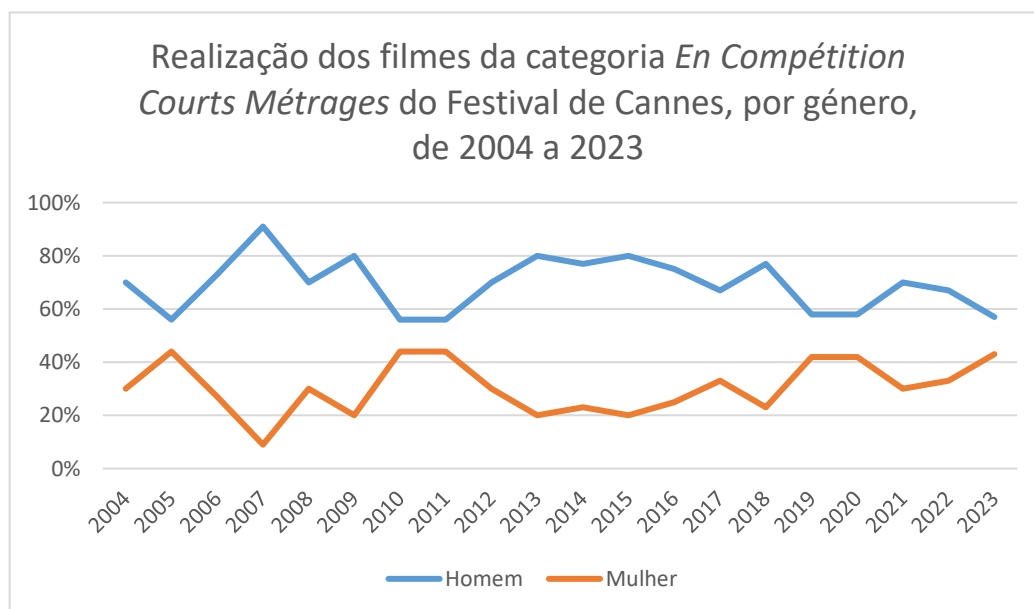


Gráfico 5: Realização dos filmes da categoria *En Compétition Courts Métrages* do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

A categoria *La Cinef* (*Cinefondation* até 2021) reúne filmes de curta e média duração produzidos em universidades e escolas de cinema de todo o mundo. A média de mulheres que

assinaram um filme apresentado nesta categoria ao longo do período analisado é de 40%. Em 4 edições, o número de mulheres realizadoras foi igual ou superior ao número de realizadores homens apresentados (2016, 2018, 2022 e 2023).

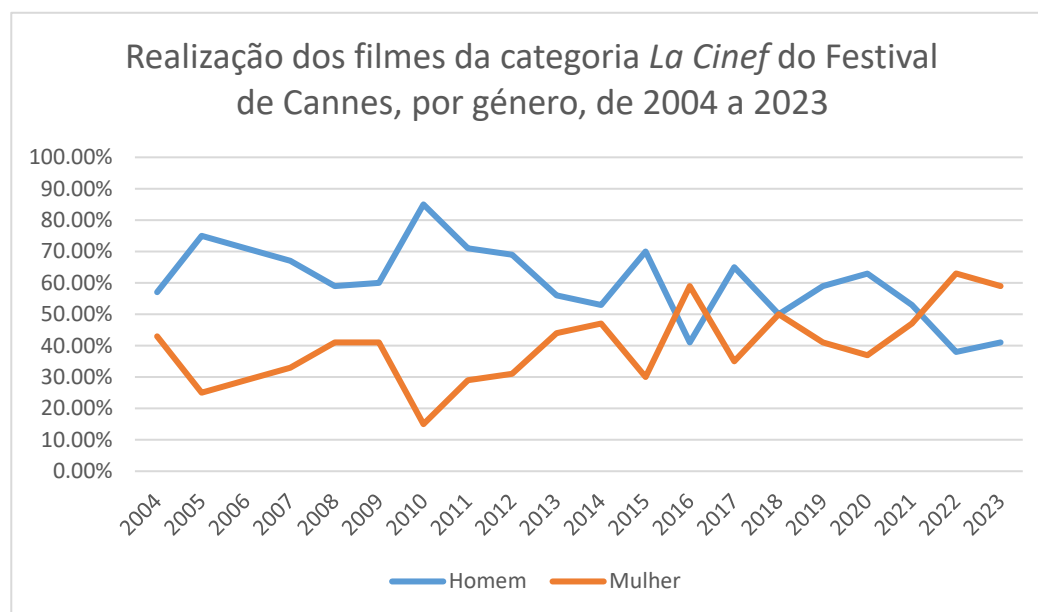


Gráfico 6: Realização dos filmes da categoria *La Cinef* do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

A categoria *Cannes Classics* tem como objetivo apresentar filmes clássicos, celebrar a herança cinematográfica e homenagear autores. A grande maioria dos filmes apresentados são realizados por homens (quase 90%). Esta percentagem tem vindo a diminuir ligeiramente ao longo dos anos e a representação feminina atingindo o máximo em 2023, onde perto de 25% dos realizadores eram mulheres.

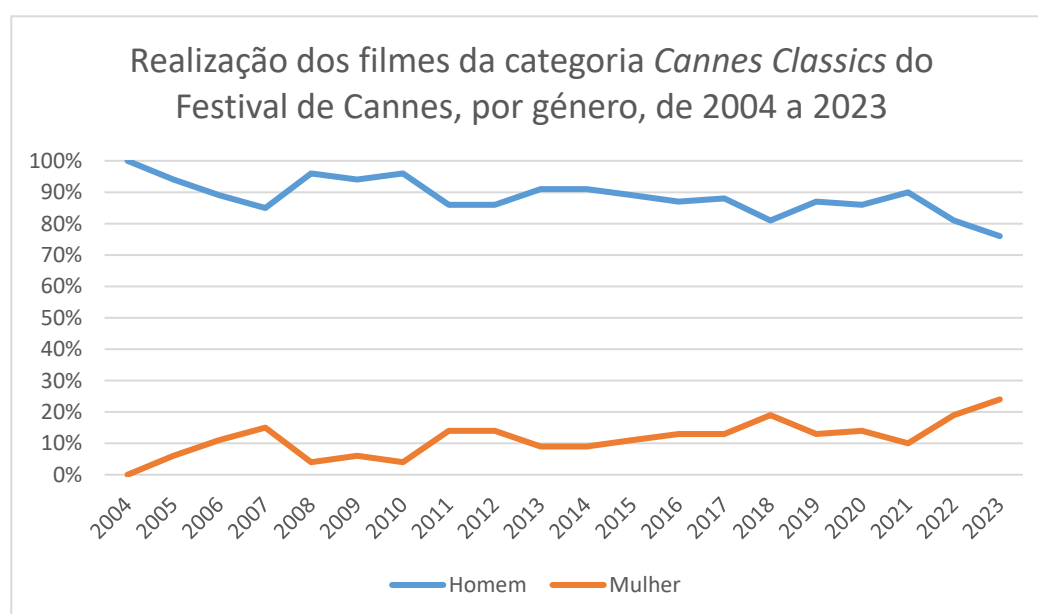


Gráfico 7: Realização dos filmes da categoria *Cannes Classics* do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

As *Séances Spéciales* são, como o nome indica, sessões especiais. Esta categoria teve início em 2007 e conta com cerca de um terço de representação feminina. Este valor manteve-se até 2010, ano em que a percentagem de mulheres começou a diminuir. Houve, inclusive, duas edições (2016 e 2018) em que nenhum filme apresentado foi realizado por uma mulher. O máximo atingindo foi de 41% de representação feminina em 2022.

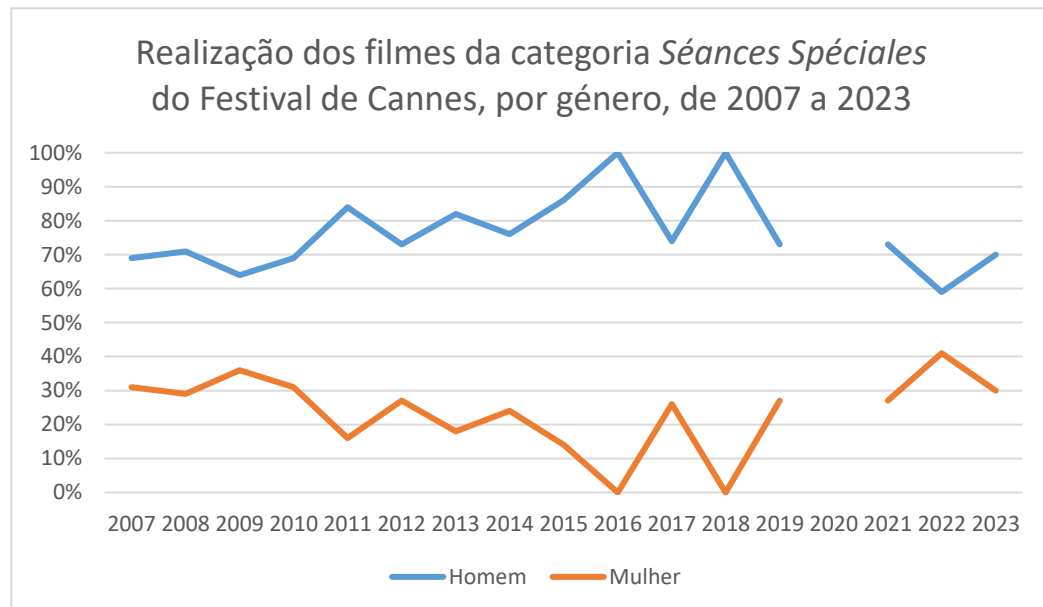


Gráfico 8: Realização dos filmes da categoria *Séances Spéciales* do Festival de Cannes, por género, de 2007 a 2023

O *Cinéma de la Plage* começou na edição de 2009 e tal como o *Cannes Classics* inclui na sua programação clássicos do cinema e homenagens a cineastas, assim como ante-estreias mundiais. A esmagadora maioria dos filmes apresentados são realizados por homens, sendo que, no período analisado, apenas 5% dos realizadores selecionados eram mulheres. Para além disso, em 8 edições, não houve qualquer mulher incluída na programação desta categoria. A edição com a maior percentagem de realizadoras foi 2018, onde 17% dos filmes foram assinados por mulheres. Nos últimos 2 anos, em 2022 e 2023, a percentagem de mulheres realizadoras foi superior a 10% e foi a primeira vez na história desta categoria que houve representação feminina duas edições seguidas. Tendo isto em conta, juntamente com o facto da percentagem de mulheres na realização de filmes apresentados noutras categorias estar a aumentar, este pode ser o início de uma tendência.

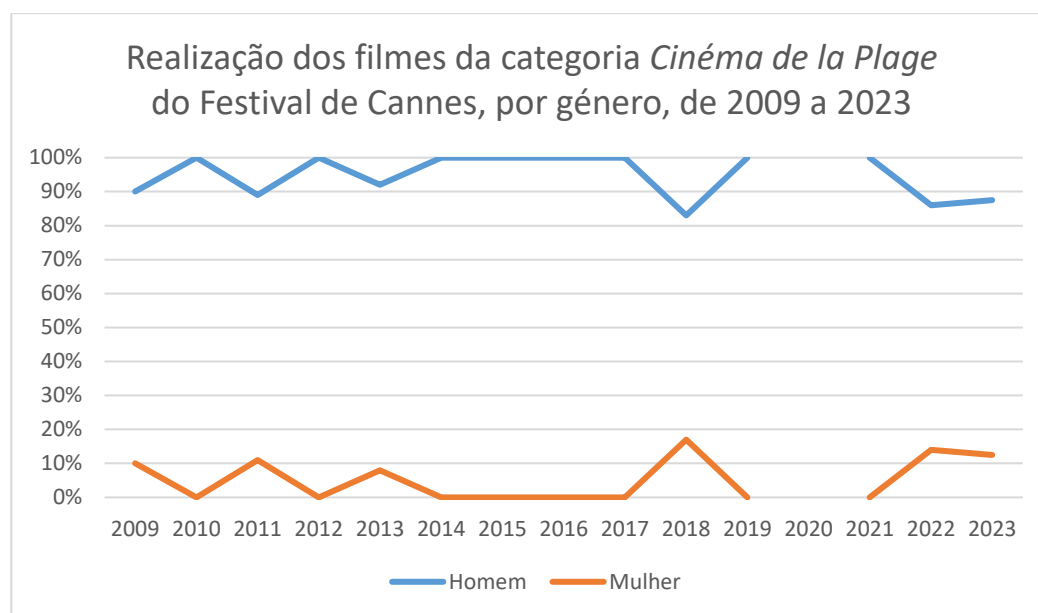


Gráfico 9: Realização dos filmes da categoria *Cinéma de la Plage* do Festival de Cannes, por género, de 2009 a 2023

A categoria *Cannes Première* foi introduzida em 2021 com o objetivo de criar um espaço próprio para as antestreias de filmes de cineastas consagrados. Tanto na sua primeira edição, em 2021, como em 2023, perto de um terço dos filmes apresentados foram realizados por mulheres. No entanto, em 2022, não houve representação feminina nesta categoria.

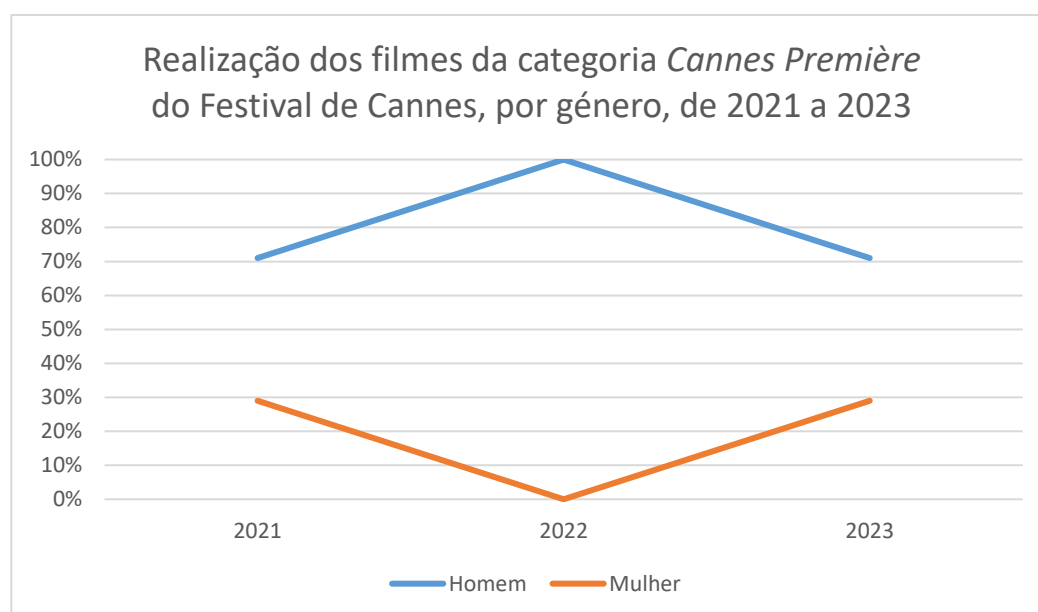


Gráfico 10: Realização dos filmes da categoria *Cannes Première* do Festival de Cannes, por género, de 2021 a 2023

Ao longo do período de análise, é possível verificar uma evolução positiva na representação feminina no total da Seleção Oficial do Festival de Cannes. Ao longo dos primeiros 10 anos analisados, de 2004 a 2013, a percentagem média de mulheres realizadoras foi de 17%. Nos 10 anos seguintes, de 2014 a 2023, aumentou para 22%. A partir de 2017, a percentagem de mulheres é sempre superior a 20%, ou seja, a cada 5 realizadores selecionados, 1 é do sexo

feminino. Nas últimas edições, a percentagem de mulheres tem vindo a aumentar gradualmente, atingindo 30% em 2023, o valor máximo no período analisado. Isto demonstra uma tendência de crescimento da percentagem de mulheres realizadoras apresentadas na Seleção Oficial.

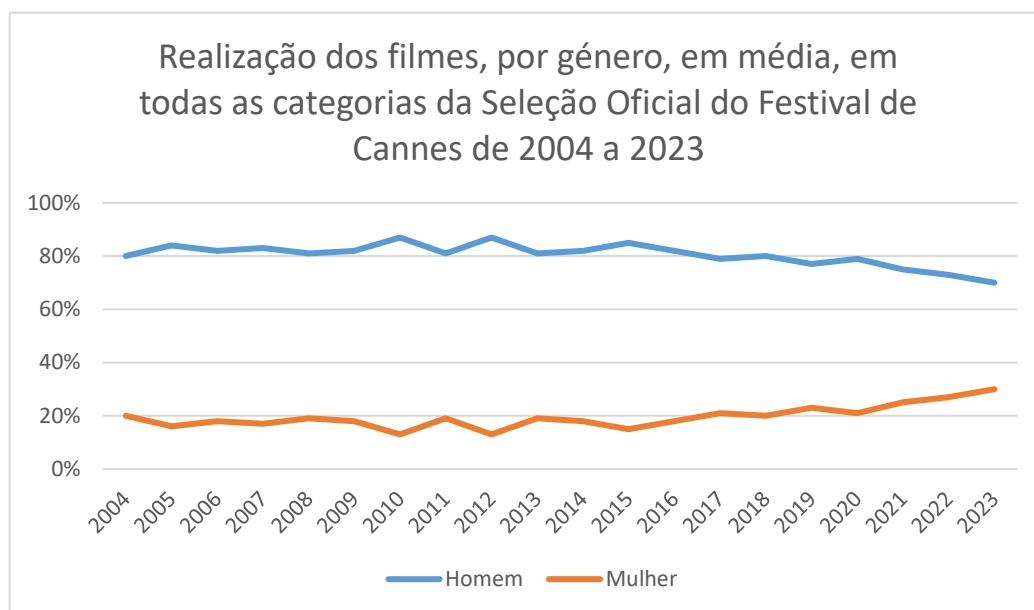


Gráfico 11: Realização dos filmes, por género, em média, em todas as categorias da Seleção Oficial do Festival de Cannes de 2004 a 2023

A Seleção Oficial do Festival de Cannes conta com 4 categorias de competição: *En Compétition*, *Un Certain Regard*, *En Compétition: Courts Métrages* e *La Cinef*. Os dados apresentados apenas incluem o prémio máximo de cada uma das categorias. Ao longo dos 20 anos analisados, houve 6 edições em que nenhum filme realizado por mulheres ganhou o prémio máximo de nenhuma das categorias. Mais de metade dos prémios máximos atribuídos a mulheres são na categoria *La Cinef*, que reúne filmes de estudantes de universidades e escolas de cinema, com 12 prémios de um total de 22. O facto desta categoria ligada ao ensino do cinema concentrar grande parte dos prémios ganhos por mulheres pode ser um indício de que o número de realizadoras, em geral, e realizadoras premiadas pode aumentar nas restantes competições do Festival nos anos seguintes. No período de análise, a competição de curtas-metragens foi a segunda categoria com mais prémios atribuídos a mulheres, num total de 5, seguida da competição *Un Certain Regard*, com 3 prémios e, por fim, *En compétition*, com 2 prémios. Estas duas *Palme d'or* atribuídas a mulheres nesta que é a competição principal do Festival, foram o segundo e terceiro a serem atribuídos a mulheres em toda a história do Festival. O primeiro foi atribuído a Jane Campion, em 1993, o segundo, quase três décadas mais tarde, a Julia Ducournau, em 2021, e o terceiro a Justine Triet, em 2023.

Até 2020, a maior parte dos prémios foram atribuídos a homens. Houve apenas duas edições (2011 e 2022) em que as mulheres ganharam prémios máximos em maior número, sendo que,

nestas edições, o prémio principal de todo o Festival, a *Palme d'or* de longas-metragens, foi atribuída a um homem. Apenas em 2021 e 2023, o número de prémios atribuídos a mulheres foi superior ao número de prémios atribuídos a homens, sendo que, na última edição, as mulheres venceram os prémios máximos de todas as categorias.

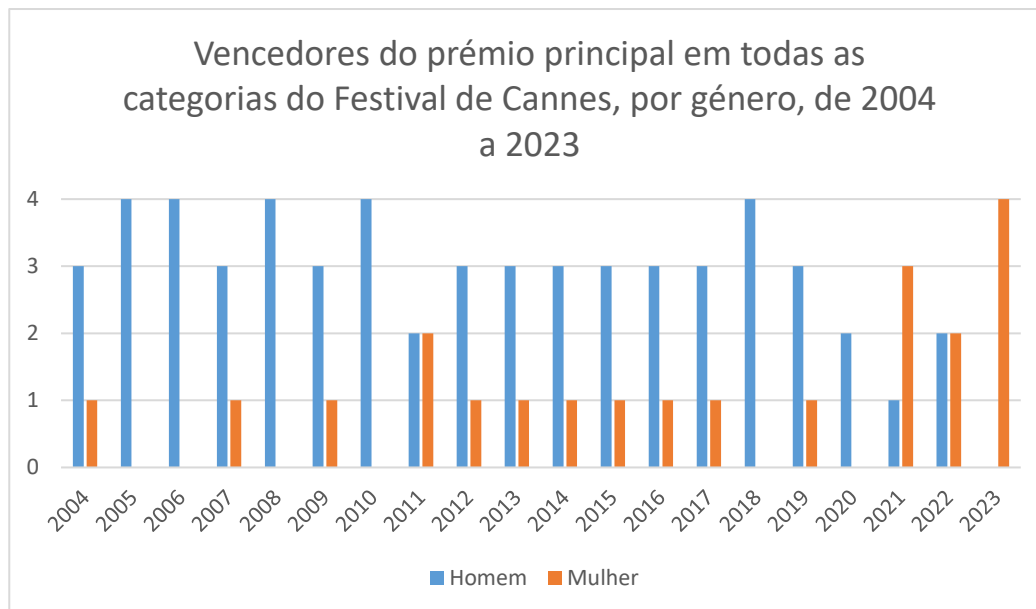


Gráfico 12: Vencedores do prémio principal em todas as categorias do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

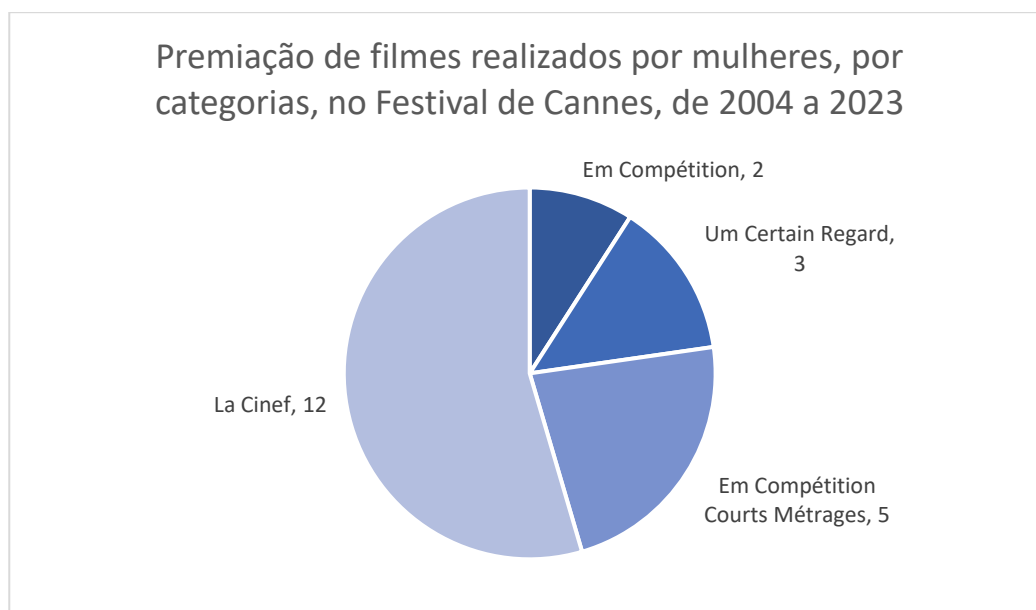


Gráfico 13: Premiação de filmes realizados por mulheres, por categorias, no Festival de Cannes, de 2004 a 2023

A Seleção Oficial tem quatro equipas de jurados: uma equipa para a competição *Longs Métrages*, uma equipa para as competições *La Cinef et Courts-Métrages*, uma equipa para a competição *Un Certain Regard*, e outra equipa para o prémio *Caméra d'or*. Em relação à composição do júri em termos de género, nas primeiras edições do período analisado o número de mulheres era bastante inferior aos homens. Apenas cerca de um terço do júri eram mulheres.

Até 2013, o número de homens que constituíam as equipas de júri era superior ao de mulheres. Nesta edição, pela primeira vez no período analisado, o número de mulher foi superior ao de homens. Na edição de 2020, devido à pandemia de covid-19, apenas aconteceram duas competições, La Cinef e En Compétition: Courts Métrages e, por isso, apenas houve uma equipa de júri, que era equilibrada a nível de género. Nos anos seguintes, verificou-se também uma distribuição equilibrada no que toca ao género dos jurados, sendo que o número de mulheres chegou até a ser superior ao dos homens.

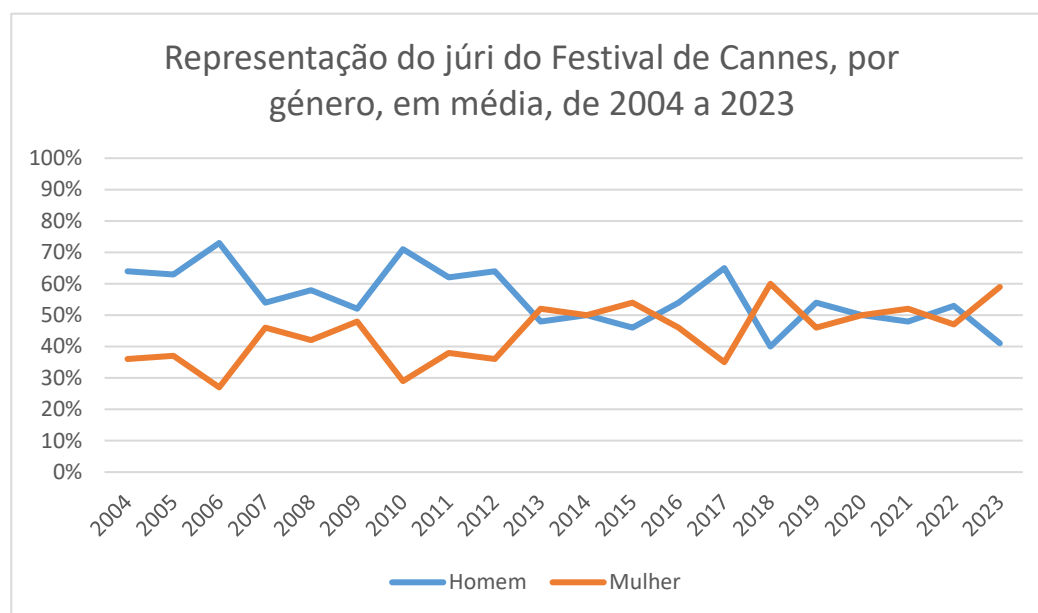


Gráfico 14: Representação do júri do Festival de Cannes, por género, em média, de 2004 a 2023

Cada equipa de júri tem um ou uma presidente. De 2004 a 2012, de um total de 36 presidentes de júri, apenas 3 eram mulheres. A partir de 2013, a cada edição o número de mulheres presidentes era igual ou superior ao número de homens. Mais uma vez, em 2020, como o Festival não aconteceu de forma presencial, não houve presidente de júri, já que não havia necessidade de existir um porta-voz.

De um total de 26 lugares de presidência feminina na equipa de jurados, quase um terço foi no júri do prémio *Caméra d'or* e perto de outro terço no júri da competição *Un Certain Regard*. As equipas menos presididas por mulhees foram as de *La Cinef et Courts Métrages* e a competição principal de longas metragens. O júri da competição principal apenas foi presidido por mulheres 4 vezes ao longo das últimas 20 edições.

Em entrevista à *Variety*, em março de 2023, Thierry Frémaux, delegado geral do Festival, lamenta não haver um maior número de presidentes do júri do sexo feminino nesta edição e revelou que a única razão foinão haver disponibilidade por parte das potenciais presidentes contactadas (Frémaux, 2023).

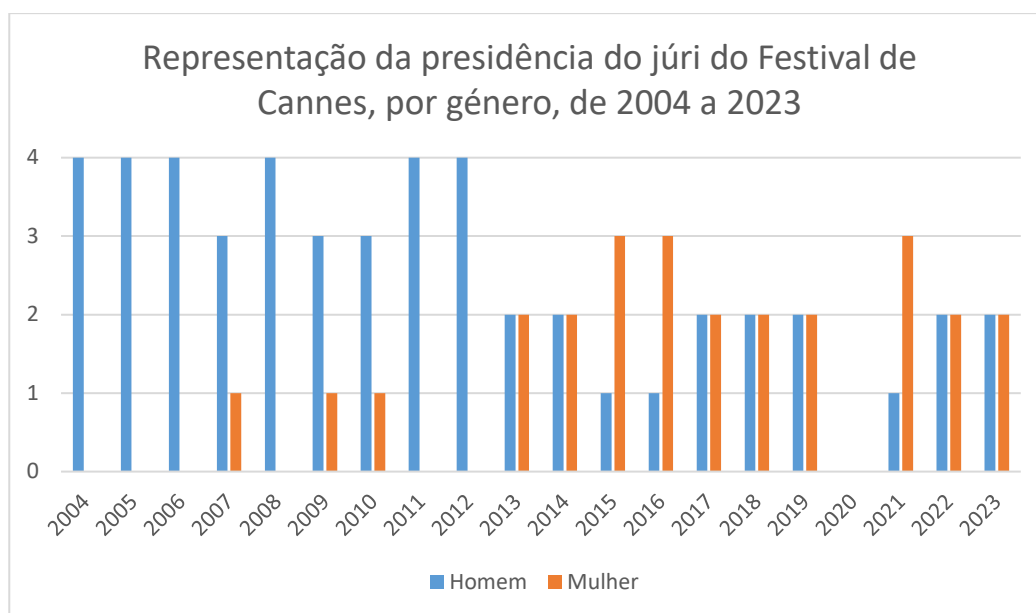


Gráfico 15: Representação da presidência do júri do Festival de Cannes, por género, de 2004 a 2023

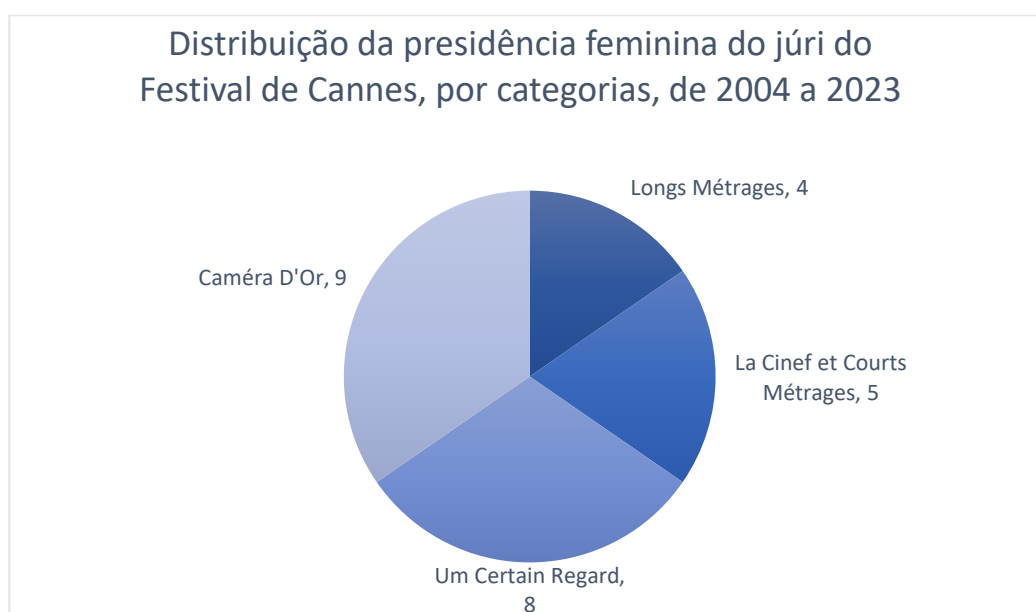


Gráfico 16: Distribuição da presidência feminina do júri do Festival de Cannes, por categorias, de 2004 a 2023

2.3.2 *Palme d'or d'honneur*

A *Palme d'or d'honneur* é uma distinção atribuída pelo Conselho de Administração do Festival de Cannes a um profissional de renome com uma obra consagrada a nível internacional, que não tenha ganho uma *Palme d'or* ao longo da sua carreira. Este prémio começou a ser atribuído em 2002 e sua atribuição não é realizada de forma regular.

Os dados que constituem a tabela com os dados sobre os vencedores da *Palme d'or d'honneur* (Apêndice D) foram recolhidos através do website do Festival. No entanto, as informações sobre a atribuição estão muito dispersas e até confusas. Foram considerados todos os premiados

cujo anúncio era realizado no website e os premiados anteriores mencionados nos artigos de anúncio. Foi considerada também Catherine Deneuve que, apesar de não encontrar nenhuma referência à sua premiação no website do Festival de Cannes, foi encontrada uma alusão à atribuição do prêmio em 2005, na descrição do cartaz na loja oficial do Festival de Cannes. Alguns websites consultados faziam a separação dos premiados por dois prêmios distintos: a *Palme d'or d'honneur* e a *Palme d'or d'honneur d'interpretation*. Contudo, esta distinção não foi efetuada no website do Festival de Cannes e, por isso, não foi considerada.

De um total de 18 prêmios atribuídos, 13 foram atribuídos a homens e 5 a mulheres. De entre os prêmios atribuídos a mulheres, 4 eram atrizes (Jeanne Moreau, Catherine Deneuve, Jane Fonda e Jodie Foster⁷) e apenas uma era realizadora (Agnès Varda).

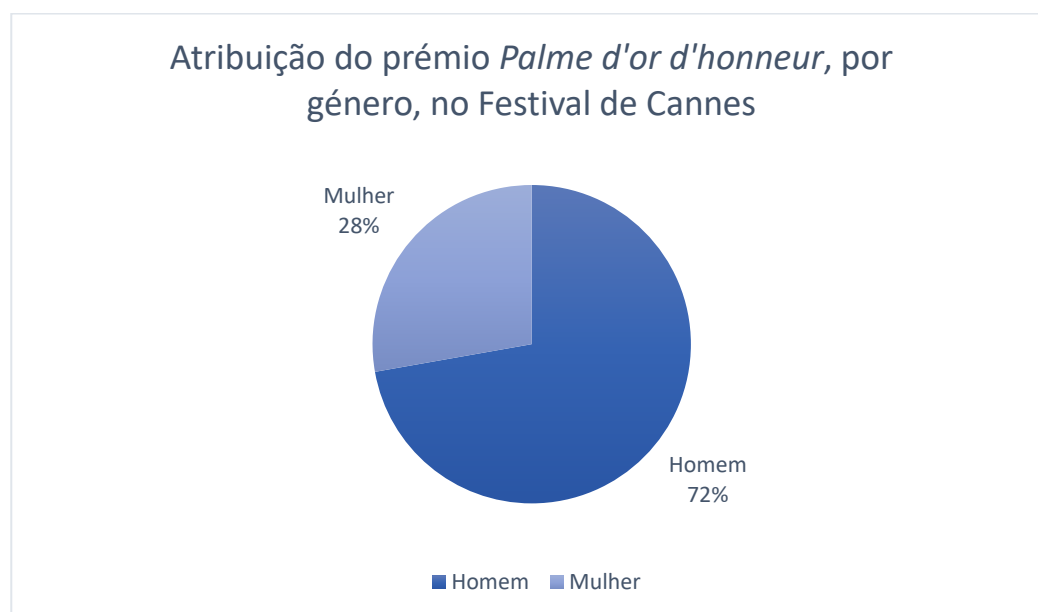


Gráfico 17: Atribuição do prêmio *Palme d'or d'honneur*, por género, no Festival de Cannes

2.3.3 A equipa

De acordo com as informações que constam no website do Festival de Cannes, a equipa do Festival está dividida em 4 seções: Festival de Cannes, *Cinéma de Demain*, *Marché du Film* e Comité de Seleção. Os dados recolhidos foram sintetizados em tabelas (Apêndice E) e as diferentes funções foram agrupadas na função geral, por exemplo: o diretor de parcerias foi inserido no grupo "diretor de departamento".

Em 2023, a equipa permanente da secção do Festival de Cannes contava com 24 pessoas, sendo que este número aumenta progressivamente com a aproximação do festival e atinge os 700

⁷ Jodie Foster também trabalhou como realizadora, no entanto, a sua carreira principal é como atriz.

colaboradores. A presidente do Festival é Iris Knobloch, eleita em 2022, é a primeira mulher a desempenhar este cargo. O Delegado Geral é do Festival é Thierry Frémeaux e o cargo de Secretário Geral é também desempenhado por um homem, assim como o cargo de representante no Conselho de Administração. Há 5 cargos de direção nesta equipa do festival, a maioria (3) desempenhados por mulheres. O mesmo acontece nos responsáveis pelos serviços, 8 cargos são ocupados por mulheres de um total de 13. Os dois lugares de assistente existentes na equipa permanente do Festival de Cannes são ocupados por mulheres. Assim, mais de metade da equipa (58%) são mulheres.

O *Marché du Film* tem a segunda maior equipa que, em 2023, contou com 10 membros e alcançou 300 membros nas datas do Festival. Também esta equipa é maioritariamente constituída por mulheres (60%), sendo que estas estão em maioria nos cargos de direção (3 mulheres e 1 homem). A responsável pela contabilidade de clientes é também uma mulher. No que toca a responsáveis por um serviço, os homens estão em maior número (3 homens e 2 mulheres).

A equipa do *Cinéma de Demain* na edição de 2023 é composta por duas mulheres, uma na direção da seleção, outra na direção dos filmes e dois homens, um coordenador da residência fiscal e um responsável pela *Caméra d'or*. Existe paridade no número de homens e mulheres, sendo que são as mulheres que ocupam os cargos mais altos.

O Comité de Seleção, a equipa que seleciona os filmes que são apresentados no Festival, está equilibrada em termos de género, sendo composta por 4 homens e 4 mulheres.

Não existe qualquer informação disponível em relação à constituição das equipas das edições anteriores, pelo que não é possível verificar se existe uma evolução na presença ou papel das mulheres na equipa permanente do Festival de Cannes. O mesmo acontece com os colaboradores que integram a equipa ao longo da preparação do Festival.

2.4. Conclusões

Através dos dados recolhidos e analisados no capítulo anterior, é possível verificar um aumento da presença da mulher não só a nível de realização como também na composição do júri e da presidência do mesmo, ao longo dos últimos 20 anos.

No início do período analisado, em 2004, a percentagem média de mulheres programadas no conjunto das categorias do Festival de Cannes era de 20%, ou seja 1 em cada 5 realizadores era do sexo feminino. Em 2023, a percentagem era de 30%, ou seja, quase 1 em cada 3 realizadores eram mulheres.

Há categorias onde a paridade de género foi atingida e a percentagem de mulheres chega a ser

superior à de homens nas últimas edições, como é o caso da categoria *La Cinefe*, na edição de 2021, a categoria *Un Certain Regard*.

Por outro lado, na maior parte das categorias a paridade de género está longe de ser uma realidade. É o exemplo do *Hors Compétition*, cuja percentagem máxima de mulheres foi de 25% em 2021 e em diversas edições não constou qualquer filme realizado por uma mulher na categoria. O mesmo acontece com a categoria *Cinéma de la plage*, cuja percentagem máxima de mulheres programadas foi de 17% em 2018. Também a programação do *Cannes Classics* está longe da paridade de género, uma vez que a média de mulheres programadas nos últimos 20 anos é de 11% e o máximo atingido foi de 24% em 2023. A programação da categoria *Cannes Première*, que teve início em 2021, contou com 29% de mulheres em 2021 e 2023 e 0 mulheres programadas em 2022.

As seguintes categorias registaram uma percentagem de homens realizadores bastante superior à de mulheres, mas as últimas edições revelam que a tendência é de aproximação da paridade de género: *Séances Spéciales* que passou de 0% de mulheres programadas em 2018 para 30% em 2023; *En compétition Courts Métrages*, cuja percentagem de mulheres programadas aumentou 20% de 2018 para 2023, atingindo os 43%, e a categoria principal do Festival *En Compétition*, que aumentou a programação de mulheres de 14% em 2018 para 33% em 2023. A razão principal deste aumento da percentagem de mulheres programadas na maior parte das categorias é o *5050x2020 Pledge for Gender Parity and Inclusion in Film Festivals*, assinado pelo delegado geral do Festival de Cannes em 2018. Foi a partir deste ano que a paridade de género no júri se tornou regular. Anteriormente, a proporção entre homens e mulheres na composição do júri esteve equilibrada entre 2013 e 2016, depois deu-se uma diminuição do número de mulheres para percentagens iguais ou inferiores a 35%.

Também a proporção de mulheres na presidência do júri no total das 4 categorias se mantém equilibrada desde 2013. No entanto, apenas 4 mulheres foram presidentes de júri da competição principal em 19 edições. A última mulher que presidiu o júri foi Cate Blanchett, aquando do protesto realizado a favor da paridade de género nas indústrias cinematográfica e audiovisual em geral e no Festival de Cannes em particular.

No ano de 2023, a equipa permanente do Festival é composta maioritariamente por mulheres. Não foi possível analisar a evolução desta pela falta de dados dos anos anteriores, no entanto foi possível verificar que pela primeira vez na história do Festival quem ocupa o cargo de presidente é uma mulher. Uma das partes integrantes da equipa permanente é o Comité de Seleção. Embora a composição do comité em edições anteriores não esteja disponível no website do Festival de Cannes, conforme o artigo publicado pelo *The Hollywood Reporter* sobre as mudanças no Festival após a assinatura do compromisso da paridade de género, foi a partir

da edição de 2019 que o Comité de Seleção passou a ser composto 50% por mulheres, 50% por homens (The Hollywood Reporter, 2019). A paridade de género a nível do Comité de Seleção era uma das medidas do compromisso e foi cumprida na edição seguinte à assinatura do mesmo. Foi nas últimas três edições do festival que se verificou um aumento do número de prémios máximos de cada categoria ganhos por mulheres. No total das edições de 2021, 2022 e 2023, as mulheres venceram 75% dos prémios máximos das 4 categorias de competição. Em 2023, todos os prémios foram ganhos por mulheres. Entre 2004 e 2020, a percentagem média de mulheres a vencer os mesmo prémios foi de 18%.

O estudo atrás mencionado, *La Place des femmes dans la compétition officielle du festival de Cannes - Étude comparée (1946-2018)* (Collectif 50/50), faz uma análise da competição de longas metragens desde a primeira edição do festival até 2018. A utilização deste estudo para comparação dos dados recolhidos com um período de tempo mais alargado fornece uma melhor avaliação da evolução da percentagem de homens e mulheres programadas. Até ao ano de 2018, em 71 edições, o número total de mulheres programadas nesta competição foi de 82. Entre 2019 e 2023, em 4 edições (no ano 2020 não houve competição de longas metragens devido à pandemia de covid-19), foram programadas 20 mulheres no total. O número de *Palme d'or* atribuídas a mulheres até 2018 era apenas um. Com a atribuição deste prémios a mulheres em 2021 e 2023, o número total aumenta para 3. Nas 71 edições analisadas por este estudo, o número de mulheres presidentes do júri da competição principal era 12, o que corresponde a 17%. De momento, a percentagem é de 16%, uma vez que mais nenhuma mulher ocupou este lugar.

Em suma, apesar do aumento significativo do número de mulheres programadas na Seleção Oficial, o Festival ainda está longe da paridade de género na maioria das categorias. As categorias que compreendem filmes clássicos ou de realizadores de renome são as que programam uma menor percentagem de mulheres. Por outro lado, as categorias que apresentam filmes produzidos em escolas de cinema e com uma nova perspectiva, regra geral de novos realizadores, são as que programam uma maior percentagem de mulheres. Isto pode representar uma nova fase da indústria cinematográfica, que outrora foi liderada por homens, mas que nos dias que correm está integrar cada vez mais mulheres. Segundo o delegado geral do Festival de Cannes em entrevista à revista *Variety* "é inegável que o lugar das mulheres no cinema está a progredir. As selecções e nomeações devem refletir mais fortemente este progresso" (Frémaux, 2023). Apesar da presença feminina ter aumentado desde o início do Festival, foi com o compromisso assinado para atingir a paridade de género que esta teve uma evolução mais significativa. Assim, é possível concluir que para efetivar a paridade de género, em geral, e no Festival de Cannes, em particular, são necessárias medidas e pactos específicos nesse

sentido. Mesmo com um compromisso formal, a presença feminina na Seleção Oficial está a aumentar a um ritmo mais lento do que o previsto (o número de realizadoras programadas passou de 20% em 2018 para 30% em 2023). No entanto, se não fosse este acordo a assinalar uma preocupação, talvez o aumento da presença feminina não acontecesse.

2.5. O contributo do *CinéSérie* para a divulgação da presença feminina no cinema

O *CinéSérie*, como um website de divulgação de cinema, desempenha um papel importante na divulgação dos filmes realizados por mulheres, dando visibilidade e reconhecimento aos seus trabalhos. A seguir faço um conjunto de sugestões que podem ser seguidas pelo *CinéSérie* para contribuir para a dinâmica de promoção e divulgação da presença feminina no cinema, algumas inspiradas na lista de boas práticas para combater a desigualdade de género na indústria cinematográfica, elaborada pela *European Women's Audiovisual Network*.

As minhas sugestões para o website passam por redigir artigos a expôr o problema da desigualdade de género, através da divulgação de estudos realizados ou pequenas análises que a equipa pode realizar sobre a representação feminina em festivais de cinema ou nos filmes que estreiam no cinema na França, por exemplo. O projeto pode também divulgar ou enviar um redator para fazer a cobertura de festivais de cinema no feminino, onde estão programados apenas filmes realizados por mulheres. Uma sugestão é o *Festival International de Films de Femmes* que tem lugar em Creteil, a menos de 1h de transportes públicos do escritório do *CinéSérie*. No que toca às críticas de filmes, a minha sugestão é estabelecer uma quota de críticas redigidas sobre filmes realizados por mulheres de pelo menos 40%. Das últimas 10 críticas publicadas, apenas um dos filmes era realizado por uma mulher. Poderia existir também um artigo mensal com os melhores filmes ou séries realizados por mulheres transmitidos no cinema ou nas plataformas de streaming. Também mensalmente, pode ser partilhado um artigo onde se destaca a carreira de uma realizadora, tanto francesa como internacional. Como a representação feminina no cinema diz também respeito à forma como a mulher é representada, o *CinéSérie* pode também publicar artigos sobre filmes que abordam o tema da igualdade de género e do papel da mulher na sociedade, independentemente do género do realizador.

Ao nível das redes sociais, também faria sentido dar visibilidade ao tema da pouca representação feminina nas indústrias cinematográfica e audiovisual através da partilha das rubricas mensais referidas anteriormente. De forma a sensibilizar o público para este tema de forma mais interativa e, assim captar melhor a atenção, antes da partilha dos estudos podia fazer-se um questionário referente ao estudo a ser partilhado. A título de exemplo, se o estudo partilhado fosse a análise acima realizada, podiam efetuar-se as seguintes stories:

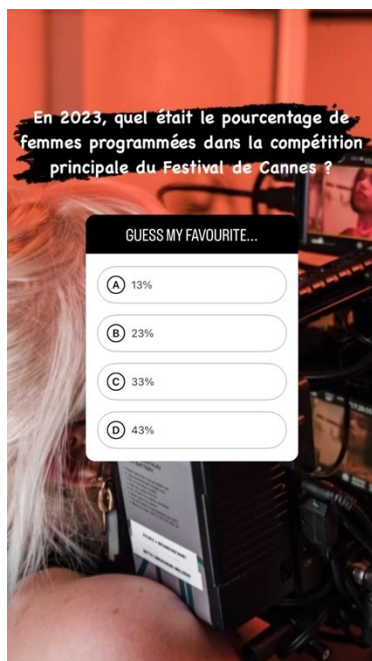


Figura 37: Sugestão de story Instagram

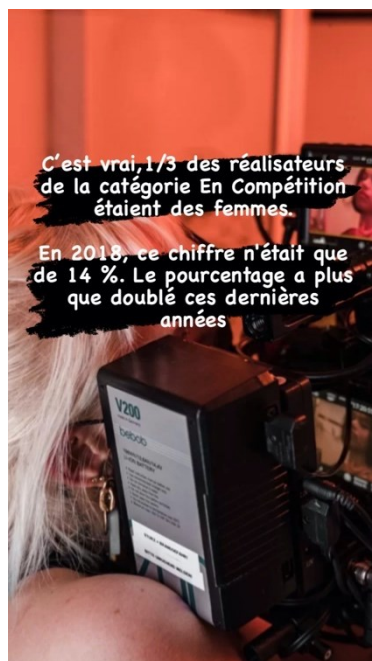


Figura 35: Sugestão de story Instagram



Figura 36: Sugestão de story Instagram

De forma regular, também poderiam ser colocadas questões nas stories do Instagram, Facebook, Twitter e YouTube sobre qual a realizadora favorita do público, qual o último filme realizado por uma mulher que viram, entre outros. No Twitter e no YouTube onde são partilhadas diariamente as publicações de aniversário (caso se mantenham), a seleção dos artistas selecionados também deveria estar equilibrada em termos de proporção entre homens e mulheres. Este foi um cuidado que tive ao longo do estágio- escolher os artistas mais célebres, procurando sempre haver um equilíbrio em termos de género.

Por último, penso que tanto o projeto *CinéSérie* como a *E-Borealis* e todas as marcas que a empresa detém poderiam fazer um esforço por alcançar a paridade de género na equipa. A equipa permanente de redatores do *CinéSérie* conta com três homens e uma mulher e o outro membro da equipa, que trata do conteúdo audiovisual, é um homem. Em caso de substituição ou acréscimo de algum colaborador, o objetivo da paridade de género poderia ser tido em conta.

Considerações finais

O estágio concluído no projeto *CinéSérie* foi a minha primeira experiência profissional do estrangeiro. Foi uma experiência bastante enriquecedora, onde tive oportunidade de pôr em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado, principalmente da unidade curricular de *Marketing, Marca e Negócio*. Todos os desafios provenientes de viver noutro país, com uma cultura diferente, de trabalhar numa língua em que não sou fluente e numa área de trabalho onde sou nova ajudaram ao meu desenvolvimento tanto como profissional como pessoal. Uma das principais evoluções foi a nível da língua francesa. Em 2021, adquiri o certificado do nível B1.1. No início do estágio, este era efetivamente o meu nível em termos de compreensão, mas em escrita e na oralidade apenas possuía o nível A2. No final do estágio, considero que o meu nível de francês em todas estas dimensões é superior. Outras das capacidades desenvolvidas ao longo do estágio foram a organização, gestão de tempo, escrita para blog e SEO e conhecimento técnico no que toca a bases de dados, gestão de um canal YouTube e novas plataformas para gestão de redes sociais.

No que toca a expectativas para o estágio, quando a minha candidatura foi selecionada para o projeto *CinéSérie*, a minha ideia foi que pudesse ter sido para facilitar a comunicação entre os escritórios de Portugal e o de Paris, por ser nativa na língua portuguesa e falar também francês. Não só esta ideia não se tornou realidade, como nunca comuniquei com ninguém de outros escritórios. Sempre que tinha necessidade de o fazer, tinha de ser realizado por intermédio do Pierre Siclier. Mesmo quando entrevistei o fundador da empresa, não me foi dado acesso ao seu e-mail profissional, o que afetou também a entrevista. As perguntas enviadas não foram tão elaboradas e aprofundadas como poderiam ter sido, porque percebi que o entrevistado não tinha abertura para responder, o que ficou evidente nas respostas fornecidas. Infelizmente, não me senti integrada na equipa e senti que as minhas capacidades não foram valorizadas, o que, ao longo do tempo, afetou a minha motivação e dedicação ao projeto. É exemplo o acontecimento abordado no capítulo da descrição de tarefas, em que a maior parte das minhas ideias para as redes sociais não foram postas em prática e, quando o responsável pelo Instagram ficou impossibilitado de trabalhar, não acederam ao meu pedido para continuar a criação de conteúdo para esta rede, ficando a mesma em stand-by. Antes disto, era bastante proativa e elaborava mais publicações do que as que me eram pedidas, no entanto, depois apenas produzia o conteúdo que me era solicitado. Considero que teria sido uma mais-valia para a equipa se as minhas capacidades tivessem sido aproveitadas. Pelo que me foi possível observar, o projeto *CinéSérie* tem por hábito recrutar estagiários para as funções que eu desenvolvi, não estando à

procura de alguém para ocupar permanentemente a vaga. O objetivo é que as tarefas mais demoradas, como a gestão da base de dados, sejam realizadas sem ocupar tempo aos redatores e não tiram partido das capacidades específicas dos estagiários, que poderiam contribuir mais para o projeto. Uma vez que não tive oportunidade de contribuir para o projeto tanto quanto poderia, optei por enriquecer o relatório com as propostas de melhoria que sugeri ao longo do estágio.

Este trabalho apresenta algumas limitações como a da entrevista, como já foi referido, e a escassez de tempo. Por estar a viver numa das cidades com maior oferta cultural da Europa durante um período limitado de tempo e passar grande parte desse tempo no escritório, no tempo livre optei por cultivar-me cultural e socialmente, dedicando pouco tempo à elaboração do relatório. Assim, pela limitação de tempo, a análise da representação feminina nos festivais de cinema não está tão elaborada quanto gostaria. Se tivesse mais tempo, incluiria outros festivais de cinema, de outros continentes, para ter uma melhor perceção da representação feminina nos festivais de cinema de forma global.

Tendo tudo em consideração, o balanço da experiência foi positivo, já que as aprendizagens superaram as dificuldades.

Referências bibliográficas

- Académie des César. (s.d.). *Présentation de l'Académie des César | Académie des César*. Obtido em 17 de agosto de 2023, de César: <https://www.academie-cinema.org/lacademie/presentation/>
- Almeida, C. B. (2022). *Feminismo e a representação da mulher no cinema português*. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.
- Beauvoir, S. d. (1967). *O Segundo Sexo 2. A Experiência Vivida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Beauvoir, S. d. (1970). *O Segundo Sexo 1. Fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Bureau van Dijk Electronic Publishing Ltd. (s.d.). *Sabi*. Obtido em 29 de maio de 2023, de Sabi: <https://sabi.bvdinfo.com>
- CinéSérie. (s.d.). *CinéSérie*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de Instagram: <https://www.instagram.com/cineseriecom/>
- CinéSérie. (s.d.). *CinéSérie - Trailers FR*. Obtido em 4 de agosto de 2023, de YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UCsb2tMsyW2najK5my0ja9mA>
- CinéSérie. (s.d.). *CINESERIE.COM*. Obtido em 11 de agosto de 2023, de X: <https://twitter.com/cineseriecom>
- CinéSérie. (s.d.). *Cineseries.com*. Obtido em 4 de agosto de 2023, de Facebook: <https://www.facebook.com/Cineseries.com.BR/>
- CMI Publishing. (s.d.). *Programme TV : toute la TV, par Télé 7 Jours*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de Télé 7 Jours: <https://www.programme-television.org/#films-telefilms>
- Collectif 50/50. (s.d.). *La place des femmes dans la compétition officielle du festival de Cannes- Étude comparée (1946-2018)*. Paris.
- Collectif 50/50. (s.d.). *Cannes, Venise, Berlinale: La Participe en Compétition Officielle*. Paris.
- E-Borealis LDA. (s.d.). *CinéSérie : Cinéma, Séries TV, BA, News, Critiques et Séances*. Obtido em 3 de junho de 2023, de CinéSérie: <https://www.cineserie.com>
- E-Borealis LDA. (s.d.). *E-Borealis LDA, Advertising and Websites editor*. Obtido de E-Borealis: <https://www.e-borealis.com>
- E-Borealis LDA. (s.d.). *Foot11: La beauté du Football*. Obtido em 3 de junho de 2023, de Foot11: <https://foot11.com>
- E-Borealis LDA. (s.d.). *Media Kit CinéSérie*. Obtido em 3 de junho de 2023, de CinéSérie: https://assets-prod.cineserie.com/assets/publicity/media-kit/Cineseries_CAC_mediaKit_fr.pdf?ver=0589295d4f319459906fc59714e04326
- E-Borealis LDA. (s.d.). *MinuteNews*. Obtido em 15 de julho de 2023, de MinuteNews: <https://www.minutenews.fr>
- E-Borealis LDA. (s.d.). *StarMag: L'actu people, Télé-Realité, Royautés et Médias*. Obtido em 3 de junho de 2023, de StarMag: <https://www.starmag.com>
- École des médias et du numérique de la Sorbonne. (2021). *Visibilité des femmes dans les festivals de musique*. Paris: Centre national de la musique.
- European Institute for Gender Equality. (s.d.). *Glossary & Thesaurus*. Obtido em 5 de setembro de 2023, de European Institute for Gender Equality: <https://eige.europa.eu/publications->

resources/thesaurus/overview

- European Women's Audiovisual Network. (s.d.). *Good Practices to Fight Gender Inequality in the Film Industry*. Obtido em 6 de setembro de 2023, de EWA: <https://www.ewawomen.com/gender-inequality-in-the-film-industry/good-practices/>
- Festival de Cannes. (s.d.). *Festival de Cannes - Festival de cinéma international depuis plus de 75 ans*. Obtido em 16 de agosto de 2023, de Festival de Cannes: <https://www.festival-cannes.com>
- Fonda, J. (2023). *Cannes 2023 Palme d'Or Introductory Speech by Jane Fonda*. Obtido em 21 de agosto de 2023, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=U0pyfOoZWt0>
- Frémaux, T. (28 de março de 2023). Cannes 2023 : Interview exclusive du Délégué Général Thierry Frémaux pour Variety. *Cannes 2023 : Interview exclusive du Délégué Général Thierry Frémaux pour Variety*. (E. Keslassy, Entrevistador) Variety.
- Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, INC.
- Goodfellow, M. (14 de maio de 2018). *Cannes festival chiefs to sign gender equality pledge (exclusive)*. Obtido em 25 de agosto de 2023, de ScreenDaily: <https://www.screendaily.com/news/cannes-festival-chiefs-to-sign-gender-equality-pledge-exclusive/5129304.article>
- Hollywood (The) Reporter. (10 de maio de 2019). *50-50 Gender Parity Pledge , One Year Later: Has the Festival Delivered?* Obtido em 28 de agosto de 2023, de The Hollywood Reporter: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/cannes-50-50-gender-parity-pledge-one-year-has-festival-delivered-1208187/>
- IMDb. (s.d.). *IMDb: Birth Month Day of 7-16 (Sorted by Popularity Ascending) - IMDb*. Obtido em 16 de julho de 2023, de IMDb: https://www.imdb.com/search/name/?birth_monthday=07-16&ref_=nv_cel_brn
- IMDb. (s.d.). *Top Box Office (US)*. Obtido em 7 de agosto de 2023, de IMDb: <https://www.imdb.com/chart/boxoffice/>.
- Instituto Nacional de Estatística. (2007). *Classificação Portuguesa das Actividades Económicas Rev.3*. Obtido em 22 de maio de 2023, de Instituto Nacional de Estatística: https://www.ine.pt/ine_novidades/semin/cae/CAE_REV_3.pdf
- Iordanova, D. (2021). *The complicated history of women at Cannes film festival*. Obtido em 27 de agosto de 2023, de The Conversation: <https://theconversation.com/the-complicated-history-of-women-at-cannes-film-festival-164911>
- Jesus, I. d. (2012). *Novas Cartas Portuguesas - Uma Abordagem Feminista. Faces de Eva*, 43-52.
- Kowe.tv. (s.d.). *Kowe.tv : Video hosting system - Play and Monetize videos all over the world*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de Kowe.tv: <https://www.kowe.tv>
- Macedo, A. G., & Amaral, A. L. (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento.
- Marques, V. (2020). *Redes Sociais 360. Como Comunicar Online*. Coimbra: Conjuntura Actual Editora.
- Ministère de la Culture. (2022). *Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication*. Paris: Ministère de la Culture.
- Offen, K. (1988). *On the French Origin of the Words Feminism and Feminist*. Stanford: Feminist Issues.

- Oscars. (2023). *Jamie Lee Curtis Wins Best Supporting Actress for 'Everything Everywhere All at Once' | 95th Oscars*. Obtido em 20 de agosto de 2023, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dOfMbZLbBDA>
- Pintassilgo, M. d. (1981). Feminismo : palavra velha. *Reflexão Cristã*, 12-16.
- Redactor Dashboard. (s.d.). *REDACTORDASHBOARD.COM*. Obtido em 7 de agosto de 2023, de Redactor Dashboard: <https://www.redactordashboard.com>
- Semrush Inc. (s.d.). *TikTok User Statistics (2023)*. Obtido em 12 de agosto de 2023, de Backlinko: <https://backlinko.com/tiktok-users>
- Sharf, Z. (2018). *Cannes Film Festival Directors Sign Pledge Vowing to Increase Gender Equality at Festival*. Obtido em 26 de agosto de 2023, de IndieWire: Cannes Film Festival Directors Sign Pledge Vowing to Increase Gender Equality at Festival
- Sidney Film Festival. (s.d.). *5050x2020*. Obtido em 25 de agosto de 2023, de Sidney Film Festival: <https://www.sff.org.au/initiatives/past-initiatives/5050x2020/>
- Ströer Media. (s.d.). *Countries with most Pinterest users 2022 | Statista*. Obtido em 12 de agosto de 2023, de Statista: <https://www.statista.com/statistics/328106/pinterest-penetration-markets/>
- TiVo. (s.d.). *The Movie DataBase (TMDB)*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de TMDB: <https://www.themoviedb.org>
- Variety. (12 de maio de 2018). *Cate Blanchett's Speech About Gender Equality at Cannes Women's March*. Obtido em 26 de agosto de 2023, de Variety: <https://variety.com/2018/film/news/cate-blanchett-speech-cannes-womens-march-1202808440/>
- Verhoeven, D., Coate, B., & Zemaityte, V. (2019). *Re-Distributing Gender in the Global Film Industry: Beyond #MeToo and #MeThree*.
- Vintges, K. V. (1999). Simone de Beauvoir: A Feminist Thinker for Our Times. *Hypatia*, 133-144.
- Wébédia. (s.d.). *AlloCiné : Cinéma, Séries TV, BO de films et séries, Videos, DVD et VOD*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de AlloCiné: <https://www.allocine.fr>
- Wébédia. (s.d.). *Chiffres - Boxoffice Pro*. Obtido em 7 de agosto de 2023, de Boxoffice Pro: <https://www.boxofficepro.fr/category/chiffres/>
- Wébédia. (s.d.). *Les anniversaires de Stars - AlloCiné*. Obtido em 16 de julho de 2023, de AlloCiné: <https://www.allocine.fr/personne/anniversaires/>
- WEMF. (s.d.). *MediaDB - The most comprehensive media business database on the internet*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de MediaDB: <https://mediadb.com>
- X Corp. (s.d.). *TweetDeck*. Obtido em 3 de agosto de 2023, de TweetDeck: <https://tweetdeck.twitter.com>

Apêndices

APÊNDICE A

Artigo "Top des meilleurs films de Greta Gerwig".

Actual > Dossiers > Toplistes > Top des meilleurs films > Top des meilleurs films de Greta Gerwig

Top des meilleurs films de Greta Gerwig

À Mariana Cardoso · il y a 1 semaine · News Cinéma, Top des meilleurs films



Greta Gerwig est l'une des grandes voix féminines du cinéma actuel. Elle est actrice, dramaturge, scénariste et réalisatrice et maintenant se fait remarquer pour la réalisation du film "Barbie" qui sortira en salle le 19 juillet. Découvrez ici le top de ses meilleurs films.

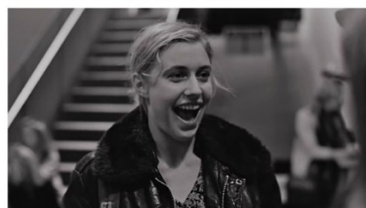
En relation



Greta Gerwig

Frances Ha (2012)

Après sa première collaboration avec Noah Baumbach dans Greenberg (2010), Greta Gerwig tient le rôle principal de *Frances Ha* (2012). Dans cette comédie dramatique qu'elle a écrite avec le réalisateur (également son mari), la comédienne joue aux côtés d'Adam Driver et Mickey Sumner.

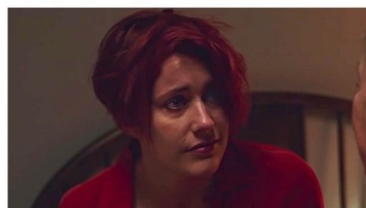


Greta Gerwig dans Frances Ha (2012) © IFC

Le film raconte l'histoire de Frances, une danseuse qui essaie de devenir professionnelle à New York. Elle représente les femmes qui luttent pour conquérir leur espace, réaliser leurs rêves et trouver le bonheur, même si elles sont seules. Plus précisément, la jeunesse est mise en avant avec ce film et l'interprétation de Greta Gerwig permet de s'attacher encore plus à Frances.

20th Century Women (2016)

Quelques années plus tard, Greta Gerwig joue dans *20th Century Women* réalisé par Mike Mills. L'actrice interprète Abbie Porter aux côtés d'Annette Bening, Elle Fanning, Billy Crudup.



Greta Gerwig dans 20th Century Women (2016) © A24

Le film se déroule en 1979, à une époque marquée par de fortes contestations et des changements en faveur des femmes. C'est un portrait intime de la femme moderne qui montre les vies d'une mère qui élève seule son fils, de sa voisine rebelle et d'une artiste punk à l'esprit libre qui vit avec elle (jouée par Greta Gerwig). À travers leurs histoires, le public explore la perte, la dynamique de la famille et les discussions sur la mort, le sexe et la vulnérabilité.

Lady Bird (2017)

Si *Nights and Weekends* (2010) a été écrit et réalisé en collaboration avec Joe Swanberg, Greta Gerwig se retrouve seule derrière la caméra pour *Lady Bird* (2017). Le film est porté par Saoirse Ronan qui joue aux côtés de Laurie Metcalf, Lucas Hedges et Timothée Chalamet.



Le film présente le passage à l'âge adulte qui suit Christine "Lady Bird" McPherson dans sa dernière année de lycée. Ses rêves, son rapport au monde et surtout sa relation avec sa mère sont exploités dans cette histoire. Greta Gerwig s'est inspirée de son histoire et ainsi a réussi à rendre le film relatable pour le public, en particulier les adolescents et les jeunes femmes.



Grâce à ce film, Greta Gerwig a été la cinquième femme nommée pour l'Oscar de la meilleure réalisatrice, qu'elle n'a pas remportée. "Lady Bird" a aussi été nommée pour l'Oscar de meilleur film, meilleure actrice (Saoirse Ronan), meilleure actrice dans un second rôle (Laurie Metcalf) et meilleur scénario original.

Les Filles du docteur March (2019)

Greta Gerwig a poursuivi sa carrière de réalisatrice et son travail suivant a été une adaptation de "Quatre filles du Docteur March" de Louisa May Alcott. Cette adaptation du grand classique de la littérature est jouée notamment par Saoirse Ronan, Emma Watson, Eliza Scanlan et Florence Pugh.

Le film "Les Filles du docteur March" (2019) raconte l'histoire de quatre sœurs, Jo, Meg, Amy et Beth qui grandissent dans l'Amérique du lendemain de la guerre civile. Un film féministe qui est fièle à ses origines du XIXe siècle et au même temps est moderne.



Greta Gerwig s'est initialement engagée dans le projet pour écrire le scénario, mais après le succès de "Lady Bird", elle a été invitée pour le réaliser aussi. C'est précisément la voix de Greta Gerwig et sa fraîche lecture de l'œuvre d'Alcott qui ont fait le succès de ce projet.

Bien que le roman ait déjà été adapté au cinéma à plusieurs reprises, la version de Greta Gerwig est très pertinente car elle représente le regard d'une nouvelle génération sur un classique.

Barbie (2023)

Barbie (2023) est l'un des films les plus attendus de l'année. Peut-être parce qu'il s'agit d'une live action pour l'une des personnages les plus emblématiques, la poupée Barbie. Ou parce que le casting est 5 étoiles. Dans ce film réalisé par Greta Gerwig, Margot Robbie est Barbie et Ryan Gosling est "Juste Ken".



D'après Numero 9 le scénario du film raconte l'histoire d'une poupée vivant à Barbieland est expulsée car elle n'est pas assez parfaite, ce qui l'entraîne à s'aventurer dans le monde réel. Le scénario de Barbie promet d'être féministe et décalé !

APÊNDICE B

Entrevista a Marco Alexandre, fundador da E-Borealis LDA.

Perguntas enviadas a 8 de junho de 2023 por intermédio do coordenador de estágio Pierre Siclier através do canal de comunicação utilizado pela empresa, por decisão de Marco Alexandre. Resposta obtida pela mesmo via a 30 de junho de 2023.

Questão : Como surgiu a ideia de criar a *E-Borealis* ?

Marco Alexandre: No seguimento do desenvolvimento de ferramentas técnicas na área da monetização de audiências na internet (SEO, sistemas de pagamento, plataformas de afiliação etc...), começamos a pensar que poderia ser interessante desenvolver uma atividade de criação de websites de entretenimento em áreas tão diferentes como news People, cinema, videojogos, futebol.

Assim foi criada a *E-Borealis*.

Q: Qual o número de funcionários atual?

MA: número de funcionários atual ronda as 25 pessoas.

Q: Quantos escritórios tem a empresa e como se distribuem os funcionários pelos mesmos?

MA: Estamos baseados originalmente na ilha da Madeira (Funchal) onde trabalham os engenheiros técnicos, mas com o passar dos anos desenvolvemos escritórios em Portimão (equipa de Starmag e alguns engenheiros informáticos, Paris com equipa editorial para Cineseries, Gameblog, Foot11, e ainda Lisboa com a equipa dedicada à criação de conteúdo para as nossas páginas Facebook. Algumas dessas páginas são as maiores a nível do mercado francês nas suas áreas como por exemplo a página Facebook do Cineseries.

Q: Como fornecedores de serviços com que empresas trabalham/ de que países?

MA: A maioria do nosso trabalho de desenvolvimento é para o nosso uso interno, temos alguns produtos que são comercializados mas são feitos para empresas internacionais, como por exemplo uma ferramenta de redimensionamento e compressão de imagens, maior parte dos clientes deste serviço B to B estão baseados no continente americano.

Q: Quais os cargos existentes dentro da empresa e quais deles são ocupados por mulheres?

MA: Não me sinto confortável com esta pergunta, não sendo apologista de fazer estatísticas sobre cargos de mulheres, loiros, magros, benfiquistas etc.... No entanto, respondendo brevemente, na *E-Borealis* as mulheres ocupam por exemplo lugar de Chefe de redação do Cineseries, chefe de redação do Gameblog, responsável dos recursos humanos, jornalistas etc....Não vou enumerar os 25 postos de trabalho da empresa.

APÊNDICE C

Recolha de dados da presença da mulher na programação cinematográfica e composição do júri do Festival de Cannes nas edições de 2004 a 2023. Fonte: Website do Festival de Cannes.

2004

Seleção Oficial 2004					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	19	2	21	90%	10%
Um Certain Regard	15	7	22	68%	32%
Hors Compétition	18	1	19	95%	5%
Em Compétition Courts Métrages	7	3	10	70%	30%
Cinéfondation	12	9	21	57%	43%
Cannes Classics	25	0	25	100%	0%
Total	96	22	118	80%	20%

Júri 2004					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	3	8	63%	38%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	4	2	6	67%	33%
Caméra D'Or	6	3	9	67%	33%
Total	18	10	28	64%	36%

2005

Seleção Oficial 2005					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	24	0	24	100%	0%
Um Certain Regard	21	2	23	91%	9%
Hors Compétition	15	2	17	88%	12%
Em Compétition Courts Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation	15	5	20	75%	25%
Cannes Classics	34	2	36	94%	6%
Total	114	15	129	84%	16%

Júri 2005					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	3	4	7	43%	57%
Caméra D'Or	8	1	9	89%	11%
Total	19	11	30	63%	37%

2006

Seleção Oficial 2006					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	17	3	20	85%	15%
Um Certain Regard*	43	5	48	90%	10%
Hors Compétition	26	5	31	84%	16%
Em Compétition Courts Métrages	8	3	11	73%	27%
Cinéfondation	12	5	17	71%	29%
Cannes Classics	41	5	46	89%	11%
Total	147	26	173	82%	18%

Júri 2006					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	5	1	6	83%	17%
Um Certain Regard	4	2	6	67%	33%
Caméra D'Or	8	1	9	89%	11%
Total	22	8	30	73%	27%

2007

Seleção Oficial 2007					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	21	3	24	88%	13%
Um Certain Regard	15	6	21	71%	29%
Hors Compétition	45	2	47	96%	4%
Séances Spéciales	9	4	13	69%	31%
Em Compétition Courts Métrages	10	1	11	91%	9%
Cinéfondation	12	6	18	67%	33%
Cannes Classics	23	4	27	85%	15%
Chacun son Cinéma	1	0	1	100%	0%
Total	136	26	162	83%	17%

Júri 2007					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	3	2	5	60%	40%
Total	13	11	24	54%	46%

2008

Seleção Oficial 2008					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	22	2	24	92%	8%
Um Certain Regard	20	3	23	87%	13%
Hors Compétition	8	1	9	89%	11%
Séances Spéciales	5	2	7	71%	29%
Em Compétition Courts Métrages	7	3	10	70%	30%
Cinéfondation	13	9	22	59%	41%
Cannes Classics	48	2	50	96%	4%
Total	123	22	145	81%	19%

Júri 2008					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	3	2	5	60%	40%
Caméra D'Or	3	2	5	60%	40%
Total	14	10	24	58%	42%

2009

Seleção Oficial 2009					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	17	3	20	85%	15%
Um Certain Regard	22	2	24	92%	8%
Hors Compétition	8	1	9	89%	11%
Séances Spéciales	7	4	11	64%	36%
Em Compétition Courts Métrages	8	2	10	80%	20%
Cinéfondation	12	8	20	60%	40%
Cannes Classics	30	2	32	94%	6%
Cinéma de la Plage	9	1	10	90%	10%
Total	113	23	136	82%	18%

Júri 2009					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	4	5	9	44%	56%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	4	2	6	67%	33%
Total	13	12	25	52%	48%

2010

Seleção Oficial 2010					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	19	0	19	100%	0%
Um Certain Regard	20	1	21	95%	5%
Hors Compétition	9	0	9	100%	0%
Séances Spéciales	11	5	16	69%	31%
Em Compétition Courts Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation	11	2	13	85%	15%
Cannes Classics	22	1	23	96%	4%
Cinéma de la Plage	9	0	9	100%	0%
Total	106	13	119	87%	13%

Júri 2010					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	7	2	9	78%	22%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	3	2	5	60%	40%
Caméra D'Or	4	1	5	80%	20%
Total	17	7	24	71%	29%

2011

Seleção Oficial 2011					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	17	4	21	81%	19%
Um Certain Regard	20	2	22	91%	9%
Hors Compétition	8	1	9	89%	11%
Séances Spéciales	16	3	19	84%	16%
Em Compétition Courts Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation	12	5	17	71%	29%
Cannes Classics	19	3	22	86%	14%
Cinéma de la Plage	8	1	9	89%	11%
Total	105	23	128	81%	19%

Júri 2011					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	3	2	5	60%	40%
Caméra D'Or	5	2	7	71%	29%
Total	16	10	26	62%	38%

2012

Seleção Oficial 2012					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	22	0	22	100%	0%
Um Certain Regard	24	3	27	89%	11%
Hors Compétition	11	0	11	100%	0%
Séances Spéciales	11	4	15	73%	27%
Em Compétition Courts Métrages	7	3	10	70%	30%
Cinéfondation	11	5	16	69%	31%
Cannes Classics	19	3	22	86%	14%
Cinéma de la Plage	8	0	8	100%	0%
Cannes Junior	1	0	1	100%	0%
Total	114	18	132	87%	13%

Júri 2012					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	4	1	5	80%	20%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	5	1	6	83%	17%
Total	16	9	25	64%	36%

2013

Seleção Oficial 2013					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	20	1	21	95%	5%
Um Certain Regard	10	8	18	56%	44%
Hors Compétition	7	0	7	100%	0%
Séances Spéciales	9	2	11	82%	18%
Em Compétition Courts Métrages	8	2	10	80%	20%
Cinéfondation	10	8	18	56%	44%
Cannes Classics	31	3	34	91%	9%
Cinéma de la Plage	12	1	13	92%	8%
Total	107	25	132	81%	19%

Júri 2013					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	1	4	5	20%	80%
Um Certain Regard	2	2	4	50%	50%
Caméra D'Or	4	3	7	57%	43%
Total	12	13	25	48%	52%

2014

Seleção Oficial 2014					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	17	2	19	89%	11%
Um Certain Regard	16	7	23	70%	30%
Hors Compétition	8	0	8	100%	0%
Séances Spéciales	25	8	33	76%	24%
Em Compétition Courts Métrages	10	3	13	77%	23%
Cinéfondation	10	9	19	53%	47%
Cannes Classics	21	2	23	91%	9%
Cinéma de la Plage	9	0	9	100%	0%
Total	116	31	147	82%	18%

Júri 2014					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	4	5	9	44%	56%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	3	2	5	60%	40%
Caméra D'Or	3	4	7	43%	57%
Total	13	13	26	50%	50%

2015

Seleção Oficial 2015					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	17	2	19	89%	11%
Um Certain Regard	15	4	19	79%	21%
Hors Compétition	8	1	9	89%	11%
Séances Spéciales	6	1	7	86%	14%
Em Compétition Courts Métrages	8	2	10	80%	20%
Cinéfondation	16	7	23	70%	30%
Cannes Classics	32	4	36	89%	11%
Cinéma de la Plage	11	0	11	100%	0%
Total	113	21	134	85%	15%

Júri 2015					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	3	4	7	43%	57%
Cinéfondation et Courts Métrages	2	3	5	40%	60%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	4	3	7	57%	43%
Total	11	13	24	46%	54%

2016

Seleção Oficial 2016					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	19	3	22	86%	14%
Um Certain Regard	15	5	20	75%	25%
Hors Compétition	8	1	9	89%	11%
Séances Spéciales	10	0	10	100%	0%
Em Compétition Courts Métrages	9	3	12	75%	25%
Cinéfondation	7	10	17	41%	59%
Cannes Classics	39	6	45	87%	13%
Cinéma de la Plage	9	0	9	100%	0%
Total	116	28	144	82%	18%

Júri 2016					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	3	2	5	60%	40%
Total	13	11	24	54%	46%

2017

Seleção Oficial 2017					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	17	3	20	85%	15%
Um Certain Regard	13	6	19	68%	32%
Hors Compétition	9	1	10	90%	10%
Séances Spéciales	14	5	19	74%	26%
Em Compétition Courts Métrages	6	3	9	67%	33%
Cinéfondation	11	6	17	65%	35%
Cannes Classics	35	5	40	88%	13%
Cinéma de la Plage	9	0	9	100%	0%
Total	114	29	143	79%	21%

Júri 2017					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	4	1	5	80%	20%
Caméra D'Or	5	2	7	71%	29%
Total	17	9	26	65%	35%

2018

Seleção Oficial 2018					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	18	3	21	86%	14%
Um Certain Regard	12	8	20	60%	40%
Hors Compétition	7	0	7	100%	0%
Séances Spéciales	9	0	9	100%	0%
Em Compétition Courts Métrages	10	3	13	77%	23%
Cinéfondation	11	11	22	50%	50%
Cannes Classics	21	5	26	81%	19%
Cinéma de la Plage	10	2	12	83%	17%
Total	98	32	130	80%	20%

Júri 2018					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	4	5	9	44%	56%
Cinéfondation et Courts Métrages	2	3	5	40%	60%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	2	4	6	33%	67%
Total	10	15	25	40%	60%

2019

Seleção Oficial 2019					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	19	4	23	83%	17%
Um Certain Regard	11	8	19	58%	42%
Hors Compétition	9	0	9	100%	0%
Séances Spéciales	8	3	11	73%	27%
Em Compétition Courts Métrages	7	5	12	58%	42%
Cinéfondation	10	7	17	59%	41%
Cannes Classics	27	4	31	87%	13%
Cinéma de la Plage	6	0	6	100%	0%
Total	97	31	128	77%	23%

Júri 2019					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
Cinéfondation et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	3	2	5	60%	40%
Total	13	11	24	54%	46%

2020

Seleção Oficial 2020					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Fidèles	11	2	13	85%	15%
Nouveaux Venus	10	4	14	71%	29%
Preliers Films	10	6	16	63%	38%
Documentaires	3	0	3	100%	0%
Comédies	4	1	5	80%	20%
Films D'Animation	4	0	4	100%	0%
Em Compétition Courts Métrages	7	5	12	58%	42%
Cinéfondation	12	7	19	63%	37%
Cannes Classics	32	5	37	86%	14%
Total	93	30	123	79%	21%

Júri 2020					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages					
Cinéfondation et Courts Métrages	3	3	6	50%	50%
Um Certain Regard					
Caméra D'Or					
Total	3	3	6	50%	50%

2021

Seleção Oficial 2021					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	20	4	24	83%	17%
Um Certain Regard	13	8	21	62%	38%
Hors Compétition	9	3	12	75%	25%
Cannes Première	10	4	14	71%	29%
Séances Spéciales	19	7	26	73%	27%
Em Compétition Courts Métrages	7	3	10	70%	30%
Cinéfondation	9	8	17	53%	47%
Cannes Classics	28	3	31	90%	10%
Cinéma de la Plage	10	0	10	100%	0%
Total	125	40	165	75%	25%

Júri 2021					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	4	5	9	44%	56%
Cinéfondation et Courts Métrages	2	3	5	40%	60%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	4	2	6	67%	33%
Total	12	13	25	48%	52%

2022

Seleção Oficial 2022					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	18	5	23	78%	22%
Um Certain Regard	11	11	22	50%	50%
Hors Compétition	12	0	12	100%	0%
Cannes Première	8	0	8	100%	0%
Séances Spéciales	10	7	17	59%	41%
Em Compétition Courts Métrages	6	3	9	67%	33%
La Cinef	6	10	16	38%	63%
Cannes Classics	26	6	32	81%	19%
Cinéma de la Plage	12	2	14	86%	14%
Total	109	44	153	73%	27%

Júri 2022					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
La CINEF et Courts Métrages	3	2	5	60%	40%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	4	3	7	57%	43%
Total	14	12	26	53%	47%

2023

Seleção Oficial 2023					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Em Compétition	14	7	21	67%	33%
Um Certain Regard	15	7	22	68%	32%
Hors Compétition	11	1	12	92%	8%
Cannes Première	5	2	7	71%	29%
Séances Spéciales	7	3	10	70%	30%
Em Compétition Courts Métrages	8	6	14	57%	43%
La Cinef	7	10	17	41%	59%
Cannes Classics	29	9	38	76%	24%
Cinéma de la Plage	7	1	8	87,5%	12,5%
Total	103	46	149	70%	30%

Júri 2023					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Longs Métrages	5	4	9	56%	44%
La CINEF et Courts Métrages	1	4	5	20%	80%
Um Certain Regard	2	3	5	40%	60%
Caméra D'Or	3	3	6	50%	50%
Total	11	14	25	41%	59%

APÊNDICE D

Recolha de dados da atribuição da *Palme d'or d'honneur* no Festival de Cannes, em toda a história do prêmio. Fonte: Website do Festival de Cannes e Boutique Oficial do Festival de Cannes.

Palme d'or d'honneur		
Ano	Vencedor	Género
2002	Woody Allen	M
2003	Jeanne Moreau	F
2005	Catherine Deneuve	F
2007	Jane Fonda	F
2008	Manoel de Oliveira	M
2009	Clint Eastwood	M
2011	Bernardo Bertolucci	M
2011	Jean-Paul Belmondo	M
2015	Agnès Varda	F
2016	Jean-Pierre Léaud	M
2017	Jeffrey Katzenberg	M
2019	Alain Delon	M
2021	Jodie Foster	F
2021	Marco Bellocchio	M
2022	Forest Whitaker	M
2022	Tom Cruise	M
2023	Michael Douglas	M
2023	Harrison Ford	M

APÊNDICE E

Recolha de dados da equipa permanente do Festival de Cannes na edição de 2023. Fonte: Website do Festival de Cannes

Equipa Festival de Cannes 2023					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Presidente		1	1	0%	100%
Delegado Geral	1		1	100%	0%
Secretário Geral	1		1	100%	0%
Direção de departamento	2	3	5	40%	60%
Assistente		2	2	0%	100%
Responsável por um serviço	5	8	13	38%	62%
Representante no Conselho de Administração	1		1	100%	0%
Total	10	14	24	42%	58%

Equipa Cinéma de Demain 2023					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Diretora da seleção		1	1	0%	100%
Direção dos filmes		1	1	0%	100%
Coordenador da Residência do Festival	1		1	100%	0%
Responsável Caméra d'or	1	0	1	100%	0%
Total	2	2	4	50%	50%

Equipa Marché du Film 2023					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Direção	1	3	4	25%	75%
Responsável por um serviço	3	2	5	60%	40%
Contabilidade		1	1	0%	100%
Total	4	6	10	40%	60%

Equipa Comité de Sélection 2023					
	Homem	Mulher	Total	% Homem	% Mulher
Comité de Sélection	4	4	8	50%	50%
Total	4	4	8	50%	50%

Anexos

ANEXO A

Acordo de estágio



Higher Education:
Learning Agreement form
Mariana Cardoso
Academic Year 2022/23

Trainee	Last name(s)	First name(s)	Date of birth	Nationality	Gender [Male/ Female/ Undefined]	Study cycle	Field of education
	Cardoso	Mariana	1998-10-08	PT	Female	Master	Creative Industries
Sending Institution	Name	Faculty/ Department	Erasmus code (if applicable)	Address	Country	Contact person name; email; phone	
	Universidade Católica Portuguesa, Porto	School of Arts	P LISBOA 01	Rua de Diogo Botelho, 1327 - 4169-005 Porto, Portugal	Portugal	Joana Xavier Exchange Coordinator jxavier@ucp.pt +351 22 6196286	
Receiving Organisation /Enterprise	Name	Department	Address; website	Country	Size	Contact person name; position; e-mail; phone	Mentor name; position; e-mail; phone
	E-borealis	CinéSéries	cineseries.co m	France	Small	pierre.siclier@e- borealis.com	Pierre Siclier

Before the mobility

Table A - Traineeship Programme at the Receiving Organisation/Enterprise	
Planned period of the mobility: from [month/year]. 02/2023 to [month/year] 07 / 2023	
Traineeship title: Stagiaire base de données	Number of working hours per week: 35
Detailed programme of the traineeship: The intern will mainly be in charge of updating the database of the cineserie.com site. She will also be involved in the moderation of social medias (Twitter, Youtube, Instagram) and will create posts on these social medias. Writing articles and research work will also be required.	
Traineeship in digital skills: Use of Wordpress, creation of basic montages and use of tools created by the company.	
Knowledge, skills and competences to be acquired by the end of the traineeship (expected Learning Outcomes): The trainee should develop skills in writing and in her mastery of different tools. She will have an overview of the functioning of the site (editorial part, journalistic tasks, database, social media).	
Monitoring plan: The trainee will be present and accompanied every day of the week by at least one member of the editorial team. Teleworking days can be decided by mutual agreement.	
Evaluation plan: The trainee will be judged primarily on her compliance with the instructions regarding the database and her attendance. Secondly, on the relevance of its proposals for social networks and journalistic aspects.	

The level of language competence in French [Indicate here the main language of work] that the trainee already has or agrees to acquire by the start of the mobility period is: A1 ☐ A2 ☐ B1 ☒ B2 ☐ C1 ☐ C2 ☐ Native speaker ☐
--



Table B - Sending Institution					
Please use only one of the following three boxes:					
1. The traineeship is embedded in the curriculum and upon satisfactory completion of the traineeship, the institution undertakes to:					
Award 30 ECTS credits (or equivalent) Give a grade based on: Traineeship certificate ☒ Final report ☐ Interview ☐					
Record the traineeship in the trainee's Transcript of Records and Diploma Supplement (or equivalent).					
Record the traineeship in the trainee's Europass Mobility Document: Yes ☐ No ☐					
2. The traineeship is voluntary and, upon satisfactory completion of the traineeship, the institution undertakes to:					
Award ECTS credits (or equivalent): Yes ☐ No ☐ If yes, please indicate the number of credits: ...					
Give a grade: Yes ☐ No ☐ If yes, please indicate if this will be based on: Traineeship certificate ☐ Final report ☐ Interview ☐					
Record the traineeship in the trainee's Transcript of Records: Yes ☐ No ☐					
Record the traineeship in the trainee's Diploma Supplement (or equivalent).					
Record the traineeship in the trainee's Europass Mobility Document: Yes ☐ No ☐					
3. The traineeship is carried out by a recent graduate and, upon satisfactory completion of the traineeship, the institution undertakes to:					
Award ECTS credits (or equivalent): Yes ☐ No ☐ If yes, please indicate the number of credits: ...					
Record the traineeship in the trainee's Europass Mobility Document (highly recommended): Yes ☐ No ☐					
Accident insurance for the trainee The Sending Institution will provide an accident insurance to the trainee (if not provided by the Receiving Organisation/Enterprise): Yes ☒ No ☐ The accident insurance covers: - accidents during travels made for work purposes: Yes ☒ No ☐ - accidents on the way to work and back from work: Yes ☒ No ☐ The Sending Institution will provide a liability insurance to the trainee (if not provided by the Receiving Organisation/Enterprise): Yes ☒ No ☐					
Table C - Receiving Organisation/Enterprise					
The Receiving Organisation/Enterprise will provide financial support to the trainee for the traineeship: Yes ☒ No ☐					
If yes, amount (EUR/month): 543,38 euros					
The Receiving Organisation/Enterprise will provide a contribution in kind to the trainee for the traineeship: Yes ☒ No ☐					
If yes, please specify: 50% of the transportation fees (Navigo card) and meal allowance 7,60 euros per working day					
The Receiving Organisation/Enterprise will provide an accident insurance to the trainee (if not provided by the Sending Institution): Yes ☐ No ☒					
The accident insurance covers:					
- accidents during travels made for work purposes: Yes ☐ No ☐ - accidents on the way to work and back from work: Yes ☐ No ☐					
The Receiving Organisation/Enterprise will provide a liability insurance to the trainee (if not provided by the Sending Institution): Yes ☐ No ☒					
The Receiving Organisation/Enterprise will provide appropriate support and equipment to the trainee. Yes ☒ No ☐					
Upon completion of the traineeship, the Organisation/Enterprise undertakes to issue a Traineeship Certificate within 5 weeks after the end of the traineeship. Yes ☒ No ☐					
By signing this document, the trainee, the Sending Institution and the Receiving Organisation/Enterprise confirm that they approve the Learning Agreement and that they will comply with all the arrangements agreed by all parties. The trainee and Receiving Organisation/Enterprise will communicate to the Sending Institution any problem or changes regarding the traineeship period. The Sending Institution and the trainee should also commit to what is set out in the Erasmus+ grant agreement. The institution undertakes to respect all the principles of the Erasmus Charter for Higher Education relating to traineeships.					
Commitment	Name	Email	Position	Date	Signature
Trainee	Mariana Cardoso	marianafernandescardoso@gmail.com	Trainee	25/01/23	<i>Mariana Cardoso</i>
Responsible person at the Sending Institution	Prof. Luis Teixeira	lteixeira@ucp.pt	Erasmus+ Coordinator		Assinado por: Luis Miguel Lopes Teixeira Num. de Identificação: 08446478 Data: 2023.01.26 14:34:03 +0000



Higher Education:
Learning Agreement form
Mariana Cardoso
Academic Year 2022/23

Supervisor at the Receiving Organisation	Pierre Siclier	pierre.siclier@e-borealis.com	Chief editor	26/01/23	
--	----------------	--	--------------	----------	--

During the Mobility

Table A2 - Exceptional Changes to the Traineeship Programme at the Receiving Organisation/Enterprise (to be approved by e-mail or signature by the student, the responsible person in the Sending Institution and the responsible person in the Receiving Organisation/Enterprise) Planned period of the mobility: from [month/year] till [month/year]	
Traineeship title: ...	Number of working hours per week: ...
Detailed programme of the traineeship period:	
Knowledge, skills and competences to be acquired by the end of the traineeship (expected Learning Outcomes):	
Monitoring plan:	
Evaluation plan:	

After the Mobility

Table D - Traineeship Certificate by the Receiving Organisation/Enterprise	
Name of the trainee:	
Name of the Receiving Organisation/Enterprise:	
Sector of the Receiving Organisation/Enterprise:	
Address of the Receiving Organisation/Enterprise [street, city, country, phone, e-mail address], website:	
Start date and end date of traineeship: from [day/month/year] to [day/month/year]	
Traineeship title:	
Detailed programme of the traineeship period including tasks carried out by the trainee:	

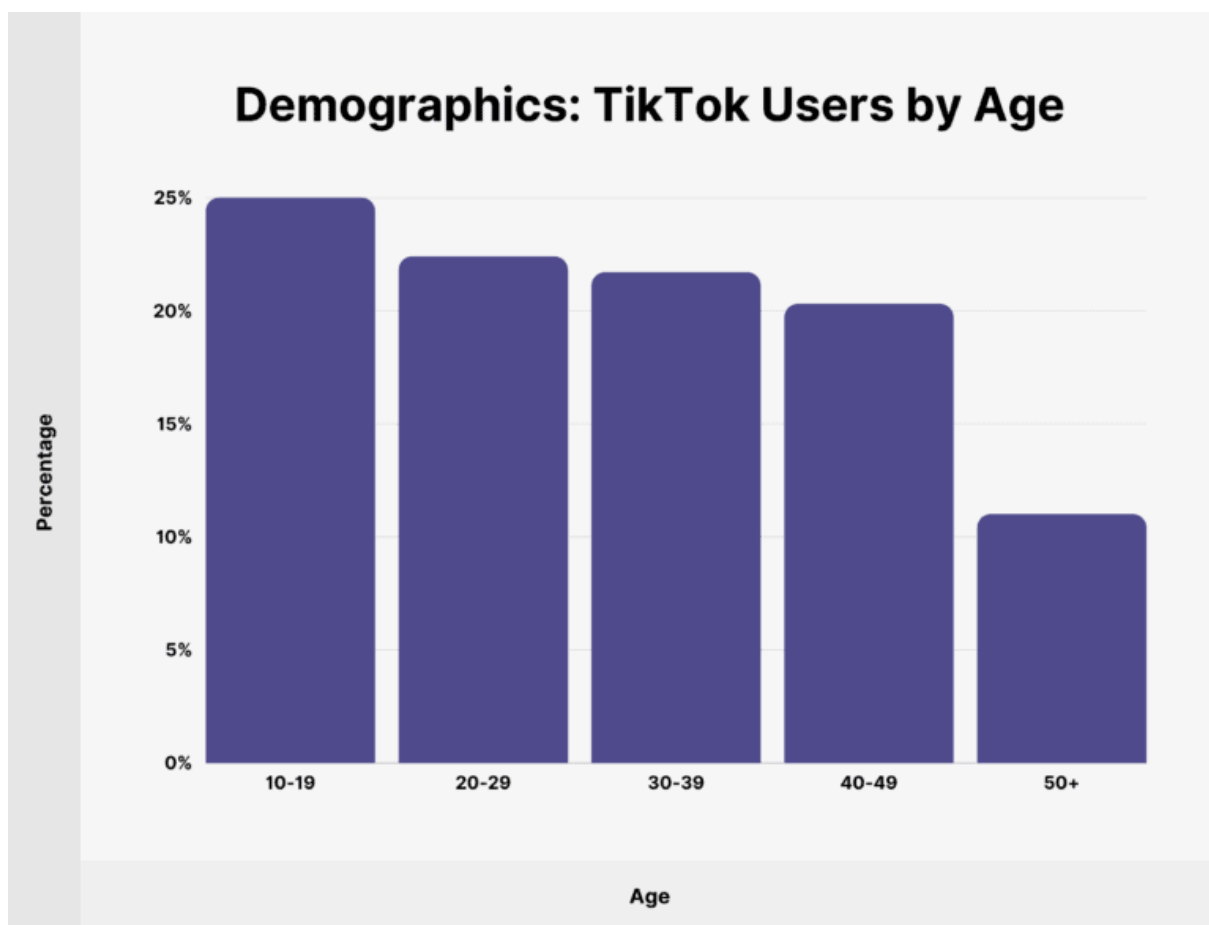


Higher Education:
Learning Agreement form
Mariana Cardoso
Academic Year 2022/23

Knowledge, skills (intellectual and practical) and competences acquired (achieved Learning Outcomes):
Evaluation of the trainee:
Date:
Name and signature of the Supervisor at the Receiving Organisation/Enterprise:

ANEXO B

Idade dos utilizadores do TikTok. Fonte: Backlinko

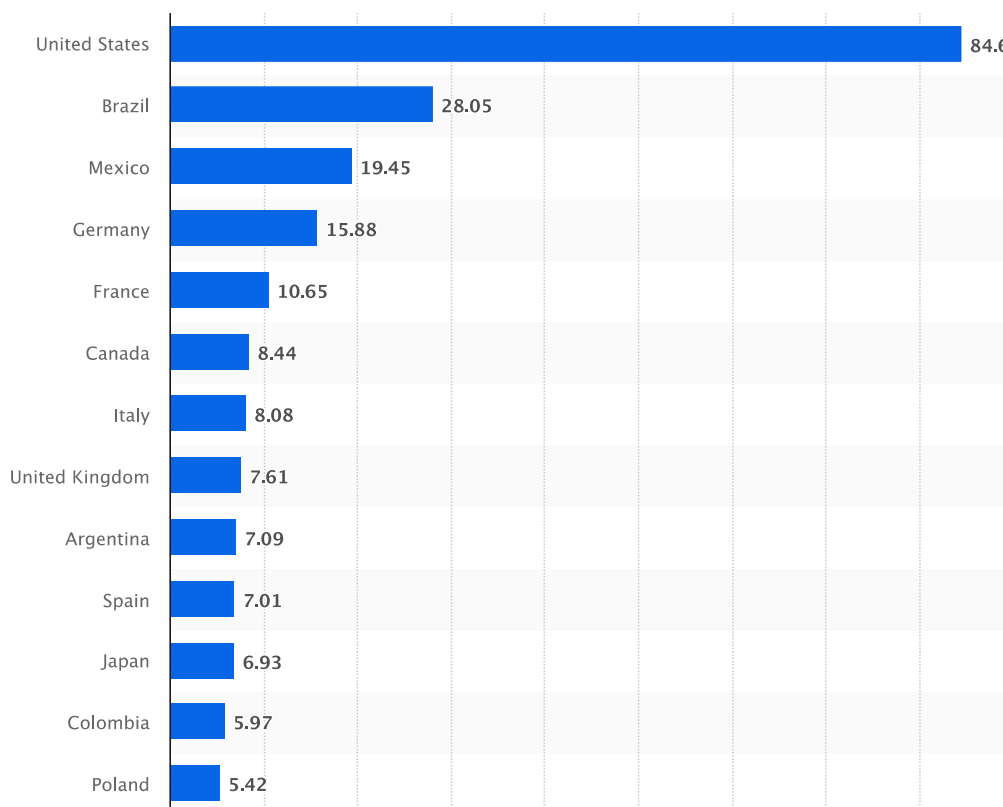


ANEXO C

Países com maior audiência no Pinterest em janeiro de 2023. Fonte: Statista

Source: <https://www.statista.com/statistics/328106/pinterest-penetration-markets/>

Leading countries based on Pinterest audience size as of January 2023 (in millions)



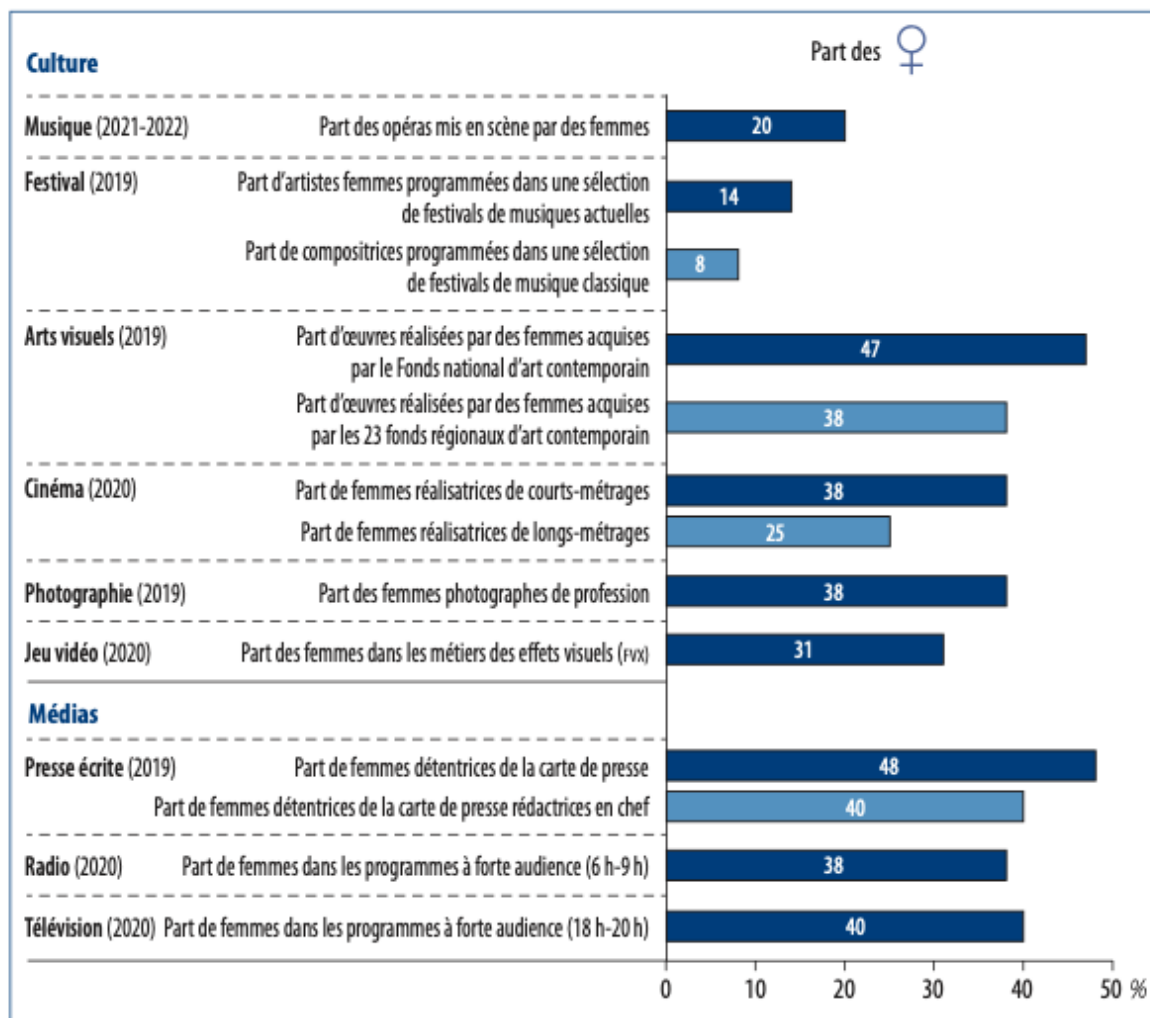
Details: Worldwide; DataReportal; Pinterest; January 2023; based on addressable ad audience

© Statista 2023

ANEXO D

Programação artística e presença das mulheres nos média. Fonte: Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication

Graphique 3 – Programmation artistique et présence des femmes dans les médias



Source : Les Archives du spectacle/cnc/Observatoire des métiers de la presse/Ministère de la Culture, DGCA, DEPS, 2022