



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Paulo Ricardo Gomes Batista Nogueira

O Audiovisual Português: um olhar alternativo



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Paulo Ricardo Gomes Batista Nogueira

O Audiovisual Português: um olhar alternativo

Relatório de Estágio
Ciências de Comunicação – área de especialização em
Audiovisual e Multimédia

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Ana Duarte Melo

Outubro de 2017

DECLARAÇÃO

Nome: Paulo Ricardo Gomes Batista Nogueira

Endereço eletrónico: nogueirapaulopt@gmail.com

Telefone: 932 071 388

Número do Bilhete de Identidade:14497956

Título dissertação: O Audiovisual Português: um olhar alternativo

Orientador: Professora Ana Duarte Melo

Ano de conclusão: 2017

Designação do Mestrado: Audiovisual e Multimédia

Nos exemplares das teses de doutoramento ou de mestrado ou de outros trabalhos entregues para prestação de provas públicas nas universidades ou outros estabelecimentos de ensino, e dos quais é obrigatoriamente enviado um exemplar para depósito legal na Biblioteca Nacional e, pelo menos outro para a biblioteca da universidade despectiva, deve constar uma das seguintes declarações:

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, 31/10/2017

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Primeiro quero agradecer aos meus Pais. Com o seu esforço económico fui capaz de ingressar no ensino superior, onde aprendi e me tornei uma pessoa profissionalmente mais capaz, e intelectualmente mais completa. Foi também graças ao seu esforço que tive a oportunidade de explorar o que mais me atrai no audiovisual, estar numa produtora cinematográfica que me abriu os horizontes e me ensinou muito sobre produção de cinema, foi um percurso que não seria possível sem eles.

Em segundo lugar faço um agradecimento à produtora Rosa Filmes, em particular nas pessoas de Joaquim Sapinho, Sandra Figueiredo e André Rosado, que me acolheram e ensinaram sobre cinema e sobre o processo de fazer um filme, este relatório não seria possível sem o que aprendi de vocês.

Quero agradecer ao Professor Doutor Luís Santos por me recomendar à equipa da Academia RTP 4.0 do Porto no ano de 2017, graças a sua sugestão foi-me aberta uma oportunidade de formação, que me levou a descobrir mais sobre o audiovisual português, conhecimentos que se revelaram essenciais durante a redação deste relatório de estágio.

Quero ainda agradecer aos meus amigos e colegas que me ajudaram e nunca me deixaram desanimar durante o processo de escrita, sem vocês este relatório nunca chegaria ao fim.

Por último, mas o mais importante, quero agradecer profundamente o apoio académico e a paciência da minha orientadora, Professora Doutora Ana Duarte Melo, sem a sua compreensão e ajuda, este relatório nunca seria possível de concluir, um muito obrigado.

RESUMO

Em Portugal estreiam anualmente dezenas de filmes, uma parte deles chegam a festivais internacionais de cinema, alguns desses chegam mesmo a ganhar prémios e são reconhecidos pela crítica como obras cinematográficas relevantes. Outros filmes chegam às salas de cinema nacionais, mas poucos são os que conseguem ter retorno financeiro em bilheteira. Existem ainda aqueles filmes que vão a festivais de cinema estrangeiros, mas não são galardoados e também não passam na maioria das salas de cinema nacionais e, por isso, são filmes desconhecidos da maior parte do público português. Apesar das diferenças, o que todos estes filmes têm em comum é o facto de serem portugueses e, a maior parte dos filmes portugueses, para não dizer a totalidade, são apoiados financeiramente pelo Instituto de Cinema e Audiovisual, mais conhecido como ICA, que anualmente dispõe de ajuda financeira para a produção e divulgação do cinema nacional.

Por diversas vezes no passado, os produtores de cinema e audiovisual nacionais se opuseram fortemente a cortes financeiros ditados pelo Estado Português e pelo Ministério da Cultura no orçamento anual do ICA, argumentando que não é possível/rentável fazer cinema em Portugal sem estes apoios.

Este relatório explora essa ideia, tentando perceber se é ou não possível produzir cinema em Portugal sem os apoios financeiros disponibilizados pelo ICA, ao mesmo tempo que reflete sobre possíveis alternativas e sobre as possíveis razões para a dependência do cinema e audiovisual português das bolsas do Instituto de Cinema e Audiovisual.

Palavras Chave: Cinema Português, Audiovisual, Financiamento, Filmes, Instituto do Cinema e Audiovisual, Portugal.

ABSTRACT

In Portugal, dozens of films are released annually, some of them reaching international film festivals, part of them even winning prizes and being recognized by critics as relevant cinematographic works. Other films reach national movie theaters, but only a few who can make a financial return at the box office. There are still those films that go to international film festivals, but are not awarded and do not display in most of national movie theaters, and so are films unknown to most of the Portuguese public. Despite the differences, what all these films have in common is that they are Portuguese, and most of the Portuguese films not to say the totality, are financially supported by the Film and Audiovisual Institute, better known as ICA, which annually financial supports the production and dissemination of national cinema.

Several times in the past, national film and audiovisual producers have strongly opposed financial cuts dictated by the Portuguese State and the Ministry of Culture in the ICA's annual budget, arguing that it is not possible / profitable to make films in Portugal without such support.

This report explores this idea, having to understand whether is possible to produce cinema in Portugal without the financial support provided by ICA, pointing out reasons for that financial dependence and also reflecting on possible alternatives.

Key Words: Portuguese Cinema, Audiovisual, Financing, Movies, Film and Audiovisual Institute, Portugal.

ÍNDICE:

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – Abordagem Metodológica	15
CAPÍTULO II – Estágio Curricular na ROSA FILMES.....	19
Estágio Curricular na Rosa Filmes – 04 de julho a 30 de setembro de 2016	21
Considerações sobre o estágio.....	30
CAPÍTULO III – História do Cinema em Portugal	33
Invenção do Cinema.....	35
Chegada do cinema a Portugal e primeiros anos.....	36
O Cinema e o Estado Novo.....	38
Cinema Novo	40
O Século XXI.....	42
CAPÍTULO IV – O Audiovisual em Portugal hoje	44
Consumo de Cinema em Portugal.....	45
Apoios do Instituto do Cinema e do Audiovisual	50
Hábitos de consumo e os Programas de Apoio ao Cinema em Portugal.....	58
Como desenvolver um conteúdo audiovisual.....	67
Financiamento público suas vantagens e limitações	72
É sustentável produzir cinema em Portugal?.....	77
CONCLUSÃO	81
BIBLIOGRAFIA.....	85

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Logo da Rosa Filmes	21
Figura 2- Imagem comercial da Blackmagic Pocket Cinema Camera.....	23
Figura 3 - Capa do filme A Morte de Luís XIV	27
Figura 4 - Exposição Liquid Skin no MAAT	30
Figura 5 - Cavalo a Galope de Eadweard Muybridge.....	35
Figura 6 - Imagem do Filme O Leão da Estrela de 1947	38
Figura 7 - Capa do Filme Balas de Bolinhos.....	42
Figura 8 - Cartaz Promocional ao ciclo dos filmes de Andrei Tarkovsky.....	64
Figura 9 - Imagem do Filme O Estrondo II	66
Figura 10 - Realizador António Pedro Vasconcelos	74
Figura 11 - Imagem da série Bem-Vindos a Beirais	76

ÍNDICE DE TABELAS E GRÁFICOS

Gráfico 1 - Curtas e Longas Metragens realizados em Portugal entre 1907 e 1932	Error! Bookmark not defined.
Gráfico 2 - Filmes Portugueses de Longa-Metragem estreados nas temporadas de 1933-34 a 1953-54	Error! Bookmark not defined.
Tabela 3 - Ranking dos filmes mais vistos em 2016.....	45

Tabela 4 - Ranking dos filmes nacionais mais vistos em 2016	46
Tabela 5 - Filmes nacionais produzidos entre 2012 e 2016	47
Tabela 6 - Filmes estreados e exibidos por origem 2016.....	47
Gráfico 7 - Quota de mercado dos filmes exibidos e estreados em 2016	48
Tabela 8 - Receitas e espectadores por origem em 2016.....	48
Gráfico 9 - Quota de mercado (receitas e espectadores por origem) em 2016.....	49
Tabela 10 - Quota de mercado dos filmes nacionais entre 2012 e 2016	50
Tabela 11 - Programa de Apoio aos Novos Talentos e Primeiras Obras 2017	51
Tabela 12 - Programa de Apoio ao Cinema 2017	53
Tabela 13 - Programa de Apoio ao Audiovisual e Multimédia 2017	54
Tabela 14 - Programa de Apoio à Formação de Públicos nas Escolas 2017	55
Tabela 15 - Programa de Apoio à Internacionalização 2017.....	56
Tabela 16 - Programa de apoio à exibição em Festivais e Círculos Alternativos 2017.....	57
Tabela 17 - Programa de apoio Luso-Brasileiro 2017.....	57
Tabela 18 - Programa de apoio Luso-Francês 2017.....	57
Tabela 19 - Filmes Internacionais vs. Filmes Portugueses mais vistos (2004-2017).....	60
Tabela 20 - Cota de Mercado (espectadores por distribuidor) de 2012 a 2016.....	60
Tabela 21 - Prémios Internacionais 2016	62
Tabela 22 - Salário Mensal de alguns profissionais do Audiovisual	69

INTRODUÇÃO

No ano letivo de 2016/17 matriculei-me no Mestrado em Ciências da Comunicação, vertente Audiovisual e Multimédia, no Instituto de Ciências Sociais na Universidade do Minho. A minha licenciatura havia sido em História também na Universidade do Minho, mas a escolha de enveredar pelo Audiovisual de Multimédia deve-se à paixão por cinema e artes visuais e, devido ao meu portfolio, fui admitido. Ingressar permitiu uma formação vasta em várias áreas técnicas do audiovisual, como edição de vídeo, efeitos especiais e *motion graphics*, edição de imagens e fotografias, edição de som, entre outras. O mestrado ajudou-me a compreender melhor como se pode produzir cinema e audiovisual e, através da elaboração de algumas curtas e trabalhos de cariz experimental fui desenvolvendo alguns dos ensinamentos do mesmo.

Ainda assim, existiam outras coisas que queria aprender no audiovisual, nomeadamente, tinha curiosidade de ver/aprender como se faz um filme. Como é que os produtores, realizadores e outros profissionais fazem o seu trabalho, e como realmente se produzem filmes. Por essa razão propus-me a um estágio curricular numa produtora de cinema, a fim de completar a minha formação académica.

Este relatório nasce da minha experiência de estágio na produtora de cinema independente Rosa Filmes, que me suscitou interrogações sobre o cinema português e o seu financiamento que será o tema central deste relatório. Além disso, embora num âmbito diferente, após o estágio participei na Academia RTP, o que me enriqueceu e permitiu ganhar experiência e compreender melhor os modos de produção audiovisuais em Portugal e a sua história.

A produção audiovisual portuguesa, na generalidade, subsiste através de financiamento público. Ainda assim, a produção nacional tem passado nas últimas décadas por crises sistemáticas, fazendo crer que, por maiores que sejam os apoios financeiros concedidos, estes são sempre insuficientes, ficando latente a ideia de que a área está cronicamente subfinanciada. Por outro lado, os filmes já não rendem em bilheteira aquilo que rendiam em décadas precedentes, embora as opções de rentabilização de um filme sejam hoje mais numerosas do que no passado, também os resultados são mais difíceis de alcançar. Além disso, diferentes intervenientes disputam o mercado audiovisual português: a empresa de telecomunicações NOS, que comprou a antiga Lusomundo, controla quase toda a quota de mercado de distribuição cinematográfica a

nível nacional; as televisões que, com as produções de telenovelas e séries, moldam há várias décadas o perfil audiovisual da audiência; e a internet que cada vez mais ocupa a vida das pessoas e que constantemente cria conteúdos audiovisuais que agradam os consumidores, afastando-os do cinema e televisão tradicionais.

Com este panorama, o ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual, é o único organismo que financia as produções e anualmente abre concursos para a atribuição de financiamento para novos filmes. Mais nenhum organismo de âmbito público ou privado investe assim no cinema Português e, por essa razão, o ICA parece ser a única alternativa para a sustentação da produção cinematográfica em Portugal. Mas, será isto verdade? Se assim for, se não existirem mais alternativas ao ICA, como é que se chegou a esta situação? Que alternativas podem existir? Será possível em Portugal produzir sem o apoio do Instituto do Cinema e do Audiovisual?

Partindo destas questões-base iremos indagar, questionar e aprofundar diversas problemáticas ao longo do relatório: O capítulo I terá uma análise metodológica do relatório e a explicação das fontes investigadas para a elaboração do mesmo, afim de se compreender porque que a experiência de estágio foi tão importante para a elaboração deste trabalho. No capítulo II será descrita a experiência de estágio e inumeradas as atividades realizadas durante os três meses na Rosa Filmes. Além disso, explicaremos por que razão o tema dos financiamentos se tornou tão relevante ainda durante o estágio curricular. O capítulo III irá conter uma contextualização histórica, primeiro sobre o fenómeno da invenção do cinema, e posteriormente sobre a história do cinema em Portugal, começando pela chegada e a evolução do meio, passando pelas personalidades mais relevantes ao longo do século XX. Serão distinguidas diferentes fases de cinema em Portugal, e apresentados os títulos mais relevantes de cada época. No último capítulo será feita uma enumeração de quem são os intervenientes na cena audiovisual portuguesa na atualidade, e será descrito também o panorama do financiamento público aos filmes, assinalando as vantagens e desvantagens deste sistema protagonizado pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

No fim do relatório esperamos esclarecer as questões-base a que nos propusemos, e concluir se é ou não sustentável produzir cinema em Portugal sem o Instituto do Cinema e do Audiovisual.

CAPÍTULO I – Abordagem Metodológica

A metodologia deste relatório apresenta um design metodológico composto, tem como princípio basilar a experiência de estágio, sendo o principal método de observação participante. Além disso, utilizámos também o método quantitativo, o método qualitativo, e o método hipotético – dedutivo.

“Hypothetico-deductive approaches to media inquiry are concerned with the setting up, proving or disproving of hypotheses, and eventual establishment of theoretical explanations of events or causal laws which explain relationships between individuals’ activities in, and experiences of media, and their knowledge, beliefs, opinions and behavior” (Gunter, 2002, p. 209)

Este relatório usa metodologia qualitativa com o objetivo de traçar o perfil do cinema e audiovisual português no passado e na atualidade, recorrendo a processos como análises lógicas, entrevistas e observação.

Utiliza também metodologia quantitativa pois recorre a dados estatísticos disponibilizados pelo ICA e organismos de comunicação social, com o objetivo de *“levantar hipóteses e submetelas à confrontação empírica (falsificação) sob rigoroso controlo experimental (...) significa aceitar uma investigação (...) em que o conhecimento se questiona por hipóteses causais e estatisticamente comprovadas”* (Coutinho, 2014, pp. 11-12).

O relatório incorporará, também, dados historiográficos, económicos e cinematográficos. O recurso a historiografia impõe-se para compreender o fenómeno evolutivo do cinema português: Serão introduzidos artigos noticiosos e entrevistas com profissionais portugueses publicadas em organismos de comunicação social para melhor compreender o panorama atual do cinema e audiovisual: Será feita análise de estatísticas realizadas por organismos do Estado português ou outras entidades. Recorremos, ainda, a informações disponibilizadas pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual no seu *site* oficial, nomeadamente, listas de vencedores de prémios em festivais de cinema, listas de apoios concedidos no ano de 2017 e anos anteriores, listas de filmes ainda por apoiar, entre outras informações.

Por fim, parte da reflexão crítica que emergiu do estágio curricular vai partir da experiência e conhecimentos adquiridos na Academia RTP 4.0 do Porto, onde existiu a oportunidade de ouvir

¹ Tradução Livre: as abordagens hipotéticas e dedutivas do inquérito feito pelos média estão preocupadas com a criação, a prova ou refutação de hipóteses, e o eventual estabelecimento de explicações teóricas de eventos ou leis causais que explicam as relações entre as atividades e experiências dos média dos indivíduos e seus conhecimentos, crenças, opiniões e comportamentos

diversas palestras com a presença de muitos profissionais de áreas do audiovisual distintas, desde produtores como Pandora Cunha Telles, Rodrigo Areias e Maria de São José Ribeiro; realizadores como Jorge Paixão da Costa, Luís e Gonçalo Galvão Telles; argumentistas como Luís Miguel Viterbo e João Pedro Lopes; e atores como António Capelo, Virgílio Castelo, Afonso Pimentel, entre muitos outros. O seu testemunho proporcionou-nos um contributo excecional para compreender o contexto do audiovisual português, do ponto de vista de quem participou ou participa na sua construção.

CAPÍTULO II – Estágio Curricular na ROSA FILMES

Estágio Curricular na Rosa Filmes – 04 de julho a 30 de setembro de 2016

Começo com uma apreciação da minha experiência no estágio curricular, que ocorreu na Rosa Filmes ^(Figura 1) em Lisboa, durante cerca de três meses. Esta empresa não faz parte da lista de escolhas para estágio no Mestrado de Ciências da Comunicação, mas por iniciativa própria entrei em contacto com a Rosa Filmes, e propôs-me a fazer com eles o estágio. Após uma reunião em Lisboa, ficou decidido que iria estagiar na Rosa Filmes. O estágio foi uma experiência curta e diferente, impulsionadora e enriquecedora do meu currículo e formação profissional. Foi uma oportunidade de aprender sobre produção cinematográfica numa produtora já estabelecida, com diversos filmes realizados e com múltiplas participações em festivais internacionais de cinema, muitas delas em festivais de categoria A (Dietze, 2012), ou seja, nos festivais internacionais de cinema com mais prestígio entre a comunidade cinematográfica.



Figura 1 - Logo da Rosa Filmes

Fonte: https://i.vimeocdn.com/portrait/4344878_300x300

A Rosa Filmes é uma produtora de cinema independente e os seus trabalhos são inequivocamente filmes de autor. A Harvard Film Archive² considera a Rosa Filmes uma produtora inspirada nos ensinamentos do antigo diretor da Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa, o professor António Reis e Margarida Cordeiro. A Harvard Film Archive chama a esta forma de fazer cinema *“The School of Reis”*, e o maior exemplo deste género cinematográfico é o filme *Trás-os-Montes*, de 1976. Segundo a Harvard Film Archive, *“(...) the films of Reis and Cordeiro invented a poetically liberated and hypnotically cinematographic film language, a style and sensibility that set the course of Portugal’s lasting tradition of radical cinema”* (Guest, 2012). Os principais

² <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2012aprjun/reis.html>

³ Tradução livre: (...)os filmes de Reis e Cordeiro inventaram uma linguagem cinematográfica poeticamente libertada e hipnótica, um estilo e sensibilidade que definem o curso da tradição duradoura do cinema radical de Portugal

herdeiros destes ensinamentos são os realizadores Pedro Costa, João Pedro Rodrigues e Joaquim Sapinho, um dos fundadores e produtor da Rosa Filmes.

Desconhecendo a influência conceptual da Rosa Filmes, propus-me a um estágio curricular que foi aceite por um período de três meses. A Rosa Filmes estava a preparar um novo filme do realizador Joaquim Sapinho⁴, e a minha participação seria necessária durante a rodagem⁵ do filme, e ainda que não tivesse definido um posto de trabalho durante essas rodagens, as competências que apresentei em fotografia e iluminação foram valorizadas.

Ficou prevista a minha chegada a Lisboa uma ou duas semanas antes do início da rodagem para me preparar com o resto da equipa. A rodagem teria início no dia quatro de julho de 2016, mas devido as avaliações e entrega de trabalhos na universidade, acabei por chegar a Rosa Filmes no dia quatro de julho, dia em que se iniciava, em princípio, a rodagem. Contudo quando cheguei a Lisboa a rodagem ainda não tinha começado. Infelizmente apercebi-me que pelo atraso da pré-produção a rodagem não iriam começar durante aquela semana. Estar numa rodagem é uma oportunidade de ganhar experiência, é uma oportunidade de enriquecer o currículo e, é uma oportunidade de desempenhar uma função no processo de fazer um filme.

Como a rodagem estava atrasada, fui encaminhado para a divisão de pós-produção e, no primeiro dia, vi as instalações, os materiais de que dispõem e, familiarizei-me com o processo de produção da Rosa Filmes. O meu horário foi fixado entre as 9:30 e as 18:30 com uma hora de almoço, de segunda à sexta.

Relato de seguida, algumas das atividades que desenvolvi ao longo do estágio:

No novo filme do realizador Joaquim Sapinho tive oportunidade de conviver com problemas de cariz técnico. No filme haveria uma cena em que a protagonista estaria numa capela com janelas feitas de vitrais coloridos, e o realizador queria que fosse possível ver os reflexos dos vitrais na face da protagonista. Este problema era de fácil resolução se a localização da cena⁶ tivesse vitrais, mas não tinha. Havia que “falsificar” os reflexos, e este efeito tinha de ser feito no platô, não em pós-produção.

⁴ http://www.imdb.com/name/nm0764585/?ref_=fn_al_nm_1

⁵ Período durante o qual são recolhidas ou registadas as imagens que irão integrar o filme; Filmagens.

⁶ Uma capela a beira-mar que se localiza na Ericeira

Durante alguns dias, os funcionários da Rosa Filmes tentaram descobrir a melhor solução para conseguir o efeito. As ideias eram várias, desde acrílico pintado como um vitral até a construção um vitral exclusivo para a cena, mas a utilização de materiais caros não era opção, por isso esboçamos um vitral feito em cartão com filtros de plástico colorido. Depois de construído o “vitral” seria colocado em frente a um projetor e simularia o efeito. Apesar da ideia ser prática e de estar a ajudar na construção do adereço, apercebi-me durante o processo de construção que não ia funcionar devido ao desenho que usaram. O vitral iria refletir luz colorida, mas não iria ter semelhanças com os reflexos reais dos vitrais de igreja.

Nesta situação, a minha licenciatura anterior⁷ foi-me fundamental, mesmo sabendo apenas o básico sobre vitrais, consegui **sugerir ideias que mudaram o desenho**, e quando terminamos a **construção do vitral** e fizemos testes, o resultado foi satisfatório. Os testes consistiram em **gravar alguns planos, colorir, editar** e entregar ao realizador para avaliação.

Os testes foram gravados com a máquina de filmar que seria usada para a rotação, a **Blackmagic Pocket Cinema Camera** (Figura 2). Já tinha conhecimentos prévios sobre a máquina, apesar de nunca ter trabalhado com ela. O modelo é conceituado e foi revolucionário para realizadores independentes a nível internacional, pois com tamanho reduzido tem um sensor de 16mm e consegue gravar *10-bit Raw*, tem encaixe para lentes *MFT* ou *EOS/ZE*, ou *PL*, e tem *13 stops de dynamic range*, o que permite guardar mais detalhe de luz e sombra em cada imagem gravada, algo fundamental para fazer boa correção de cor ou efeitos especiais.



Figura 2 - Imagem comercial da Blackmagic Pocket Cinema Camera

Fonte: https://images.blackmagicdesign.com/images/products/blackmagicpocketcinemacamera/landing/back-front.jpg?_v=1460999813

⁷ Licenciatura em História pela Universidade do Minho (concluída em 2015)

Ainda assim, confrontamo-nos com uma dificuldade técnica, o sensor de 16mm pode ser relativamente eficiente para ambientes de pouca luz, mas, o “fator de corte”⁸ é muito grande, cerca de 3.02x comparado com um sensor de 35mm. Isto apresenta um grande desafio para gravação de grandes planos, a máquina parece só ser capaz de gravar planos aproximados, seja qual for a lente usada. Contudo parece haver uma solução para reduzir “fator de corte”, existe uma companhia chamada *Metabones* que produz os adaptadores *Speed Booster*⁹.

Este adaptador *Speed Booster* encaixa em baioneta *MFT*, e nele só encaixam lentes *EOS* ou *ZE*. As grandes vantagens deste adaptador devem-se ao facto de ser um adaptador de grande angular fazendo um aumento de 0.58x, o que reduz o “fator de corte” de 3.02x para 2.75x, tornando-o assim, semelhante a uma DSLR como a Canon 600D. À partida, por existir mais vidro entre a lente e o sensor a lente tornar-se-ia menos luminosa, mas a realidade é que este adaptador acrescenta mais um stop e dois terços de luz até um máximo de abertura de f/0.74. Um exemplo, se usarmos uma lente de 50mm com abertura f/2.8 na *Blackmagic Pocket Cinema Camera* e um adaptador *Metabones Speed Booster*, conseguimos que a abertura desça de f/2.8 para f/1.8. Assim conseguimos **reduzir o “fator de corte”**, e ainda **tornar as lentes** para o filme **mais luminosas**.

Outra questão que se colocou foi a autonomia das baterias e, por isso, foi preciso procurar **alternativas de alimentação para a BMPCC**¹⁰. Cada bateria da máquina durava em média uma hora e, apesar da Rosa Filmes ter umas cinco baterias, em rodagem mudar baterias a cada hora seria difícil e sobretudo indesejável pelo constrangimento a que obriga. Analisando as opções, a melhor foi arranjar uma bateria generalista com saída de 12 volts, a qual seria ligada a máquina, a fim de conseguir gravar interruptamente durante várias horas.

A preparação para a rodagem foi pontuada por alguns contratempos e obstáculos técnicos. Era necessário **preparar um monitor externo** para o realizador seguir e rever as gravações e a Rosa Filmes tinha um monitor para esse efeito. Fizemos os primeiros testes e detetamos que quando ligávamos o monitor externo à BMPCC não recebíamos sinal de vídeo, dado que o monitor externo era essencial para a rodagem porque o monitor nativo da máquina de filmar é de 5 polegadas e não tem óculo.

⁸ Em inglês *Crop Factor*

⁹ www.metabones.com/products/details/MB_SPEF-BMPCC-BT1

¹⁰ Abreviatura de Blackmagic Pocket Cinema Camera

Ao início pensámos que problema era do monitor externo, mas testando com outro monitor o problema mantinha-se. Então, para não restarem dúvidas, usamos uma Canon 70D, ligámos-lhe o monitor externo e este funcionava na perfeição, por isso, deduzimos que o problema era da BMPCC. **Pesquisei possíveis razões/soluções para o problema**, mas ficou claro que era a entrada *micro HDMI* que estava danificada, um problema comum do modelo. Agora seria preciso consertar ou trocar de máquina antes da rodagem começar.

Com estes constrangimentos compreendemos que dificilmente as rodagens poderiam começar num prazo de duas semanas após a minha entrada. Nesta altura não sabia que tipo de filme se iria produzir, não tinha acesso ao guião ou ao conteúdo do filme.

Pouco depois observei **como fazer um Digital Cinema Package (DCP)**¹¹. O processo é extenso e o que aqui reproduzimos é uma forma simples de o fazer: começa-se por exportar os clips ou o filme pretendido num formato com alta qualidade, neste caso em particular *Apple Pro-Res HQ 442*, ao mesmo tempo exporta-se o áudio relativo a cada vídeo em separado, também com alta qualidade, neste caso *Wave*. Depois de exportar os ficheiros, estes são colocados num *software* que faz o DCP. A Rosa Filmes usava o *DCP Easy Maker* mas, existem programas mais elaborados e, também mais caros. No programa podíamos escolher entre a opção de saída de vídeo em resolução *2K* ou *4K* e, pelo que compreendi, estas são as resoluções *standard* em salas de cinema. Enquanto o programa corre o processo, formatamos um disco externo no sistema operativo Linux, depois copiamos o ficheiro criado pelo *DCP Easy Maker* para esse disco e, o filme fica pronto para exibição em salas de cinema.

Este processo de fazer um DCP é útil à Rosa Filmes quando enviam filmes para as salas de cinema independentes. Além disso, sempre que é preciso visualizar testes ou o filme depois de concluído, esta é forma de fazer o DCP que permite fazê-lo nas salas de cinema disponibilizadas pelo ICA¹².

Com base no que me diziam ser necessário para a rodagem, **fizemos o levantamento do material** necessário em falta e, após uma pesquisa, criei uma lista de compras que incluía: lentes, palas para lentes, cunhas, andaimes, cubos de iluminação, máquinas de vento, filtros, baterias,

¹¹ Um Digital Cinema Package (DCP) é uma cópia do filme preparada para exibição em cinema.

¹² O Instituto do Cinema e do Audiovisual disponibiliza salas de cinema para que os realizadores apoiados com os fundos à produção possam realizar testes de projeção.

luzes, maquinaria, entre outros materiais. Esta pesquisa possibilitou-nos saber que material é necessário para uma rodagem, bem como um maior conhecimento em marcas, lojas e preços.

A primeira atividade fora do edifício da Rosa Filmes foi para a produção da nova longa metragem do realizador Joaquim Sapinho, que segundo o ICA, vai estrear em 2017 com o nome *História de Uma Surfista*¹³. **Ajudamos nos castings do ator principal** que iria contracenar com a protagonista, que já havia sido selecionada. O local escolhido para os castings foi o Restelo, no largo de uma pastelaria chamada “o Careca”. Montámos a máquina de filmar e tripé, posicionámos a iluminação e, preparámos a captação de som com um microfone *shootgun* e um gravador de áudio. Quando tudo estava preparado e os *castings* começaram, a minha tarefa foi **gravar som** com o microfone, pole e gravador de áudio às costas durante algumas horas. Nesse dia fizemos castings a três atores e, durante a semana seguinte, tivemos três dias de gravação, cada um com quatro a cinco horas de trabalho. De forma gradual **começamos a fazer a iluminação de cena** no *casting*, seguindo as orientações do realizador.

Durante os *castings*, soube que o novo filme do Joaquim Sapinho seria realizado com uma equipa reduzida, quase exclusivamente funcionários da Rosa Filmes e que o realizador estava contente com o meu desempenho até então, tanto pelo bom efeito com o vitral falso, como também por ter competências técnicas de iluminação e estar empenhado nos trabalhos que me eram dados.

Esta nova longa metragem teria maioritariamente cenas muito escuras, onde as personagens estivessem unicamente iluminadas por uma única luz forte, à semelhança das pinturas do pintor italiano Caravaggio¹⁴. Foi desta forma que a ideia me foi apresentada pelo realizador, “*fazer um Caravaggio em cinema*”, algo que ele classificou de “*impossível*”. Apesar da ideia ser à partida impossível, eu vi-a como um desafio e desenvolvi de forma autónoma um método de a realizar, com o objetivo de a integrar no filme mas, por fim, não apresentei os resultados ao realizador porque o filme não se realizou em tempo útil do estágio.

Fizemos correção de cor das cenas gravadas em *casting* e, para esta atividade, a Rosa Filmes tinha um monitor próprio que só era usado para o efeito. Este monitor precisava de uns minutos fechado numa sala escura para se autocalibrar e na prática apresentava luz, cores e

¹³ <http://icateca.ica-ip.pt/filme/HISTORIA+DE+UMA+SURFISTA/2056>

¹⁴ Michelangelo Merisi, mais conhecido por Caravaggio foi um pintor Italiano do período Barroco, que viveu entre os séc. XVI/XVII

contraste como estes ficaram gravados, o que permite fazer uma coloração mais precisa. Para a correção de cor usamos o *software Davinci Resolve*¹⁵ e, com curvas, máscaras e *tracking*, conseguimos os resultados que nos foram pedidos. Por fim, os clips coloridos foram entregues ao realizador para avaliação.

Gradualmente, começou a ser preciso desempenhar tarefas de **assistente de produção**. As atividades de um assistente de produção prendem-se com a realização de tarefas necessárias para a produção do filme. Por vezes, essas tarefas são idas ao supermercado para comprar coisas necessárias a Rosa Filmes, idas aos correios para enviar cartas registadas, entregar papelada de produção a vários locais pela cidade de Lisboa, levantar certidões criminais no Campus de Justiça de Lisboa¹⁶ e, até ao fim do meu estágio, fiz sempre trabalho como assistente de produção ainda que intercalando com outras atividades.



Figura 3 - Capa do filme A Morte de Luís XIV

Fonte:

<http://br.web.img3.acsta.net/pictures/16/12/21/20/04/095330.jpg>

De outras atividades que desempenhamos ao longo do estágio, destaco a **pesquisa sobre direitos de autor** para duas músicas usadas no filme *A Morte de Luís XIV*¹⁷ (figura 3), uma coprodução da Rosa Filmes e do realizador espanhol Albert Serra¹⁸, isto porque, quando um filme é feito com apoio do ICA, o ICA reclama para si uma cópia do filme, para esta ficar em arquivo na Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. A Rosa Filmes pediu apoio ao ICA para a pós-produção deste filme e precisava de entregar uma cópia ao ICA. O ICA apenas aceita a cópia do filme se todos os direitos de autor forem respeitados e, neste caso havia duas músicas introduzidas no filme que a Rosa Filmes não detinha os direitos: a

¹⁵ Versão Lite

¹⁶ As certidões são necessárias para que o ICA confirme que os concorrentes a concurso não têm qualquer cadastro criminal.

¹⁷ <http://www.imdb.com/title/tt5129510/>

¹⁸ http://www.imdb.com/name/nm2247200/?ref_=tt_ov_dr

primeira era *Trio Sonata no.1 in G - Moderato* de Domenico Gallo. Descobri através da pesquisa que quem detinha aquela versão da música era a empresa Extreme Music; a outra era *Mass in C Minor, kv427* de Wolfgang Amadeus Mozart, e os direitos desta música e versão eram detida pela companhia Hanssler Classic.

Identificados os detentores dos direitos, havia duas possíveis soluções para manter as músicas no filme. A primeira solução era pagar os direitos; a segunda solução era gratuita e passava por utilizar uma gravação abrangida pelas proteções autorais *Public Domain Mark 1.0* e *Creative Commons*, mas as gravações que existiam tinham pouca qualidade de áudio, por isso, não iam funcionar no filme. Presumo que a Rosa Filmes tenha pago os direitos das músicas que introduziu no filme, ou então terá enviado o filme para o ICA sem as músicas nas respetivas cenas.

Devido aos atrasos constantes da produção, a nova longa metragem do Joaquim Sapinho foi adiada por um prazo indeterminado, notícia que já se antecipava. Depois desta informação, trocaram-nos de posto, da pós-produção para a pré-produção, a fim de auxiliar em outros projetos, nomeadamente, um filme e documentário que estavam a ser produzidos.

Na produção começámos a fazer um trabalho de **pesquisa e investigação sobre José Sapinho**¹⁹ (1938-2011) sobre o qual estava a ser produzido um documentário. O trabalho passava por reunir informação necessária para continuar a produção do documentário, realizado por Joaquim Sapinho.

O documentário em si já estava a ser feito mas eram precisos novos materiais para continuar o processo de montagem. As minhas tarefas eram: recuperar fotografias perdidas da família Sapinho; consultar os arquivos da PIDE e procurar o *mugshot* ou qualquer outro documento que referisse José Sapinho quando este esteve preso; procurar registos paroquiais que comprovem o batismo; registos da escola primária, do liceu, do seminário, e da Universidade de Coimbra que frequentou; procurar nos arquivos da Força Aérea, pois o José Sapinho esteve na tropa, e também nas bases aéreas das Lages e na base de Montejunto, onde foi oficial de reabastecimento. Tive de pesquisar sobre o Colégio de Nossa Senhora da Encarnação, em Alcobaça, onde José Sapinho foi docente e diretor durante vários anos; procurei nos registos da Ordem dos Advogados onde esteve inscrito; procurei no arquivo do PPD/PSD do qual foi militante e fundador; mandei procurar nos arquivos da RTP imagens da Assembleia Constituinte pós 25 de Abril, onde José Sapinho foi

¹⁹ José Sapinho, advogado, foi deputado na Assembleia da República pelo PSD, e é o Pai do realizador Joaquim Sapinho

deputado e, posteriormente, também foi deputado da Assembleia da República, estando também essas imagens nos registos da RTP. Descobri ainda que José Sapinho foi presidente da Junta da Freguesia de Benedita, concelho de Alcobaça, fundador da ANAFRE²⁰ e, mais tarde, presidente da Câmara Municipal de Alcobaça durante três mandatos.

O trabalho incluía **encontrar fotografias, vídeos e documentos** de José Sapinho, o que implicou fazer muitas chamadas e, enviar muitos emails, tanto para a entidades públicas, como particulares e, em duas semanas, consegui grande parte das informações necessárias para o documentário continuar a ser produzido.

Outra atividade foi **tirar fotografias a localizações de rodagem** de outro projeto que decorria na Rosa Filmes, um novo filme da realizadora Mónica Santana Batista²¹. Tive de fotografar comboios na estação do Rossio, apanhar um comboio para Sintra e fotografar o interior do mesmo. Em Sintra, fotografei o interior e exterior da estação de caminhos de ferro e, ao voltar parei no Cacém, para fotografar uma escola primaria e toda a zona urbana envolvente. Quando regressei a Rosa Filmes, **selecionei, cortei e editei as fotografias** que foram inseridas num *moodboard*, ou seja, um documento pouco extenso com fotografias e pequenas descrições dos cenários que incorporarão o filme para explicar qual será o “tom” do filme. Este documento foi posteriormente entregue ao ICA.

Traduzi contratos de coprodução entre a Rosa Filmes e outras produtoras internacionais, fiz traduções do Francês para Português, do Português para Francês e, de Francês para Espanhol.

Auxiliei no projeto *Liquid Skin*²² (figura 4), uma instalação artística conjunta entre Joaquim Sapinho e o realizador tailandês Apichatpong Weerasethakul²³, que se realizou na sala das Caldeiras do Museu de Eletricidade, em Belém, agora parte do Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT). O trabalho consistia em fazer testes, utilizando grandes projetores de vídeo, alugados na loja Bazar do Vídeo e, dentro da sala das caldeiras, **projetar imagens sobre as máquinas de vapor**, sob a instrução do realizador Joaquim Sapinho.

²⁰ Associação Nacional de Freguesias

²¹ http://www.imdb.com/name/nm2435606/?ref_=fn_al_nm_1

²² Instalação que durou desde o dia 06 de novembro de 2016 até o dia 24 de abril de 2017

²³ http://www.imdb.com/name/nm0917405/?ref_=fn_al_nm_1

Relacionada ainda com a instalação *Liquid Skin*, fizemos uma **transcrição escrita** dos vídeos gravados por Joaquim Sapinho quando foi a Tailândia e esteve com o realizador Apichatpong Weerasethakul. O trabalho foi **transcrever e traduzir** do inglês os diálogos dos vídeos com uma duração de oito horas, onde os dois conversavam sobre as suas ideias para a instalação.



Figura 4 - Exposição Liquid Skin no MAAT

Fonte: <http://and-atelier.com/content/2-Projects/27-liquid-skin/05.jpg>

Por fim, foi-me dado um **projeto de argumento**, um documentário sobre António Escudeiro²⁴, diretor de fotografia português. Quando comecei a trabalhar no projeto não tinha formação em argumento, mas investiguei e li sobretudo sobre documentário para ser capaz de realizar a tarefa. Apesar disso, o projeto não arrancou e não entreguei qualquer trabalho a Rosa Filmes. Entretanto, o meu estágio chegou ao fim.

Considerações sobre o estágio

Como referi anteriormente, o estágio na Rosa Filmes foi importante para a minha formação. A minha escolha de estagiar numa produtora de cinema e não numa qualquer outra produtora de audiovisual prendeu-se com o facto de ter admiração por cinema e querer saber como funciona o processo de fazer um filme.

A Rosa Filmes é uma produtora de cinema de autor, com uma estética e filosofias bem definidas, os seus filmes não são comerciais e o principal objetivo do seu trabalho é a participação das suas produções em festivais internacionais de cinema. Além de filmes, a Rosa Filmes produz

²⁴ http://www.imdb.com/name/nm0260479/?ref_=fn_al_nm_1

documentários. Quando lá cheguei, pouco tempo antes de iniciar o estágio, a Rosa Filmes tinha organizado e promovido conferências sobre cinema designadas de “Harvard na Gulbenkian”, onde reuniram vários realizadores como Béla Tarr²⁵, Albert Serra, Manuel Mozos²⁶, Paulo Rocha²⁷, entre outros, para discutirem cinema.

Esta experiência de estágio na Rosa Filmes, levou-me a refletir sobre o cinema português e, não me refiro tanto aos filmes do cinema português em si, mas à forma como se produz ou se pode produzir em Portugal. Fui confrontado com realidades sobre as quais pouco tinha aprendido e com os quais muitas vezes não somos familiarizados no ensino superior, nomeadamente a questão dos apoios ao cinema e como existe uma dependência extrema dos mesmos. No caso da Rosa Filmes essa dependência é compreensível pelo facto dos filmes produzidos não serem comerciais, não terem grande distribuição nacional e, por isso, não haver retorno financeiro e a subsistência da produtora basear-se nos apoios que conseguem para cada projeto.

Depender dos apoios do ICA e não ter ou gerar capital próprio cria situações peculiares de gestão de recursos humanos: Parte considerável dos funcionários são estagiários curriculares e outra parte estagiários profissionais. Isto não permite segurança laboral, nem sequer perspectivas de trabalho a longo prazo, o que compromete a qualidade dos trabalhos e, assim, o cinema acaba por ser uma atividade sazonal que funciona conforme a existência ou não de apoios.

A minha questão de investigação começou a surgir durante o estágio, na sequência de discussões com os meus colegas de trabalho sobre o ICA, sobre o financiamento, sobre que filmes receberam financiamento e, que filmes ainda estavam “guardados na gaveta” à espera de financiamento. Quais eram os resultados mais importantes a cumprir no filme atual para ter garantido o financiamento para próximo filme, entre muitos outros problemas e considerações relacionados com o financiamento. Este assunto despertou-me curiosidade pois deu-me mais uma perspectiva sobre cinema, dado que anteriormente nunca tinha questionado a importância do financiamento, também porque nunca tinha conhecido a realidade e, assim, como fui confrontado com a variável financiamento no processo de fazer um filme, acabei por lhe dar bastante atenção, o que suscitou o propósito e realização deste relatório.

²⁵ http://www.imdb.com/name/nm0850601/?ref_=fn_al_nm_1

²⁶ http://www.imdb.com/name/nm0610612/?ref_=fn_al_nm_1

²⁷ http://www.imdb.com/name/nm0733846/?ref_=fn_al_nm_1

Por fim, concluo que o meu estágio foi enriquecedor, deu-me a conhecer parte da realidade da produção de cinema em Portugal, ajudou-me a desenvolver várias atividades distintas que envolvem a produção de um filme, desde o trabalho de pesquisa necessário para um filme até a criação de uma cópia DCP do filme.

Em seguida, irei contextualizar o cinema Português para uma melhor compreensão da evolução que teve nos últimos 100 anos.

CAPÍTULO III – História do Cinema em Portugal

Invenção do Cinema

O cinema é uma invenção tecnológica dos finais do século XIX que surge a partir da fotografia. Na verdade, a invenção do cinema não se deu por uma única pessoa, foi um fenómeno sistémico que ocorreu um pouco por todo o mundo, pois foram vários os inventores durante o século XIX que tentaram criar “fotografias com movimento”.

Em 1832, o belga Joseph Plateau criou o Fenaquistiscópio (Nadal, 2014, p. 171), um aparelho que reproduzia a ilusão de movimento criada pelos nossos olhos. O aparelho era constituído por 16 imagens semelhantes distribuídas num disco e, ao girar o disco, o observador conseguia ver imagens em movimento. Muito semelhante o Zootrópio (Nadal, 2014, p. 171) que foi inventado em 1834, pelo inglês William Horner. A maior diferença entre este aparelho e o inventado por Plateau era a disposição dos desenhos em forma cilíndrica e a existência de aberturas a distâncias regulares, o que permitia a visualização de várias pessoas da mesma animação em simultâneo. Ainda nesse seguimento foi inventado, em 1873, por Charles-Émile Reynaud um aparelho chamado de Praxinoscópio. Além das inovações já conseguidas com o Zootrópio, Reynaud retirou as fendas por onde se visualizavam as imagens, permitindo ver as imagens ainda que com pouca luz (Nadal, 2014, p. 172).

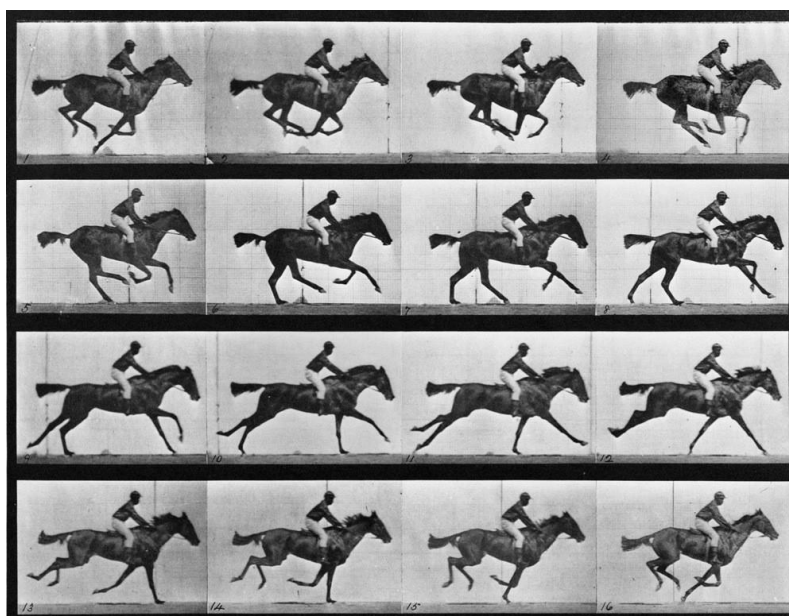


Figura 5 - Cavalo a Galope de Eadweard Muybridge

Fonte: <https://vickielester.files.wordpress.com/2014/01/chevaux-muybridge-sos-photos-traitement-image-retouche-editing-prise-de-vue.jpg>

Ainda assim, podemos considerar que a primeira expressão daquilo que hoje conhecemos como cinema foi criada pelo fotógrafo americano Eadweard Muybridge (Moguls & Movie Stars: A History of Hollywood, 2010) aquando da sua experiência fotográfica, em 1876^(figura 5), quando

pretendeu capturar fotograficamente um cavalo no momento em que este tivesse as quatro patas no ar durante uma corrida de hipódromo. Para isso alinhou 24 máquinas fotográficas seguidas, de modo a dispararem quando o cavalo passasse e, depois de fotografar, juntou as 24 fotografias e passou-as de forma rápida, criando a ilusão que o cavalo se movia indefinidamente. Desde então, o trabalho de fotográfico de Eadweard Muybridge baseou-se neste tipo de sequências fotográficas.

Uns anos mais tarde, em 1891, William Dickson, engenheiro e inventor que trabalhava para Thomas Edison, criou um aparelho capaz de capturar imagens numa tira de celuloide, tecnologia criada anos antes pela companhia Kodak. Dickson e Edison, em conjunto, criaram uma máquina capaz de filmar na tira de celuloide, funcionava a energia elétrica, mas era grande demais para ser movida. Por isso, os dois criaram um estúdio chamado “*Black Maria*” onde gravavam pequenas curtas metragens que depois eram exibidas noutra aparelho chamado Cinetoscópio (Moguls & Movie Stars: A History of Hollywood, 2010), que permitia visualizar a película de forma individual e por uns centavos. Thomas Edison foi o primeiro a comercializar o cinema.

Só em 1895, em França, os irmãos Auguste e Louis Lumière, baseando-se na invenção de Dickson e Edison, inventaram o cinematógrafo (Moguls & Movie Stars: A History of Hollywood, 2010). A invenção do cinema muitas vezes é atribuída aos irmãos Lumière sobretudo porque, o cinematógrafo foi a primeira máquina de filmar móvel e manual sem necessidade de energia elétrica e, em segundo lugar, porque o cinematógrafo permitia também projetar o filme gravado, à semelhança do que já acontecia desde o século XVII com os espetáculos de Lanterna Mágica, onde grandes audiências podiam juntar-se numa sala e assistir em conjunto ao espetáculo. Com o cinema, esse espetáculo público aconteceu pela primeira vez a 28 de dezembro de 1895, no Salão do Grand Café, em Paris.

Chegada do cinema a Portugal e primeiros anos

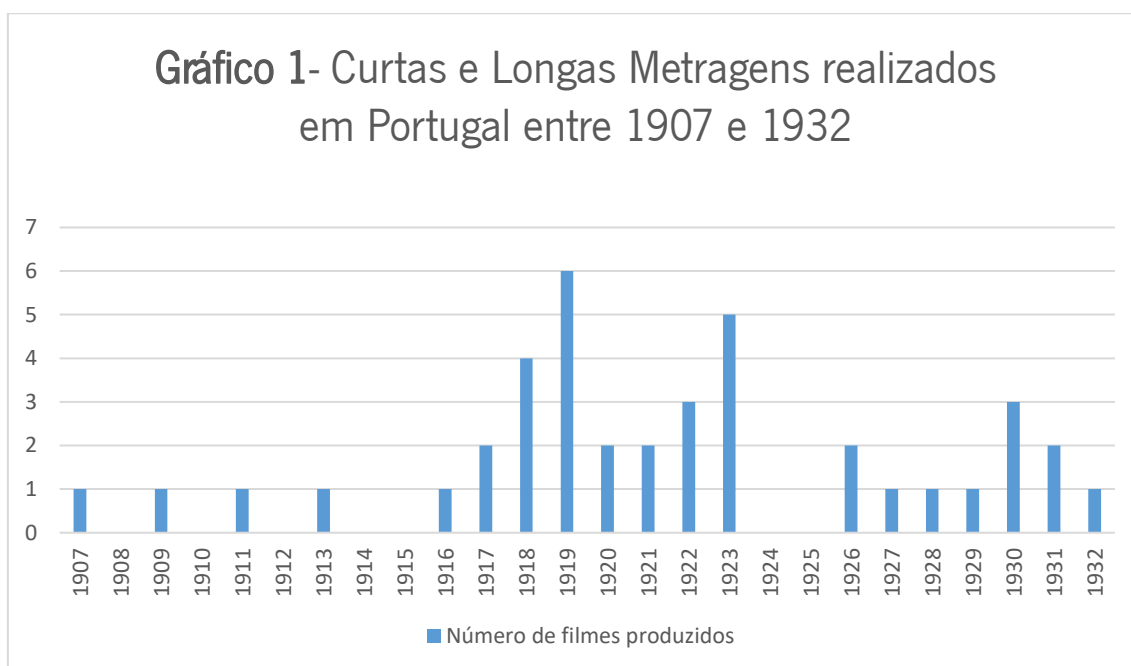
Em Portugal, a primeira exibição pública de filmes deu-se no Porto a 12 de novembro de 1896 (Centro Virtual Camões n°01), no Teatro do Príncipe Real, onde foi apresentado o *Kinetographo Portuguez* por Aurélio da Paz dos Reis²⁸, florista e fotógrafo amador e pelo seu cunhado, Francisco de Magalhães Bastos Júnior, fotógrafo profissional. Paz dos Reis havia comprado o cinematógrafo em Paris e juntamente com o cunhado exibiu os seus filmes em Lisboa, no Porto e, também no Teatro de São Geraldo em Braga. Foram autores de dezenas de curtas

²⁸ http://www.imdb.com/name/nm0234288/?ref_=fn_al_nm_1

metragens de cariz folclórico e etnográfico. Podemos considerar que o primeiro filme Português é a *Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*, de 1896, uma espécie de cópia do filme dos irmãos Lumière *La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, de 1895.

Em 1907, foi realizado em Lisboa o primeiro filme de ficção em Portugal, *O Rapto de uma Actriz* de Lino Ferreira²⁹ (Centro Virtual Camões n°02), filme que atualmente se encontra perdido. De seguida, em 1909, sai o filme *Os Crimes de Diogo Alves* de João Tavares³⁰, que conta a história do famoso assassino de Lisboa. Em 1922, o Porto começou a entrar no panorama de cinema nacional com a produtora Invicta Film. Torna-se moda em Portugal o cinema teatral, em que parte dos filmes se baseiam na transposição dos clássicos da literatura portuguesa, como são exemplos o filme *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, realizado em 1922 pelo francês Georges Pallu³¹ (Centro Virtual Camões n°03), ou o filme realizado pelo francês Maurice Mariaud³² em 1923, *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Júlio Diniz (Instituto Camões n°04).

Estes foram os filmes produzidos entre 1907 e 1932:



Elaboração própria com base em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bases-tematicas/cinema-portugues.html>

²⁹ http://www.imdb.com/name/nm0274368/?ref_=fn_al_nm_1

³⁰ http://www.imdb.com/name/nm0851633/?ref_=fn_al_nm_2

³¹ http://www.imdb.com/name/nm0657928/?ref_=fn_al_nm_1

³² http://www.imdb.com/name/nm0547155/?ref_=fn_al_nm_1

Em 1929, o filme *Nazaré, Praia de Pescadores* de Leitão de Barros³³ é talvez um dos últimos grandes trabalhos do cinema mudo português, um documentário de cariz etnográfico que é bem distinto do cinema teatral que existe em Portugal até então, utilizando os pescadores e populares como figuras centrais do filme (Centro Virtual Camões nº05). O drama também se desenvolve em Portugal, ainda na época muda, com o filme de Leitão de Barros, de 1930, *Maria do Mar* (Centro Virtual Camões nº06), e, em 1931 é feito o primeiro filme sonoro, *A Severa*, de Leitão de Barros (Centro Virtual Camões nº07).

O Cinema e o Estado Novo

No ano de 1926, dá-se o golpe militar liderado pelo General Gomes da Costa, que iria criar a Ditadura Nacional que, por sua vez, será substituída pelo Estado Novo, em 1933. Estes movimentos políticos e ideológicos vão marcar profundamente o cinema português durante décadas.

O Estado Novo, através do Secretariado Nacional de Propaganda, fez um trabalho de transformação do cinema em veículo de propaganda política e ideológica e, na época entre 1930 e 1940, temos o “período clássico” do cinema Português. Atores de revista como Vasco Santana, Beatriz Costa ou António Silva começam a surgir nos filmes do Estado Novo, protagonizando obras como: *A Canção de Lisboa* de Cottinelli Telmo³⁴, lançado em 1933 (Centro Virtual Camões nº08); *A Aldeia da Roupa Branca*, de Chianca de Garcia³⁵, lançado em 1938 (Centro Virtual Camões



Figura 6 - Imagem do Filme O Leão da Estrela de 1947,

Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_ATP-c1I0KJY/SxAuulF5pkl/AAAAAAAAAak/n4STWbb6Hwo/s1600/LEO_DA~1.JPG

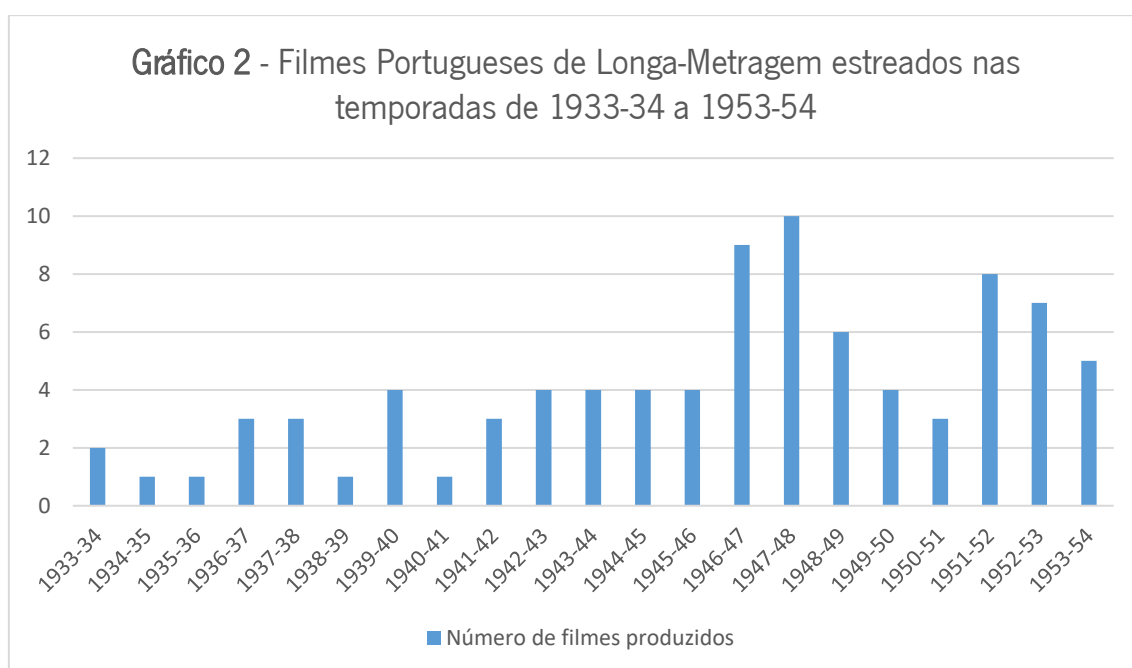
³³ http://www.imdb.com/name/nm0500749/?ref_=fn_al_nm_1

³⁴ http://www.imdb.com/name/nm0183018/?ref_=fn_al_nm_1

³⁵ http://www.imdb.com/name/nm0208524/?ref_=fn_al_nm_1

nº09); *O Pai Tirano*, de 1941, realizado por António Lopes Ribeiro³⁶; *O Pátio das Cantigas*, de 1942, realizado por Francisco Ribeiro³⁷, mais conhecido por Ribeirinho; *O Costa do Castelo*, de 1943, realizado por Arthur Duarte³⁸; *A Menina da Rádio*, realizado por Arthur Duarte, em 1944 (Centro Virtual Camões nº10); *Camões – Erros meus, Má Fortuna, Amor Ardente*, de 1946, realizado por Leitão de Barros (Centro Virtual Camões nº11); Perdígão Queiroga³⁹ realiza em 1947 o filme *Fado, História de uma Cantadeira*, e Arthur Duarte *O Leão da Estrela*^{Figura 6} (Centro Virtual Camões nº12).

Em 1942, Manoel de Oliveira⁴⁰ lança o seu primeiro filme de ficção, *Aniki-Bobó*. Só na década de 60 é que Manoel de Oliveira lançará um novo filme de ficção, em parte devido às políticas para o cinema. Em 1945, o Secretariado Nacional de Informação, antigo Secretariado Nacional de Propaganda, começou a desenvolver uma política de promoção do cinema - Lei 2027 de 18 de Fevereiro de 1948 (República Portuguesa, 1948) - em que foi criado o fundo do Cinema Nacional, que apoia a produção dos filmes, mas na prática, o cinema passa a ser controlado ideologicamente pelo regime, é “(...)um período dourado ancorado na “comédia à portuguesa” e nos “filmes históricos” enquadrados na visão do regime” (Cunha, 2014, p. 19).



Elaboração própria com base em: (Costa, 1996, p. 30 e 47)

³⁶ http://www.imdb.com/name/nm0519845/?ref_=fn_al_nm_1

³⁷ http://www.imdb.com/name/nm0722852/?ref_=fn_al_nm_2

³⁸ http://www.imdb.com/name/nm0239069/?ref_=fn_al_nm_1

³⁹ http://www.imdb.com/name/nm0703124/?ref_=fn_al_nm_1

⁴⁰ http://www.imdb.com/name/nm0210701/?ref_=fn_al_nm_1

Durante os anos 50, começa-se a sentir alguma mudança nomeadamente nos trabalhos de Mário Guimarães⁴¹, que introduz e a vertente neorrealista. Mas, os seus trabalhos como *Saltimbancos*, de 1951, *Nazaré*, de 1952, ou *Vidas sem rumo*, de 1956, são censurados, bem como os de muitos outros realizadores. É em 1955 que é criada a RTP que será importante para divulgação do cinema e audiovisual português nas décadas posteriores. Na década de 60, filmes como *Dom Roberto*, de Ernesto de Sousa⁴² (1962) (Centro Virtual Camões n°13), e *Os Verdes Anos* (1963) realizado por Paulo Rocha (Centro Virtual Camões n°14), dão início à rutura e ao surgimento do que conhecemos hoje como “Cinema Novo”.

Cinema Novo

O Novo Cinema Português é um movimento cinematográfico vanguardista em Portugal que surge com inspiração pela *Nouvelle Vague* e, em parte, no Neorrealismo Italiano. Este novo movimento cinematográfico foi possível devido a intervenção da Fundação Calouste Gulbenkian, que, na década de 60, ofereceu bolsas de estudo no estrangeiro a alunos que quisessem formar-se como cineastas. Por outro lado, foi criada em 1969 a Cooperativa Centro Português de Cinema que, recebendo apoios da Gulbenkian, permitiu a produtores como António Cunha Telles⁴³ e aos realizadores António Pedro Vasconcelos⁴⁴, Manuel de Oliveira, Paulo Rocha, entre outros, pudessem realizar de forma mais livre (Monteiro, 2000, p. 6). Em 1971, o regime de Marcelo Caetano a fim de não deixar o Estado perder a iniciativa na criação de filmes, o Instituto Português de Cinema, que mais tarde, será conhecido como Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA). Ainda nesse ano, é criada a escola de cinema que posteriormente passará a fazer parte do Conservatório Nacional.

O Estado Novo cai em 1974 e o cinema também muda. Instala-se uma espécie de cinema militante, com intenção de intervenção política e social. Filmes como *As Armas e o Povo*, de 1975, um filme produzido e realizado pelo Coletivo de Trabalhadores da Atividade Cinematográfica⁴⁵ (Centro Virtual Camões n°15), ou o filme *Deus, Pátria, Autoridade*, de 1975, realizado por Rui

⁴¹ http://www.imdb.com/name/nm0347301/?ref_=tt_ov_dr

⁴² http://www.imdb.com/name/nm0211712/?ref_=fn_al_nm_1

⁴³ http://www.imdb.com/name/nm0196088/?ref_=fn_al_nm_1

⁴⁴ http://www.imdb.com/name/nm0890367/?ref_=fn_al_nm_1

⁴⁵ http://www.imdb.com/title/tt0072657/fullcredits?ref_=tt_ov_dr#directors

Simões⁴⁶ (Centro Virtual Camões n°16), são exemplos da tentativa de consciencializar política e socialmente o público português.

Nos anos 80, o cinema em Portugal teve uma explosão de produção. É relevante referir que, a partir da década de 80, Manoel de Oliveira começa a produzir filmes quase que anualmente. No ano de 1981, Paulo Branco⁴⁷ produz o seu primeiro filme, *Oxalá*, realizado por António Pedro Vasconcelos e, em 1987, o filme *O Bobo*, de José Álvaro Morais⁴⁸ (Centro Virtual Camões n°17) ganha o Leopardo de Ouro no festival de Locarno. Durante a década de 80, ainda recebemos outros prémios: um Leão de Ouro honorário, em 1985, atribuído a Manoel de Oliveira e, um Leão de Prata atribuído a João Cesar Monteiro⁴⁹, pelo filme *Recordações da Casa Amarela*, de 1989 (Centro Virtual Camões n°18).

É também durante a década de 80, que surge o litígio entre cinema de autor e cinema comercial. Alguns realizadores defendem a necessidade de em Portugal existir cinema para o grande público, para criar uma indústria cinematográfica que seja sustentável e, além disso, começam a ser discutidos os critérios de atribuição dos apoios públicos a filmes.

Chegam os anos 90 e, com eles, uma nova geração de cineastas saídos da Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC). Realizadores como Joaquim Sapinho, fundador da Rosa Filmes, Manuela Viegas⁵⁰, João Canijo, Manuel Mozos e Pedro Costa⁵¹. Estes dois últimos que durante os anos 80 já tinham trabalhado com assistentes de outros realizadores, nomeadamente com Jorge Silva Melo⁵² no filme *Agosto*, de 1988.

⁴⁶ http://www.imdb.com/name/nm0801494/?ref_=fn_al_nm_1

⁴⁷ http://www.imdb.com/name/nm0104418/?ref_=fn_al_nm_1

⁴⁸ http://www.imdb.com/name/nm0602480/?ref_=tt_ov_dr

⁴⁹ http://www.imdb.com/name/nm0599214/?ref_=fn_al_nm_1

⁵⁰ http://www.imdb.com/name/nm0896596/?ref_=fn_al_nm_1

⁵¹ http://www.imdb.com/name/nm0182276/?ref_=fn_al_nm_1

⁵² http://www.imdb.com/name/nm0798189/?ref_=fn_al_nm_1

O Século XXI

Chegando ao século XXI é preciso notar duas fases logo na abertura da primeira década:

Entre 2000 e 2005 o cinema de autor foi mais forte, surgem filmes como *Branca de Neve*, de João Cesar Monteiro, ou *O Fantasma*, de João Pedro Rodrigues⁵³, que chocam uns e fascinam outros.

Entre 2005 e 2010 o cinema comercial começou a ter mais peso na produção nacional, surgindo filmes como *Call Girl*, de António Pedro Vasconcelos, ou *Corrupção*, de João Botelho⁵⁴, ambos de 2007.

É necessário apontar o filme *Balas e Bolinhos*^(Figura 7), de 2001, realizado por Luís Ismael⁵⁵,

que não se integra em nenhum dos grupos acima, mas que foi um sucesso entre os jovens e marcou uma viragem no tipo de produções e consumo audiovisuais feitos em Portugal.

É nos anos 80 e 90 que as indústrias de telenovela começam a deter mais mercado em Portugal. Canais privados como a SIC e TVI começam a apostar neste formato. As distribuidoras em Portugal começam a investir na exibição de filmes norte-americanos, contrariando o que se fazia anteriormente, em que eram projetados mais frequentemente filmes europeus, sobretudo franceses, de cariz autoral. As razões para estas mudanças prendem-se ao facto de o cinema americano vender mais que o português ou europeu e das telenovelas terem mais audiência do que qualquer outra programação, levando a uma massificação dos conteúdos.

A segunda década do século XXI é marcada pela dianteira do cinema comercial agora mais influenciado pela cultura de telenovela que é um sucesso em Portugal. Filmes de comédia são recorrentes, como os *7 Pecados Rurais* (2013), de Nicolau Breyner⁵⁶, e também remakes de

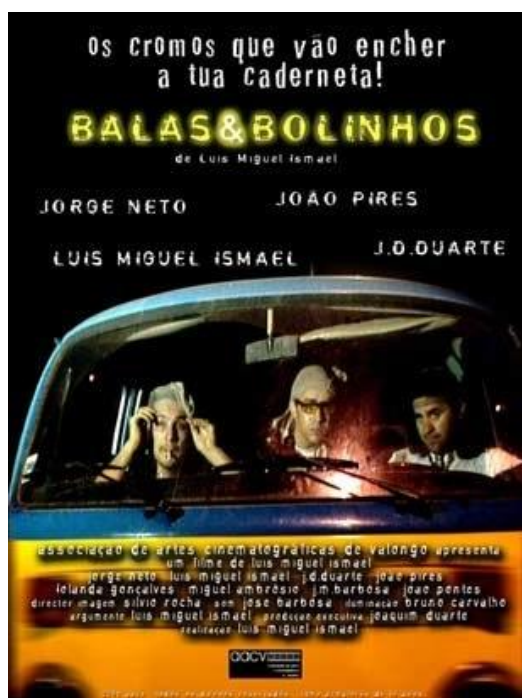


Figura 7 - Capa do Filme Balas de Bolinhos.

Fonte: <https://cld.pt/dl/download/ae98a39d-7bfa-482d-9923-10bbd8ebb223/Balas%20%26%20Bolinhos%201.jpg>

⁵³ http://www.imdb.com/name/nm0735134/?ref_=fn_al_nm_1

⁵⁴ http://www.imdb.com/name/nm0098439/?ref_=fn_al_nm_1

⁵⁵ http://www.imdb.com/name/nm1644176/?ref_=fn_al_nm_1

⁵⁶ http://www.imdb.com/name/nm0108333/?ref_=fn_al_nm_1

filmes da década de 40, que são sucessos comerciais em sala, como *O Leão da Estrela* (2015), *O Pátio das Cantigas* (2015) e a *Canção de Lisboa* (2016), de Leonel Vieira⁵⁷, ainda que sejam filmes maus do ponto de vista cinematográfico.

Com a banalização da internet, começam a surgir obras que não são produzidas para cinema mas que se consideram cinema ou pelo menos “filmes das bordas” (Rocha, 2016, p. 46), como é o caso do *O Estrondo* (2012) ou outros filmes de Ruben Ferreira⁵⁸.

⁵⁷ http://www.imdb.com/name/nm0896662/?ref_=fn_al_nm_1

⁵⁸ http://www.imdb.com/name/nm5491427/?ref_=fn_al_nm_2

CAPÍTULO IV – O Audiovisual em Portugal hoje

Consumo de Cinema em Portugal

Anualmente, o ICA lança um anuário onde constam dados estatísticos sobre o estado do cinema em Portugal. Usando o documento como base, a primeira informação a analisar será o ranking dos filmes mais vistos em Portugal no ano 2016 (tabela 3):

Tabela 1 - Ranking dos filmes mais vistos em 2016					
Nº	Título	Realizador	Origem	Espectadores	Receita bruta
1	A Vida Secreta dos Nossos Bichos	Chris Renaud, Yarrow Cheney	US, JP	604 958	€ 2 984 671,93
2	Esquadrão Suicida	David Ayer	US	449 441	€ 2 461 730,32
3	À Procura de Dory	Andrew Stanton, Angus MacLane	US	424 898	€ 2 094 030,41
4	Zootrópolis	Byron Howard, Rich Moore	US	393 635	€ 1 970 066,79
5	Deadpool	Tim Miller	US, CA	361 637	€ 1 965 685,72
6	Monstros Fantásticos e Onde Encontrá-los	David Yates	US, GB	319 414	€ 1 765 574,04
7	The Revenant: O Renascido	Alejandro González Iñárritu	US	312 316	€ 1 681 916,84
8	Cantar!	Garth Jennings, Christophe Lourdelet	US	294 474	€ 1 434 583,38
9	Batman v Super-Homem: O Despertar da Justiça	Zack Snyder	US	291 892	€ 1 666 154,80
10	Vaiana	Ron Clements, Don Hall	US	286 840	€ 1 399 222,91

Elaboração própria com base em: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p. 132

A tabela 3 identificou algumas tendências de consumo: A primeira é a predominância de espectadores em filmes de origem americana; outra é a predileção do público por blockbusters. A terceira tendência só é demonstrada em pleno com a tabela 4, que apresenta o ranking dos filmes

nacionais no ano de 2016, onde se compreende a disparidade do consumo entre o cinema internacional de origem americana e o cinema nacional.

Tabela 2 - Ranking dos filmes nacionais mais vistos em 2016					
Nº	Título	Realizador	Estreia	Espectadores	Receita bruta
1	A Canção de Lisboa	Pedro Varela	14/07/ 16	187 820	€ 945 200,10
2	O Amor é Lindo ... Porque Sim!	Vicente Alves do Ó	10/03/16	31 476	€ 156 516,83
3	Cartas da Guerra	Ivo M. Ferreira	01/09/16	22 172	€ 110 816,54
4	O Leão da Estrela	Leonel Vieira	26/11/15	17 733	€ 91 295,31
5	Amor Impossível	António-Pedro Vasconcelos	24/12/15	14 928	€ 78 072,31
6	Refrigerantes e Canções de Amor	Luís Galvão Teles	25/08/16	11 862	€ 57 021,10
7	A Mãe é que Sabe	Nuno Rocha	08/12/16	9 984	€ 48 479,86
8	Jogo de Damas	Patrícia Sequeira	28/01/16	6 973	€ 31 581,58
9	Axilas	José Fonseca e Costa	05/05/16	4 665	€ 18 318,61
10	O Ornitólogo	João Pedro Rodrigue	20/10/16	4 110	€ 18 462,57

Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p.132

Existe uma disparidade curiosa na tabela 4, a diferença de espectadores e receita bruta entre os filmes nº 1 *A Canção de Lisboa* (2016), e o nº 2 *O Amor é Lindo ... Porque Sim!* (2016); mais à frente neste capítulo, abordaremos porque razões pode existir uma disparidade de espectadores e receita bruta tão grandes, entre estes dois filmes.

Apesar dos resultados obtidos no ano de 2016 não serem surpreendentes para os filmes de origem portuguesa em comparação com os filmes internacionais, a produção de filmes nacionais tem vindo a crescer nos últimos anos. Vejamos a tabela 5 que apresenta a evolução da produção nacional entre os anos de 2012 e 2016.

Tabela 3 - Filmes nacionais produzidos entre 2012 e 2016					
	2012	2013	2014	2015	2016
Ficção	19	15	13	29	27
Longas-Metragens	8	8	6	17	17
Curtas-Metragens	11	7	7	12	10
Documentário	9	7	10	17	12
Longas-Metragens	7	6	6	14	10
Curtas-Metragens	2	1	4	3	2
Animação	11	3	4	5	9
Longas-Metragens	-	-	-	-	-
Curtas-Metragens	11	3	4	5	9
Total	39	25	27	51	48

Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p. 137

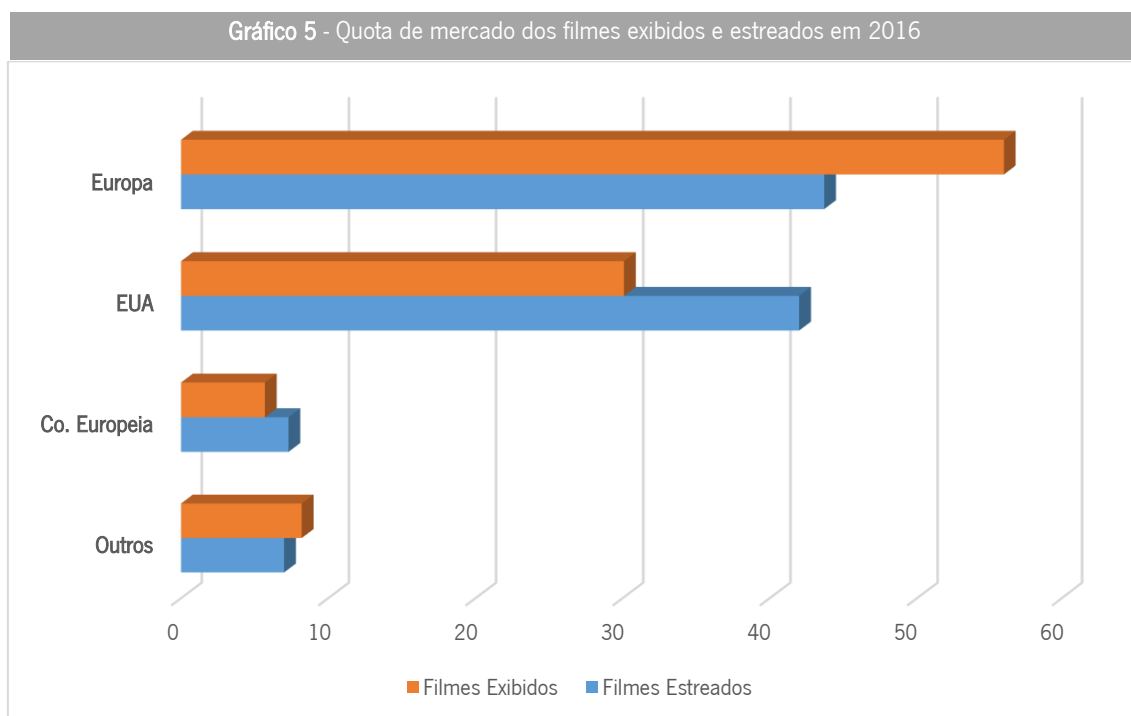
A tendência tem sido o aumento das produções, já se produzem anualmente em Portugal tanto filmes de ficção como documentários. Mas, mesmo havendo mais filmes, estes têm de entrar no mercado da distribuição cinematográfica que, no ano de 2016, se organizou da seguinte forma (tabela 6):

Tabela 4 - Filmes estreados e exibidos por origem 2016		
Origem	Estreados	Exibidos
Europa	174	568
Portugal	27	162
Resto da Europa	72	213
Coprodução Europeia/Outros	28	59
Coprodução Europeia/ EUA	29	58
EUA	167	305
EUA	132	251
Coprodução EUA/Outros	35	54
Outros	28	83
Total	398	1014

Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário 2017, p.142)

A diferença entre filmes exibidos e estreados é a seguinte: por vezes em cinema mais pequenos, continuam em exibição filmes que já estrearam anteriormente e que aparentemente saíram do cinema. Assim sendo os filmes estreados são os novos filmes que chegam aos cinemas, e os filmes exibidos são todos os filmes que continuam em circulação. Como podemos verificar, a

maior parte dos filmes que estreiam ou são exibidos em Portugal são de origem europeia e, se analisarmos o seguinte gráfico, este facto torna-se ainda mais evidente (tabela 7):



Elaboração própria com base em: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p. 142

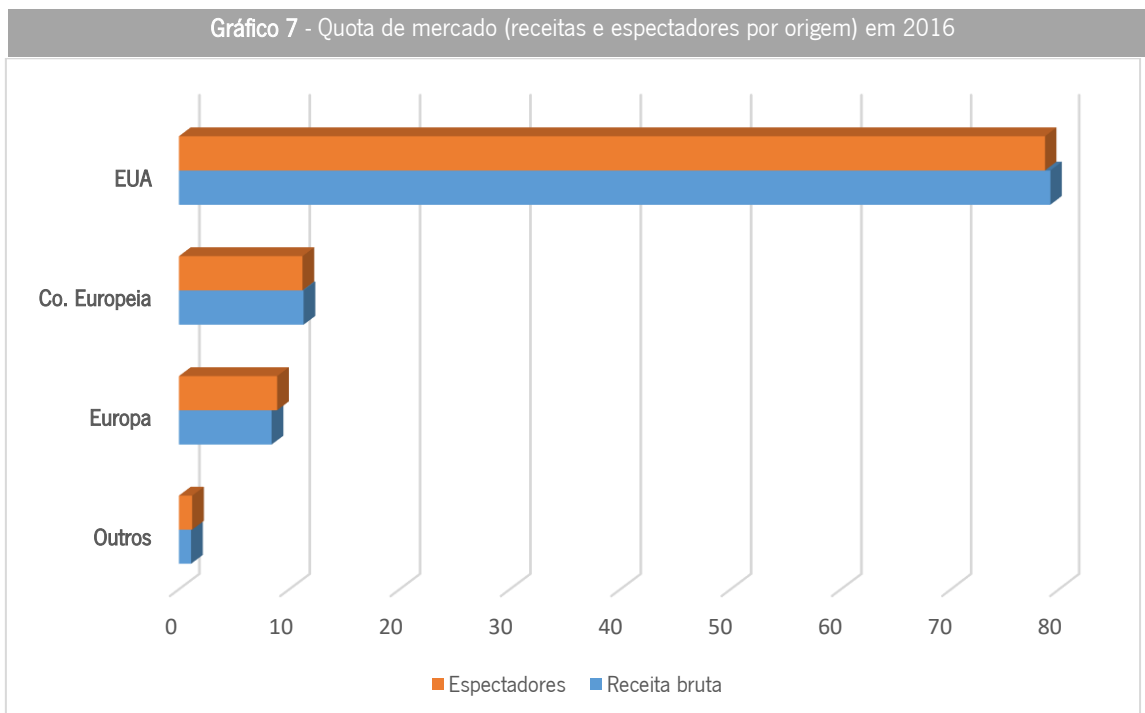
Ainda assim, mais quantidade de filmes estreados não significa mais receita, pois se analisarmos a distribuição de receitas e espectadores por origem dos filmes, o panorama muda consideravelmente (tabela 8):

Tabela 6 - Receitas e espectadores por origem em 2016

Origem	Receita Bruta	Espectadores
Europa	€ 6 499 211,94	1 335 127
Portugal	€ 1 652 148,32	353 798
Resto da Europa	€ 2 300 816,52	452 714
Coprodução Europeia	€ 1 482 441,24	312 953
Coprodução Europeia/Outros	€ 1 063 805,86	215 662
Coprodução Europeia/ EUA	€ 8 753 199,36	1 667 299
EUA	€ 61 160 282,12	11 745 020
EUA	€ 49 420 575,56	9 475 917
Coprodução EUA/Outros	€ 11 739 706,56	2 269 103
Outros	€ 826 701,37	176 820
Total	€ 77 239 394,79	14 924 266

Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p. 144

Se ainda restarem dúvidas da discrepância do consumo e receita entre o cinema de origem europeia e americana, a tabela 9 é esclarecedora:



Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p. 144

É preponderante o domínio dos conteúdos americanos no mercado, ainda que menos numerosos na distribuição. Quem sofre com esta disparidade são os filmes portugueses. Analisemos a tabela 10 que condensa a quota de mercado dos filmes nacionais nos últimos anos:

Tabela 8 - Quota de mercado dos filmes nacionais entre 2012 e 2016					
	2012	2013	2014	2015	2016
Filmes nacionais estreados	26	20	35	27	27
Quota de mercado dos filmes estreados	9.0%	5.7%	11.2%	7.6%	6.8%
Receitas de filmes nacionais	€ 3 630 992,35	€ 2 147 338,33	€ 2 834 903,03	€ 4 678 848,96	€ 1 652 148,32
Quota de mercado (receitas)	4,9%	3,3%	4,5%	6,2%	2,1%
Espectadores	734 264	431 346	578 501	946 082	353 798
Quota de mercado (espectadores)	5,3%	3,4%	4,8%	6,5%	2,4%

Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário 2017, p.143

Destaco que em 2015 os filmes portugueses apresentaram melhores resultados do que é habitual, devido a estreia do filme, O Pátio das Cantigas que bateu o recorde espectadores em sala. A situação das quotas de mercado dos filmes portugueses é um dos dados mais preocupantes pois, ainda que alguns filmes lucrem e as produções aumentem, menos portugueses assistiram em 2016 a filmes nacionais no cinema, do que nos 4 anos anteriores. Essa é uma das razões principais que nos faz questionar a sustentabilidade do cinema português sem o financiamento do ICA.

Apoios do Instituto do Cinema e do Audiovisual

O Instituto do Cinema e do Audiovisual, ano após ano, lança concursos públicos de acesso a financiamento para produção de conteúdos audiovisuais, ou outras atividades ligadas ao setor. Os parâmetros e acesso ao financiamento dependem de concurso para concurso, mas no ano de 2017, o concurso integra 22 programas de apoio⁵⁹ em 8 categorias: Apoio aos Novos Talentos e Primeiras Obras, ao Cinema, ao Audiovisual e Multimédia, à Formação de Públicos as Escolas, à Internacionalização, à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos, ainda o Protocolo Luso-Brasileiro e, o Fundo Luso-Francês.

⁵⁹ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/2017/>

Segundo o *site* oficial do ICA, o Programa de Apoio aos Novos Talentos e Primeiras Obras (tabela 11): “é executado através da reserva de um valor do total disponível para os apoios à produção nas seguintes categorias: longas-metragens de ficção, curtas-metragens de ficção, documentários cinematográficos e curtas-metragens de animação ou através da abertura de concursos específicos para esse efeito”.

Tabela 9 - Programa de Apoio aos Novos Talentos e Primeiras Obras 2017			
Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €	Teto de financiamento por projeto €
Apoio às Primeiras Obras	Realizadores com menos de duas obras	€ 1 000 000	€ 500 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/novos-talentos-e-primeiras-obras/2017/primeiras-obras-l-m-ficcao-2017/>

O Programa de Apoio às Primeiras Obras de Longa Metragem de Ficção conta com um fundo de investimento de 1 milhão de euros, contudo, em 2015 o financiamento para o mesmo programa contava com 2.5 milhões de euros. Este programa de financiamento é essencial para lançar novos realizadores no meio cinematográfico. Ainda assim, é só através de uma produtora que o realizador pode concorrer, e a produtora, para ser aceite, tem de cumprir todos critérios estabelecidos pelo ICA. Assim, só produtoras já estabelecidas no mercado, produtoras que já receberam anteriormente fundo do ICA, é que conseguem aceder a este fundo de Apoio às Primeiras Obras.

O Programa de Apoio ao Cinema, por outro lado, (tabela 12), subdivide-se em doze subprogramas: apoio à Escrita e Desenvolvimento de Obras Cinematográficas⁶⁰, à Longas Metragens de Ficção⁶¹, à Curtas-Metragens de Ficção⁶², à Documentários Cinematográficos⁶³, à Longas-Metragens de Animação⁶⁴, à Curtas-Metragens de Animação⁶⁵, à Finalização de Obras Cinematográficas⁶⁶, Apoio Automático⁶⁷, à Coprodução Internacional com Participação Minoritária

⁶⁰ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/escrita-e-desenvolvimento-de-obras-cinematograficas/>

⁶¹ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/longas-metragens-de-ficcao/>

⁶² <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/curtas-metragens-de-ficcao/>

⁶³ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/documentarios-cinematograficos/>

⁶⁴ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/longas-metragens-de-animacao/>

⁶⁵ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/curtas-metragens-de-animacao/>

⁶⁶ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/finalizacao-de-obras-cinematograficas/>

⁶⁷ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/automatico/>

Portuguesa⁶⁸, à Distribuição em Portugal de Obras Apoiadas pelo ICA⁶⁹, à Distribuição em Portugal de Obras Nacionais, Europeias e Outras⁷⁰, e por fim apoio à Exibição⁷¹.

⁶⁸ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/coproducao-internacional-com-participacao-minoritaria-portuguesa/>

⁶⁹ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/distribuicao-em-portugal-de-obras-apoiadas-pelo-ica/>

⁷⁰ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/distribuicao-em-portugal-de-obras-nacionais-europeias-e-outras/>

⁷¹ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-cinema/2017/exibicao/>

Tabela 10 - Programa de Apoio ao Cinema 2017

Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €	Teto de financiamento por projeto €
Escrita e Desenvolvimento de Obras Cinematográficas	Apoia a escrita e desenvolvimento de projetos cinematográficos independentes	€ 500 000	€ 50 000
Desenvolvimento de Longas Metragens de Ficção	Produção de longas metragens com duração igual ou superior a sessenta minutos	€ 2 400 000	€ 600 000
Curtas Metragens de Ficção	Obras com duração inferior a sessenta minutos	€ 630 000	€ 45 000
Documentários Cinematográficos	Produção de documentários	€ 800 000	€ 80 000
Longas Metragens de Animação	Filmes de animação com igual ou mais de sessenta minutos	€ 1 000 000	€ 1 000 000
Curtas Metragens de Animação	Filmes de animação com duração inferior a sessenta minutos	€ 750 000	€ 120 000
Finalização de Obras Cinematográficas	Apoiar na finalização de obras cinematográficas	€ 660 000	€ 100 000
Programa Automático	Apoio dado em função dos resultados de bilheteira da última obra produzida pelo candidato	€ 665 000	€ 350 000
Coprodução Internacional com Participação Minoritária Portuguesa	Produtores portugueses em projetos internacionais onde o investimento português é minoritário	€ 900 000	€ 120 000
Distribuição em Portugal de Obras Apoiadas pelo ICA	Obras anteriormente apoiadas pelo ICA	€350 000	€ 44 000
Distribuição em Portugal de Obras Nacionais, Internacionais e Outras	Distribuição de obras portuguesas ou internacionais, em que a cota de mercado seja inferior a 5%	€ 350 000	€ 7 500
Programa de Exibição	Filmes que tiveram uma cota de mercado inferior a 5%	€ 225 000	€ 25 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/2017/>

O programa de Apoio ao Cinema é o mais extenso programa de apoio do ICA e é transversal a todas as fases de um filme, desde produção até à distribuição e divulgação. Quase

metade do orçamento do ICA para 2017, mais de nove milhões duzentos mil euros, é para o fundo de Apoio ao Cinema, ainda que o cinema, no ano de 2016, tenha rendido apenas pouco mais de um milhão e meio de euros. Outra coisa que merece a nossa atenção, é o plano de Apoio à Longas Metragens de Animação pois, pelo menos desde 2012, nenhuma longa metragem de animação de produção nacional estreou em Portugal.

O Programa de Apoio ao Audiovisual e Multimédia, por sua vez, subdivide-se em três categorias: Apoio à Escrita e Desenvolvimento de Obras Audiovisuais e Multimédia⁷², à Inovação Audiovisual e Multimédia⁷³, e à Produção de Obras Audiovisuais e Multimédia⁷⁴.

Tabela 11 - Programa de Apoio ao Audiovisual e Multimédia 2017			
Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €	Teto de financiamento por projeto €
Escrita e Desenvolvimento de Obras Audiovisuais e Multimédia	Obras unitárias de televisão ou obras fragmentadas	€ 450 000	€ 140 000
Inovação Audiovisual e Multimédia	Produção de episódios piloto	€ 350 000	€ 50 000
Produção de Obras Audiovisuais e Multimédia	Desenvolvimento de projetos unitários e fragmentados para televisão ou internet	€ 2 500 000	€500 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/2017/>

Este programa de apoio ao Audiovisual e Multimédia destina-se sobretudo aos canais de televisão; a RTP usa estes fundos para contratar produtoras independentes que produzam conteúdos para os seus canais e, nos últimos anos, tem apostado no desenvolvimento de séries. É exemplo *Madre Paula* (2017), mas também documentários como, *Amadeo: O último Segredo do Modernismo* (2016), e ambos já haviam sido apoiados pelo mesmo Fundo de Apoio ao Audiovisual e Multimédia, subcategoria de Produção de Obras Audiovisuais e Multimédia no ano de 2015⁷⁵.

⁷² <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-audiovisual-e-multimedia/2017/escrita-e-desenvolvimento-de-obras-audiovisuais-e-multimedia/>

⁷³ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-audiovisual-e-multimedia/2017/inovacao-audiovisual-e-multimedia/>

⁷⁴ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-ao-audiovisual-e-multimedia/2017/producao-de-obras-audiovisuais-e-multimedia/>

⁷⁵ http://www.ica-ip.pt/fotos/concursos/producao_audiovisual_2015_127264072257b22de4bbf0b.pdf

O programa de apoio à Formação de Públicos nas Escolas, tem duas categorias: apoio às Ações de Formação Destinadas ao Público Infantil e Juvenil⁷⁶ e à Formação de Estudantes na Área do Cinema e Audiovisual⁷⁷ (tabela 14).

Tabela 12 - Programa de Apoio à Formação de Públicos nas Escolas 2017			
Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €/3anos	Teto de financiamento por projeto €
Ações de Formação destinadas ao Público Infantil e Juvenil	Criar ações de formação para crianças e jovens afim de inculzir gosto em cinema e criar públicos	€ 300 000	€ 20 000
Formação de Estudantes na Área do Cinema e do Audiovisual	Apoiar os estudantes nas áreas do cinema e do audiovisual na realização de obras integrado nos trabalhos finais de curso	€ 240 000	€ 10 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/2017/>

Este programa tem fundos de financiamento plurianuais, o que permite que, durante três anos, seja feito um investimento constante nas áreas de formação de alunos e realização de trabalhos académicos nas áreas do cinema e audiovisual. Este plano de apoio surge pela primeira vez em 2014 e, parece ter sido criado com intuito de combater, o aparente desinteresse do público mais jovem português, face ao cinema.

O Programa de Apoio à Internacionalização está subdividido em três categorias: apoio à Divulgação e Promoção Internacional de Obras Nacionais⁷⁸, à Divulgação e Promoção Internacional de Obras Nacionais - Associações do Setor⁷⁹ e, por fim, à Distribuição de Obras Nacionais em Mercados Internacionais⁸⁰ (tabela 15).

⁷⁶ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-formacao-de-publicos-nas-escolas/2017/acoes-de-formacao-destinadas-ao-publico-infantil-e-juvenil/>

⁷⁷ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-formacao-de-publicos-nas-escolas/2017/formacao-de-estudantes-na-area-do-cinema-e-audiovisual/>

⁷⁸ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-internacionalizacao/2017/divulgacao-e-promocao-internacional-de-obras-nacionais/>

⁷⁹ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-internacionalizacao/2017/divulgacao-e-promocao-internacional-de-obras-nacionais-assocacoes-do-setor/>

⁸⁰ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-internacionalizacao/2017/distribuicao-de-obras-nacionais-em-mercados-internacionais/>

Tabela 13 - Programa de Apoio à Internacionalização 2017

Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento	Teto de financiamento por projeto
Divulgação e Promoção Internacional de Obras Nacionais	Apoia filmes nacionais em festivais internacionais de cinema	430 mil euros	20 mil euros
Divulgação e Promoção Internacional de Obras Nacionais – Associações do Setor	Entidades sem fins lucrativos que divulguem e promovam o cinema português	570 mil euros/ 3 anos	60 mil euros
Distribuição de Obras Nacionais em Mercados Internacionais	Filmes nacionais em salas de cinema no estrangeiro	150 mil euros	7.5 mil euros

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/2017/>

O Programa de Apoio à Internacionalização prende-se com a divulgação de obras nacionais no estrangeiro, seja a divulgação de obras em sala, ou festivais de cinema. O Programa de Apoio a Divulgação e Promoção Internacional de Obras Nacionais – Associações do Setor, é um novo programa criado no ano de 2014. O programa vem suportar a divulgação do cinema português, por entidades sem fins lucrativos, durante um período de três anos e, também este programa parece ser uma tentativa de tornar o público português mais consciente e atento do seu cinema.

O programa de apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos é dividido em duas subcategorias: apoio à Realização de Festivais de Cinema em Território Nacional⁸¹ e, à Exibição em Circuitos Alternativos⁸², (tabela 16).

⁸¹ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-exibicao-em-festivais-e-circuitos-alternativos/2017/realizacao-de-festivais-de-cinema-em-territorio-nacional/>

⁸² <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/apoio-a-exibicao-em-festivais-e-circuitos-alternativos/2017/exibicao-em-circuitos-alternativos/>

Tabela 14 - Programa de apoio à exibição em Festivais e Circuitos Alternativos 2017

Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €	Teto de financiamento por projeto €
Realização de Festivais de Cinema em Território Nacional	Realização de festivais de Cinema em Portugal	€ 2 400 000/3 anos	€ 100 000
Exibição em Circuitos Alternativos	Obras a passarem em festivais alternativos de cinema	€ 220 000/ 2 anos	€ 5 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/2017/>

O programa de apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos tem a maior parte da sua fatia orçamental investida na realização de festivais de cinema e, no período dos últimos três anos, quase todos os festivais de cinema em Portugal foram financiados pelo ICA, criando mais oportunidades para realizadores mostrarem os seus trabalhos. Mais a frente iremos analisar a importância destes festivais.

Existe ainda os programas de financiamento em conjuntos com outros países: o Protocolo Luso-Brasileiro⁸³, (tabela 17) e Fundo Luso-Francês (tabela 18).

Tabela 15 - Programa de apoio Luso-Brasileiro 2017

Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €	Teto de financiamento por projeto
Protocolo Luso-Brasileiro	Coproduções entre as produtoras brasileiras e portuguesas	€ 300 000	€ 150 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/luso-brasileiro/2017/protocolo-luso-brasileiro/>

Tabela 16 - Programa de apoio Luso-Francês 2017

Programa de apoio	Quem apoia?	Financiamento €
Fundo Luso-Francês	Projetos de coprodução entre produtoras portuguesas e francesas	€ 400 000

Elaboração própria com base em: <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/luso-frances/2017/fundo-luso-frances/>

⁸³ <http://www.ica-ip.pt/pt/concursos/luso-brasileiro/2017/protocolo-luso-brasileiro/>

O programa Luso-Brasileiro é o único atribuída numa moeda estrangeira (dólares) e, pretende fomentar as coproduções entre as produtoras de Portugal e o Brasil. Ainda que partilhemos a mesma língua, os Brasileiros apresentam muita dificuldade em compreender o português nativo e, talvez por isso, os filmes portugueses tendem a não se dar bem no mercado brasileiro, sendo que este apoio vai no sentido de inverter esta tendência.

O programa do fundo Luso-Francês, permite a coprodução entre produtoras francesas e portuguesas, algo semelhante ao que aconteceu na Rosa Filmes, durante a produção do filme *A Morte de Luís XIV*. Sendo Portugal um país com um cinema muito influenciado pelo cinema francês, este tipo de apoios cimeta as relações entres produtoras dos dois países.

Quase 19 milhões de euros foram garantidos nos apoios do ICA para o ano de 2017. O investimento é transversal a todas a áreas do cinema e audiovisual. Ainda assim não é garantido que todos os apoios resultem naquilo que era a expectativa da sua criação. Isto porque, todos os resultados estão dependentes dos hábitos de consumo de cinema e audiovisual dos portugueses, que vamos analisar de seguida.

Hábitos de consumo e os Programas de Apoio ao Cinema em Portugal

As verbas do ICA são atribuídas pelo Ministério da Cultura e, em 2017, o orçamento aumentou face a 2016 em cerca de 122 mil euros (Lusa, s.a, 12 de janeiro de 2017, *Concursos do ICA para Apoio ao Cinema em 2017...*), mas, menos dinheiro ficou disponível para a produção de filmes. Isto porque, uma parte significativa dos apoios destinam-se à distribuição e exibição de filmes, porque o financiamento à produção de longas metragens de animação foi aumentado e, devido à criação de planos de apoio plurianuais para formação de públicos.

Um desses programas plurianuais é o de Formação de Públicos nas Escolas. Estes programas vêm no sentido de colmatar a falha de público português no cinema com a frequência que seria ideal. No ano de 2014, os cinemas portugueses venderam 12.1 milhões de bilhetes, menos 400 mil do que em 2013, mas se compararmos com o ano de 2004, em Portugal foram vendidos 17.1 milhões de bilhetes, o que leva a concluir que em uma década, cinco milhões de espectadores desapareceram dos cinemas portugueses (Cardoso, 16 de Janeiro 2015, *Numa década, cinco milhões de espectadores desapareceram...*). Este facto de menos espectadores irem ao cinema pode dever-se ao acesso dos espectadores a canais generalistas de televisão, a canais de *streaming* como a Netflix, e ainda a facilidade com que se faz downloads de filmes, legal ou

ilegalmente. Desde 2014 que o financiamento ao ICA tem subido, a diferença de apoios entre 2014 para 2015 foi de 2.5 milhões de euros (Lusa, s.a, 5 de Maio de 2015, *Concursos de 2015 de apoio ao cinema e audiovisual...*), o que prova o esforço feito pelo Ministério da Cultura no sentido de inverter o desinteresse dos portugueses no cinema nacional. Parece irónico porque no final de 2016 os portugueses tinham comprado 14.6 milhões de bilhetes, sendo o segundo ano consecutivo em que houve um aumento de espectadores em sala (Cardoso, 11 de novembro de 2015, *O filme de 2015 continua a ser bom...*), mas, só uma pequena parte desses espectadores assistem a filmes portugueses.

Apesar do ICA lucrar com este aumento do número de espectadores, porque recebe taxas sobre a exibição de filmes em sala e, sobre a subscrição de serviços de TV⁸⁴, a verdade é que não são os filmes portugueses os mais populares nos cinemas, ainda que existam algumas exceções, como foi o caso do filme *São Jorge* (2016) de Marco Martins⁸⁵, a melhor estreia de um filme português em 2017 com 10 mil espectadores no primeiro fim-de-semana (Cardoso, 17 de março de 2017, *São Jorge, até agora a melhor estreia do ano...*). Os portugueses assistem sobretudo a filmes estrangeiros de origem americana, como analisamos anteriormente, sendo o filme português mais visto desde 2004 *O Pátio das Cantigas* (2015) de Leonel Vieira⁸⁶, que teve em sala, 607.976 espectadores. O segundo melhor classificado, *O Crime do Padre Amaro* (2005), de Carlos Coelho da Silva⁸⁷ ficou muito abaixo, com 380.671 espectadores em sala. A discrepância é notória se introduzirmos a comparação com o filme estrangeiro com mais espectadores, *Avatar* (2009) de James Cameron⁸⁸ com 1.207.749 espectadores (Tabela 19).

⁸⁴ <http://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/taxas-exibicao-e-subscricao/>

⁸⁵ http://www.imdb.com/name/nm0554076/?ref_=fn_al_nm_1

⁸⁶ http://www.imdb.com/name/nm0896662/?ref_=fn_al_nm_1

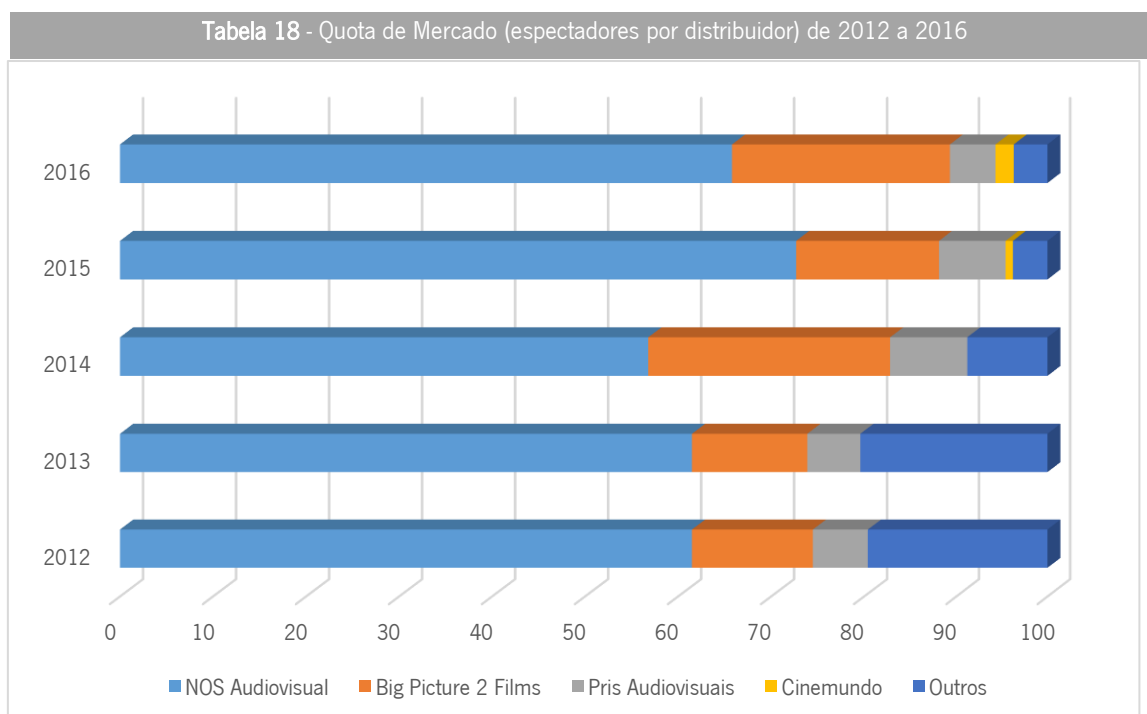
⁸⁷ http://www.imdb.com/name/nm2075606/?ref_=fn_al_nm_4

⁸⁸ http://www.imdb.com/name/nm0000116/?ref_=fn_al_nm_1

Nº	Título	Espectadores	Título	Espectadores
1	Avatar (2009)	1.207.749	O Pátio das Cantigas (2015)	607.976
2	Mínimos (2015)	939.284	O Crime do Padre Amaro (2005)	380.671
3	Mamma Mia! (2008)	851.681	7 Pecados Rurais (2013)	324.113
4	Velocidade Furiosa 7 (2015)	832.800	Filme da Treta (2006)	278.956
5	Shrek O Terceiro (2007)	824.646	Balas e Bolinhos – O Último Capítulo (2012)	258.179
6	Madagáscar 2 (2008)	813.802	Morangos com Açúcar – o Filme (2012)	238.323
7	Velocidade Furiosa 8 (2017)	778.189	Call Girl (2007)	232.581
8	Shrek 2 (2004)	771.963	Corrupção (2007)	230.741
9	A Gaiola Dourada (2013)	761.113	Amália – O Filme (2008)	214.614
10	O Código Da Vinci (2006)	757.019	Uma Aventura Assombrada (2009)	124.938

Elaboração própria com base em: http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/ranking_dos_filmes_mais_vistos_2004_2017_182933250159b12a135946b.pdf e, http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/ranking_dos_filmes_nacionais_mais_vistos_2004_2017_57734007758f88cc2bd7ca.pdf

A diferença de consumo é tão grande que parece à partida que os Portugueses não gostam de cinema nacional e, os que gostam, segundo os dados acima, identificam-se mais com o cinema de cariz comercial, do que com o cinema de autor. Ainda assim, a comparação não é justa porque todos os filmes dependem da sua distribuição para que o público assista ao filme na sala de cinema. Vamos então analisar a evolução do mercado de distribuição em Portugal entre os anos de 2012 e 2016 (tabela 20):



Fonte: Instituto do Cinema e Audiovisual, Catálogo e Anuário, 2017, p.149

Em Portugal, a companhia NOS detém mais de 60% da quota de mercado dos espectadores de cinema e, apesar dos planos de apoio dados pelo ICA à distribuição, dificilmente a NOS poderá considerar um filme de autor português adequado para passar nas suas salas de cinema, porque não é um cinema atrativo para a maioria dos espectadores, logo o filme nunca chegará a maioria do público. Assim, os apoios dados à distribuição acabam por cair em “saco roto”. Se o filme não chega a uma distribuidora grande, mesmo recebendo apoio do ICA, o máximo que pode acontecer são algumas sessões do filme em Lisboa ou no Porto e, por isso, o produtor e realizador só terão sorte se conseguirem um contrato internacional de distribuição, através de um festival de cinema, fazendo com que o filme passe talvez em algumas salas em Paris ou Berlim rentabilizando-o em parte. Devido a concentração de audiência numa única distribuidora, é difícil para conteúdos não comerciais entrarem na distribuição nacional.

Naturalmente, o objetivo principal dos realizadores e produtores de cinema de autor não parece ser a distribuição do filme a nível nacional, parecendo existir, por vezes, um interesse maior em levar o filme ao público certo e não ao público em geral. Por essa razão, os festivais internacionais de cinema são tão importantes para este tipo de artistas e, por essa razão também, o ICA financia participações de filmes nacionais em festivais internacionais. Contudo o ICA nem sempre consegue financiar, como foi o caso em 2016, do filme *O Ornitólogo*, de João Pedro Rodrigues (Cardoso & Mourinha, 5 de agosto de 2016, *O Ornitólogo está em Locarno...*), que acabou por ganhar um prémio no Festival Internacional de Locarno. O público presente em festivais é do meio cinematográfico, são produtores e realizadores, argumentistas e atores de todo o mundo que se juntam para ver e comentar o trabalho de outros. Por esta via, é essencial que o cinema português seja representado todos os anos nestes festivais. Felizmente, ao longo destes últimos anos os filmes portugueses têm sido bem-recebidos no estrangeiro e, também galardoados (tabela 21).

Tabela 19 - Prémios Internacionais 2016			
Filme/Realizador	Evento	País	Prémio
Longas de Ficção			
EL AUGE DEL HUMANO Eduardo Williams	Festival del Film Locarno	Suíça	Pardo d'oro Cineasti del Presente Premio Nescens e Special Mention First Feature
	Festival Internacional de Cine de Mar del Plata	Argentina	Premio Especial del Jurado
JOHN FROM João Nicolau	FILMADRID - Festival Internacional de Cine	Espanha	Premio del Jurado Oficial: Mejor Película e Premio Jurado Joven: Mejor Película
O ORNITÓLOGO João Pedro Rodrigues	Festival del Film Locarno	Suíça	Pardo per la Miglior Regia: João Pedro Rodrigues
SÃO JORGE Marco Martins	Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica	Itália	Il Premio Orizzonti per il Miglior Attore: Nuno Lopes
Curtas Metragens de Ficção			
ASCENSÃO Pedro Peralta	MOLODIST Kyiv International Film Festival	Ucrânia	Scythian Deer for Best Film - Short Competition Best Short Film - Ecumenical Jury
NOITE SEM DISTÂNCIA Lois Patife	San Francisco International Film Festival	EUA	Golden Gate Award for Best Narrative Short
Curtas Metragens de Documentário			
BALADA DE UM BATRÁQUIO Leonor Teles	BERLINALE	Alemanha	Goldener Bär für den Besten Kurzfilm
BLOOD BROTHERS Marco Espírito Santo, Miguel Coimbra	Tampere International Short Film Festival	Finlândia	Best Documentary Film
PENÚMBRIA Eduardo Brito	ZINEBI - Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	Espanha	Mikeldi de Oro a la Mejor Película de Ficción
Curtas Metragens de Animação			
CHATEAR-ME-IA MORRER TÃO JOVEEEEEEM... Filipe Abranches	Sommets du Cinéma d'Animation	Canadá	Grand Prix des Sommets
Curtas Metragens Experimentais			
UM CAMPO DE AVIAÇÃO Joana Pimenta	ZINEBI - Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	Espanha	Gran Premio del Festival de Bilbao
Longas Metragens de Documentário			
AMA-SAN Cláudia Varejão	Karlovy Vary International Film Festival	República Checa	Special Mention
KAKO SAM SE ZALJUBIO U EVU RAS André Gil Mata	FIDMARSEILLE - Festival International de Cinéma	França	Mention Spéciale

Fonte: Instituto do Cinema e do Audiovisual, Catálogo e Anuário 2017, p.138

O facto de os filmes serem por vezes bem-recebidos lá fora e ignorados em Portugal cria um problema interno que se prende com os critérios de atribuição dos apoios por parte do ICA e, sobretudo, a seleção dos júris para análise dos concorrentes aos financiamentos. Se por um lado, os projetos de filmes devem ser analisados com base na experiência do realizador e, pelos resultados obtidos internacionalmente, seja por participações em festivais, prémios recebidos ou pelos filmes já realizados, por vezes os júris propostos pelo ICA são potenciais beneficiários dos financiamentos. Por exemplo, elementos de associações de profissionais, representantes das televisões ou mesmo representantes dos operadores audiovisuais como a MEO e a NOS (Público, s.a, 16 de setembro de 2016, *Nomeação de júris no cinema*) podem ser nomeados júris. O esquema pode assim fazer beneficiar os grandes influenciadores do mercado e torna-se incompatível com a ideia de apoio ao cinema por razões meramente culturais e artísticas. É um facto que parte dos filmes em Portugal apoiados pelo ICA nunca o seriam se o modelo de apoio se baseasse num modo industrial de cinema. Mas, se os júris têm interesse em valorizar um filme pelo seu potencial comercial, isto pode significar que os apoios muitas vezes serão distribuídos de forma “automática”, entre aqueles que tem mais influência junto da direção do ICA.

Deixando as polémicas de lado e, acreditando que as regras são cumpridas com equidade, ainda assim é muito difícil para jovens realizadores entrarem no circuito e começarem a fazer filmes. O primeiro aspeto é a política do ICA que prevê que o realizador, não tendo obras realizadas, está em condições de receber o financiamento através do Programa de Apoio ao Novos Talentos. Contudo, o mesmo não acontece com as produtoras que têm de seguir os critérios de qualquer outro concurso, o que implica terem participações em festivais e prémios obtidos, o que acaba por ser um pouco contraditório face à ideia de novas oportunidades e de “sangue novo” no cinema português. Outro aspeto, no ano de 2016, apesar do financiamento do ICA ser ligeiramente mais reduzido do que em 2017, existia mais financiamento ao programa para as primeiras obras, que passou de 2.5 milhões de euros em 2016, para 1 milhão de euros em 2017 e ainda que recentemente jovens realizadores tenham ganho vários prémios, nem por isso o financiamento se manteve. Se os jovens realizadores se podem queixar, também os realizadores estabelecidos terão razões para o fazer. De 2016 para 2017 o financiamento para o apoio ao cinema desceu para quase metade, de 4.2 milhões para 2.4 milhões de euros (Lusa, s.a, 12 de janeiro de 2017, *Concursos do ICA para Apoio ao Cinema...*), ainda assim, bastante melhor do que o conhecido “ano zero do cinema português”, em 2012, em que simplesmente não existiram apoios à

produção de cinema em Portugal (Coelho A. L.,6 de outubro de 2016, *2012 é o ano zero do cinema Português*).

O ICA, para além de apoiar a produção de cinema, a exibição e distribuição das obras e, ainda ter criado planos educacionais com o intuito de criar públicos a longo prazo, também tem planos para a criação de festivais de cinema a nível nacional e um plano de exibição em circuitos alternativos. Estes programas de financiamento apareceram durante os últimos anos, embora intermitentemente. Em 2014 surgiu o programa de apoio à criação de festivais a nível nacional e o de exibição em circuitos alternativos, sendo interrompido em 2015. Em 2016, apenas o programa de apoio à exibição em circuitos alternativos foi aberto.

O programa de apoio à exibição em circuitos alternativos tem sido essencial aos vários cineclubes pelo país fora. Só em 2014 foram apoiados 20 cineclubes e, 22 em 2016. Este tipo de cineclubes tem servido um papel social muito importante na divulgação de filmes menos conhecidos ou antigos. A título exemplificativo, durante o ano de 2016 existiu uma espécie de

circuito nacional de exibição de filmes do realizador soviético Andrei Tarkovsky⁸⁹(figura 8), realizador que morreu no ano de 1986, tendo o seu último filme sido lançado nesse mesmo ano. Estes programas de exibição incluíam todas as obras do realizador divididas em várias sessões e, qualquer fã ou curioso podia ir ao cinema, pagava bilhete e podia ver as obras na tela, em vez de as ver em casa num televisor, ou computador. A possibilidade de ver ou rever estes filmes em tela tem grande influência na formação cultural e na criação de hábitos cinematográficos num público mais amplo. Apesar do realizador Andrei Tarkovsky não ser popular, a possibilidade de ver um filme antigo de que gosta no cinema, cria hábitos de consumo e cria valor cultural.

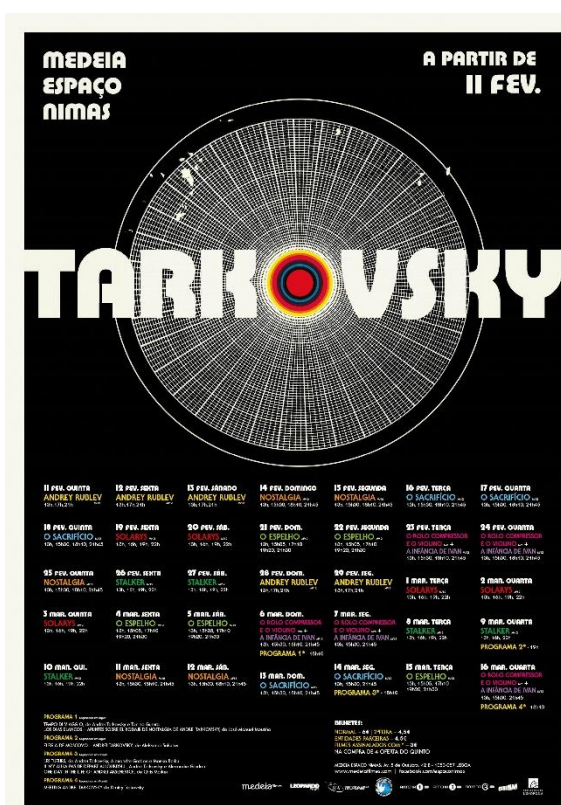


Figura 8 - Cartaz Promocional ao ciclo dos filmes de Andrei Tarkovsky

Fonte: <http://www.magazine-hd.com/apps/wp/wp-content/uploads/2016/01/ImageProxy.jpeg>

⁸⁹ http://www.imdb.com/name/nm0001789/?ref_=fn_al_nm_1

O apoio à criação de festivais a nível nacional também é um plano de criação de valor cultural e apoiou, em 2014, festivais como o Curtas Vila do Conde, o Doclisboa, Indielisboa, Mostra, Fantasporto, Lisbon & Estoril Film Festival, Motel X, entre outros. A importância da existência destes festivais prende-se ao facto de todos serem para cinema, mas todos à partida para “cinemas diferentes”, Ou seja: o festival de Curtas de Vila do Conde como o nome indica é dedicado a curtas metragens, o que permite a jovens realizadores apresentarem os seus trabalhos de curtas metragens tendo assim alguma projeção, quem sabe internacional; o Doclisboa é dedicado a documentários tal como o PortoPostDoc e, o Indielisboa a cinema independente; o Mostra é dedicado exclusivamente a animação, sendo que o programa de financiamento do ICA de 2017 prevê um financiamento de 1 milhão de euros a ser entregue a um único filme de longa metragem, um esforço essencial para se apresentarem e impulsionarem mais trabalhos em animação; por fim o Motel X é dedicado ao cinema de terror, um tipo de cinema não tão consensual em termos de qualidade autoral, mas ainda assim a existência de uma festival dedicado ao género é importante para abrir novos espaços a jovens realizadores, como é o caso da curta de Belmiro Ribeiro⁹⁰, *Post-Mortem*, de 2016, vencedor da melhor curta portuguesa na última edição do festival. Criar festivais relevantes aos cineastas internacionais é importante para a criação e fixação de circuitos cinematográficos que passem por Portugal, isso permite que filmes portugueses todos os anos concorram ao lado de filmes de cineastas mais famosos e experientes, chamando muito mais atenção para o cinema feito em Portugal.

As coproduções também são um programa de financiamento importante para chamar realizadores e produtores estrangeiros a Portugal. Na Rosa Filmes, o filme *A Morte de Luís XIV* é um dos casos de coprodução entre Portugal, Espanha e França e, à Rosa Filmes cabia a pós-produção do projeto. Este tipo de apoios é importante para que produtoras mais pequenas consigam participar em projetos grandes com exposição internacional que muitas vezes os leva a festivais de cinema e, possivelmente, a prémios. Contudo, os valores cedidos pelo ICA, cerca de 120 mil euros, não são atrativos para que produtores de outros países com maior produção cinematográfica queiram fazer coproduções com Portugal porque é pouco capital para um projeto internacional e, por isso, as produtoras portuguesas não tem a competitividade lá fora, como seria ideal.

⁹⁰ http://www.imdb.com/name/nm8828024/?ref_=fn_al_nm_1

Além de todos estes apoios ao cinema, o ICA também apoia o audiovisual e multimédia, nomeadamente, os canais televisivos, para que estes produzam conteúdos audiovisuais próprios. O financiamento é entregue às produtoras que o requereram e, depois da obra finalizada, tanto o produtor como o realizador ou argumentista perdem quaisquer direitos sobre a mesma, um tipo de política que não valoriza ninguém senão os canais televisivos e cria ainda mais desigualdade entre os criadores e os exibidores. São exemplos deste Apoio ao Audiovisual e Multimédia os mais recentes projetos relacionados com o Centenário das Aparições de Nossa Senhora de Fátima, projetos como *Jacinta* do realizador Jorge Paixão da Costa⁹¹ ou *Fátima* do realizador João Canijo⁹².

Fica a faltar ao ICA apoiar os restantes participantes na cena audiovisual portuguesa. Refiro-me a trabalhos com orçamentos muito baixos que podiam servir como conteúdos internet, nomeadamente realizadores como Ruben Ferreira, que apresentam um estilo mais experimental ou mesmo *trash*, mas que ainda assim são trabalhos relevantes e muito populares, como foi o caso do filme *O Estrondo* (2012), que já contou com sequência, *O Estrondo II* (2013)^(figura 9). A criação de apoios *low budget* podia fomentar criativamente muitos potenciais artistas na criação de *web series* ou mesmo filmes que seriam colocados na internet, tendo assim potencial de chegar a um público muito maior do que numa sala de cinema.



Figura 9 - Imagem do Filme O Estrondo II

Fonte: https://i.ytimg.com/vi/fo4a_AOW8iM/maxresdefault.jpg

⁹¹ http://www.imdb.com/name/nm0182196/?ref_=fn_al_nm_1

⁹² http://www.imdb.com/name/nm0133981/?ref_=fn_al_nm_1

Não podemos esquecer que, qualquer destes apoios ao cinema ou audiovisual tem importância no sentido em que as obras depois de terminadas são arquivadas na Cinemateca Portuguesa, em Lisboa e, passam a ser património nacional, independentemente de terem sido um sucesso comercial ou artístico. Ainda assim, o cinema português não é por natureza lucrativo e, apesar de cinema ser arte, é preciso dinheiro para que a obra se materialize. Mas será que se todos os anos se repetisse o que aconteceu em 2012, ano em que não existiram apoios à produção cinematográfica, conseguiriam os produtores portugueses produzir quantos mais projetos? Será que só sobreviveriam os capazes de tornar o cinema rentável? E se assim fosse, como é possível tornar nesta época digital o cinema um negócio frutífero?

Como desenvolver um conteúdo audiovisual

Durante o ano letivo inscrevemo-nos de forma voluntária num curso online oferecido pelo site *Future Learn*⁹³, produzido pela *The Open University*, com o nome de “*The business of film*”. O objetivo deste curso era ensinar produtores novatos como é complexo o processo de desenvolvimento, distribuição e financiamento de um filme e como ter retorno após o filme estar terminado.

Certamente cada um poderá fazer um projeto audiovisual da forma que entender e, existem imensos métodos utilizados nos últimos 100 anos. Contudo, a forma como desenvolvemos e produzimos o projeto pode fazer a diferença entre um projeto falhado comercialmente e um grande sucesso comercial. Este processo que vou explicar foi apresentado no curso “*The business of film*” logo na primeira lição e divide-se em 7 fases principais: Conceito, Desenvolvimento, Casting, Financiamento, Produção, Distribuição e Exploração.

A primeira fase prende-se com o conceito. Nesta fase o “criador” terá de refletir e pensar na história do filme, que mensagem quer passar para a audiência e quais são os objetivos da mesma. Depois de ter a ideia definida, algo que pode demorar meses ou anos, terá de deter os direitos da ideia sendo que para isso terá de a registar. Pode sempre optar por não registar a ideia, mas por segurança muitos criadores de filmes fazem-no. Esta primeira fase inclui construir uma

⁹³<https://www.futurelearn.com/courses/business-of-film#section-educators>

premissa de toda a história e, mas mais vezes do que aquilo que parece, os criadores não conseguem construir uma boa premissa e nada consegue ser feito.

“If you fail at the premise, nothing else will help. If a building's foundation is flawed, no amount of work on the floors above will make the building stable⁹⁴.” (Truby, 2007)

Em Portugal são raros os filmes que apresentam uma boa premissa, mas mesmo internacionalmente são poucos os filmes que tem uma boa premissa vista a dificuldade que existe em construir uma. Contudo, existe um filme português, *A Canção de Lisboa* (1933) que tem uma boa premissa na minha opinião e que serve de exemplo: “Após ter reprovado mais uma vez na faculdade de medicina, o jovem e boémio Vasco precisa de enganar as suas tias, principais financiadoras dos seus estudos, para que estas não descubram que ele não é ainda doutor”.

Com a ideia e premissa pensada, a segunda fase prende-se ao desenvolvimento da mesma. É necessário escrever a história, para isso é preciso contratar um argumentista no caso do criador do conceito não ser bom em escrita; ao mesmo tempo é necessário contratar um realizador para que a obra comece a nascer do ponto de vista visual, por último é necessário assegurar um pequeno financiamento para cobrir o trabalho dos profissionais já envolvidos no projeto, a fim de começar o seu desenvolvimento. No caso português, o ICA tem planos de financiamento próprios para o desenvolvimento do projeto, mas caso não seja possível aceder o financiamento do ICA, o criador/produtor tem de ter capital próprio para cobrir as despesas, ou o projeto arrisca-se a ficar parado até haver financiamento. Um pouco pelo mundo muitos projetos não passam desta fase, a impossibilidade de arranjar financiamento, algo que por vezes pode resultar de uma má premissa condena muitos projetos a ficarem arrumados na “gaveta”.

Numa terceira fase, já com algum financiamento, é preciso contratar um diretor de *casting* para garantir os atores para o projeto, é preciso olhar para a história criada e ver que atores servem para os papéis. O casting é essencial para atrair a atenção do público, quanto mais famoso for ator ou atriz protagonista do filme, mais tendência esse filme tem para ser um sucesso de bilheteira e, só depois de ter o casting feito é que se começa a elaborar o orçamento. O orçamento tem por base não só o custo do elenco já definidos pelo casting, mas também pela estimativa de quantos dias durarão as filmagens, se as gravações são em interior ou exterior, se é preciso construir cenários, se o material de gravação vai ser comprado ou alugado, quantas viagens vão

⁹⁴ Tradução livre: Se falhares na premissa, nada mais te irá ajudar. Se o alicerce de um edifício é defeituoso, nenhum do trabalho feito nos andares superiores tornará o edifício estável.

ser precisas a equipa fazer, quantas pessoas constituem a equipa, quanto vai receber cada pessoa na equipa, quanto custa a estadia e alimentação de toda a equipa durante semanas ou meses e, mais custos que ainda possam existir. Para dar uma ideia dos altos custos para a produção de um filme - e ainda que seja um trabalho árduo, 12 horas de trabalho diárias, 7 dias por semana se for preciso – vejamos quanto custam os profissionais audiovisuais ao mês em média em Portugal, (tabela 22):

Tabela 20 - Salário Mensal de alguns profissionais do Audiovisual

Diretor de Produção	1500€ /mês	Operador de Som	2500€ /mês
Realizador	4000€ /mês	Perchista	2500€ /mês
Diretor de Fotografia	4000€ /mês	Diretor de Arte	3000€ /mês
Continuidade	2000€ /mês	Aderecista	1500€ /mês
Planificação	2000€ /mês	Maquilhadora	2500€ /mês
1º Assistente de Realização	2000€ /mês	Cabeleireiro	2500€ /mês
2º Assistente de Realização	1500€ /mês	Figurista	3000€ /mês
Anotadora	2000€ /mês	Chefe de Guarda-Roupa	2000€ /mês
Operador de Camara	2500€ /mês	Coordenador Pós-Produção	3000€ /mês
Assistente de Camara	1500€ /mês	Editor	1750€ /mês
Chefe Eletricista	2000€ /mês	Sonoplasta	2750€ /mês
Eletricista	500€ /mês	Colorista	3000€ /mês

OBS: os valores apresentados foram ditados pelo produtor Miguel Cadilhe, durante palestras da Academia RTP para a elaboração de orçamentos.

É preciso notar que as variáveis são muitas e, por isso, nesta altura o orçamento é apenas uma estimativa do que será o custo total do projeto. Este cálculo é essencial para pedir o financiamento. Em Portugal, o ICA só financia até 80% do valor orçamentado na maior parte das vezes, até um teto máximo de 500 mil euros, por isso o produtor quando faz o orçamento tem de ter em consideração quanto poderá receber de financiamento.

A quarta fase prende-se com o financiamento e não é possível levar um projeto além desta fase sem haver dinheiro. O financiamento pode vir de diversas fontes, e de instituições públicas como o ICA. Algumas empresas privadas podem investir nos filmes, normalmente em troca de publicidade ou *product placement* apesar de não ser algo recorrente no cinema em Portugal, embora seja muito comum nas telenovelas; algumas companhias de distribuição cinematográfica aceitam financiar filmes em troca dos direitos de distribuição; outra forma de obter capital é vender

direitos de exibição a um canal de televisão em troca de financiamento; outra alternativa é ter um mecenas que ajude. Normalmente quando se chega à fase de pedir financiamento é preciso, como em qualquer negócio, convencer os investidores que o produto é de qualidade, para isso é preciso apresentar a ideia de forma simples e cativante, o que torna a premissa muito importante nesta fase. Antes de pedir o dinheiro para o filme, o orçamento tem de estar fechado, o casting tem de estar feito e a história tem de estar escrita, tudo isto é essencial para convencer os investidores.

Se o financiamento for aprovado e a equipa receber o dinheiro, entramos na quinta fase de desenvolvimento de um projeto, a fase de produção, que se pode dividir ela mesma em três fases distintas: pré-produção, produção e pós-produção. Em teoria, quando se recebe o financiamento nesta fase, já tudo está preparado em termos conceptuais, porque se não este processo de produção é pesadamente atrasado, o que cria despesas extras.

A fase de pré-produção é essencial para o projeto. Durante esta fase é preciso contratar toda a equipa de profissionais necessários para a concretização do projeto. No caso do cinema é preciso, além do realizador, contratar para as rodagens um diretor de fotografia, um diretor de arte, um chefe eletricitista, uma equipa de som, cabeleireiros, maquilhadores, guarda roupa, e muitos outros profissionais que sejam necessários ao projeto em específico. Durante esta fase o argumentista trabalha em conjunto com o resto da equipa para limar a história, para que toda a gente envolvida no projeto compreenda a narrativa e, posteriormente, o realizador também trabalhará com a equipa no sentido de todos saberem aquilo que ele quer para o filme. A produção ainda tem de garantir que tudo está pronto aquando das rodagens, ou seja, a equipa tem de ter calendários de rodagem, a alimentação tem de estar garantida, locais de gravação autorizados, licenças, casting contratado, e muita margem para imprevistos. Durante esta fase o marketing deve começar a surgir para assim melhor publicitar o filme aquando da estreia. Em Portugal, à parte dos filmes lançados pela Stopleveline Filmes de Leonel Vieira, não existem muitas produtoras que apostem no marketing enquanto se produz um filme e isso reflete-se depois nos lucros de bilheteira, com dois filmes no top 10 de filmes mais visto em Portugal. Quanto melhor for a pré-produção, menos tendência existirá para deslizes no orçamento.

Quando termina a pré-produção, é hora da produção, período em que o filme é gravado. Esta é a fase mais exigente do todo o processo, é onde “nasce” o filme, mas tudo depende do trabalho de pré-produção. Nesta fase é importante fazer a fotografia do filme, é preciso começar a criar imagens que associem o filme aos atores, algo que virá a servir os interesses do marketing

e publicidade. É essencial ter tudo preparado quando começam as rodagens porque este é o momento em que o dinheiro começa a ser gasto verdadeiramente, se as coisas não forem bem organizadas pode comprometer a qualidade do filme. Durante as rodagens aplica-se a lei de Murphy, se algo pode correr mal, vai correr mal, por isso é preciso ter controlo orçamental e estar preparado para os custos dos imprevistos.

Quando as rodagens chegam ao fim entramos no processo de pós-produção. A pós-produção implica contratar novos profissionais, entre eles o montador, uma equipa de edição de áudio, músicos, colorista e equipa de efeitos especiais, para que transformem as gravações captadas no produto final. Apesar deste processo parecer mais simples, na Rosa Filmes, alguns projetos estavam em pós-produção há anos, talvez por má planificação da história nas fases anteriores, o que complica o projeto de montagem e acrescenta mais custos a produção do filme.

Quando termina a pós-produção e o filme está terminado, entramos na sexta fase de desenvolvimento de um projeto, a fase de distribuição. Nesta fase é preciso uma forte campanha de marketing para fazer as pessoas irem ao cinema, algo que será sempre mais fácil de acontecer, quanto mais cedo arrancou a campanha de marketing durante o desenvolvimento do projeto. Nesta fase são feitas as licenças de exibição televisiva e, outras licenças de distribuição caso não estejam já estabelecidas. Se a distribuição não for bem-feita, o público-alvo do filme não o vai conhecer e, se isso acontecer, o projeto fracassa e o dinheiro investido não será reavido mesmo que o filme seja soberbo, algo que por vezes acontece em Portugal, onde muitas produtoras não conseguem contratos de distribuição vantajosos e os filmes acabam por se tornar desconhecidos do público, tornam-se investimentos fracassados.

A sétima e última fase é a fase de exploração: o filme chega às salas de cinema e é exibido. Quem trabalhou desde o início no filme poderá usufruir dos lucros, isto se todos os passos anteriores foram bem realizados, se houve sorte no processo, se realmente as pessoas vão ver o filme e, se e tudo correu como é suposto, pois, caso contrário, o filme só deixará dívidas. Em Portugal, muitas vezes quando os investimentos não são do ICA acontece as produtoras ficarem com dívidas e, por essa razão, é comum ver notícias de empresas ou produtores endividados ou a abrir falência.

Este sistema e modo de produção é baseado no livre mercado, a ideia base é haver retorno financeiro com o filme e, é verdade que nem todos os produtores tem essa motivação quando estão a fazer filmes, mas se num negócio aquilo que se procura não é outra coisa senão o lucro,

o negócio deixa de ser sustentável a longo prazo. Um sistema de produção apenas baseado em financiamento público pode até ter alguma sustentabilidade e dar segurança às produtoras, mas sempre para um número reduzido de profissionais, que estão condenados a não evoluir.

Financiamento público suas vantagens e limitações

A missão do ICA é descrita como a de:

“apoiar o desenvolvimento das atividades cinematográficas e audiovisuais, desde a criação até à divulgação e circulação nacional e internacional das obras, potenciando o surgimento de novos valores, contribuindo para a diversidade de oferta cultural e para os setores cinematográfico e audiovisual em conformidade com a sua missão.”⁹⁵

Apesar disso, em 2012 nenhum filme foi apoiado e, por isso, é referido como o novo ano zero do cinema português (Coelho A. L., 6 de outubro de 2016, *2012 é o ano zero do cinema Português*). O governo de coligação PSD/CDS liderado por Pedro Passos Coelho decidiu, no contexto da ajuda financeira a Portugal do FMI, não financiar qualquer apoio para a ajuda à produção de cinema. Ainda que este ano seja um caso extremo, é um exemplo daquilo que não se deve fazer se o Estado quer manter o cinema vivo em Portugal. Por outro lado, a má reação dos produtores e realizadores é o reflexo daquilo que o cinema português é sem financiamento público.

Num artigo do Público, (Coelho A. L., 6 de outubro de 2016, *2012 é o ano zero do cinema Português*), Luís Urbano produtor do filme *Tabu* (2012) de Miguel Gomes⁹⁶, diz o seguinte no festival de cinema do Rio de Janeiro, Brasil, em relação aos cortes de 2012:

“Para o ano, ou daqui a dois, a Ilda [Ilda Santiago, diretora do Festival de Cinema do Rio] vai-se aperceber de um vazio. O que se apresenta este ano resulta da captação anterior. Em 2012 não houve editais [concursos]. Em 2013 e 2014 isso vai-se notar. (...). 2012 é o ano zero do cinema português, em que técnicos e artistas não tiveram trabalho. É um dos anos mais brilhantes da safra do cinema português, que será obrigado a muita criatividade para não desperdiçar uma energia potentíssima. Não podemos deixar que Miguel Gomes, João Botelho, João Pedro Rodrigues ou João Salaviza parem de filmar”.

⁹⁵ <http://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/quem-somos/missao-e-atribuicoes/>

⁹⁶ http://www.imdb.com/name/nm0326937/?ref_=fn_al_nm_1

Ainda no mesmo artigo, Alexandre Oliveira⁹⁷, produtor do Filme do Desassossego (2012) de João Botelho, acrescenta ainda o seguinte: "*Nem sequer temos a alternativa do mecenato.*", talvez porque em Portugal poucos são os filmes que tem retorno financeiro, não sendo algo atrativo aos mecenas.

O ano de 2012 passou, o financiamento do ICA voltou em 2013 e tem até aumentado nestes últimos anos. Ainda assim, nem sempre o ICA cumpre os prazos de pagamento dos financiamentos às produtoras vencedoras dos concursos públicos. Isto aconteceu em 2015 o que levou um grupo de 40 realizadores, produtores e entidades ligadas ao audiovisual a enviar um comunicado ao Público (Cardoso, 1 de dezembro de 2015, *Realizadores e produtores denunciam falhas de pagamento...*) afim de pressionar o ministro da Cultura, João Soares, a tutela e, o Ministério das Finanças, a desbloquear as verbas para os pagamentos a projetos anteriormente aprovados. Pedro Borges⁹⁸ produtor na companhia *Midia Filmes*, estimou que faltariam 4.2 milhões de euros a serem pagos relativos ao apoio à produção e que os atrasos iriam afetar os projetos de forma muito grave, e acrescentou ainda: "*O resultado será a falência de inúmeras empresas produtoras, a destruição dos projetos, o desemprego de um número imprevisível de técnicos e atores*". O ICA, tem no seu website, uma secção na qual apresenta os financiamentos públicos que ainda faltam atribuir a cada projeto já vencedor de concursos anteriores. A lista atualizada no dia 8 de junho de 2017 inclui 308 projetos de todos os programas de financiamento do ICA e condensa diferentes fases de produção, desde o desenvolvimento até à pós-produção contabilizando cerca de 18.235.048,67€ em falta⁹⁹.

Já em 2012, o realizador António Pedro Vasconcelos ^(figura 10), em entrevista à Lusa, admitiu não saber quando voltaria a filmar, pois não havia ainda recebido o financiamento de 700 mil euros para o seu projeto *Os gatos não têm vertigens* (Lusa, s.a, 2 de março de 2012, *António Pedro Vasconcelos não sabe se volta...*) que estreou em 2014. Na altura, a Secretaria de Estado da Cultura assegurava que:

⁹⁷ http://www.imdb.com/name/nm0646638/?ref_=fn_al_nm_1

⁹⁸ http://www.imdb.com/name/nm2953984/?ref_=fn_al_nm_3

⁹⁹ <http://www.ica-ip.pt/pt/apoios/projetos-em-curso/>

“Este Governo honrará os compromissos herdados, apesar de os mesmos terem sido fruto de uma expectativa gorada de receitas futuras por parte da anterior tutela, originando que mais de 70 por cento do orçamento do ICA estejam agora comprometidos com projetos assumidos e não resolvidos no passado” (Lusa, s.a, 2 de março de 2012, António Pedro Vasconcelos não sabe se volta...).



Figura 10 - Realizador António Pedro Vasconcelos

Fonte: <https://imagens.publicocdn.com/imagens.aspx/373763?tp=UH&db=IMAGENS>

Esta afirmação é de 2012 e atualmente muitos projetos continuam sem receber os apoios devidos. Além disso, António Pedro Vasconcelos acrescenta na mesma entrevista:

“Como sabe, sou contra os concursos, contra a intervenção do Estado na escolha dos projetos. Não sou contra a intervenção do Estado, o mercado é pequeno e o cinema português é incapaz de ser autossuficiente, mas a verdade é que, enquanto eles existirem, é a única forma de o meu produtor [Tino Navarro] se financiar”.

O atraso nos pagamentos de financiamento aos filmes deve-se às falhas na criação de receita própria por parte do ICA. O Ministério da Cultura apoia anualmente o ICA, mas a maior parte do capital do ICA é próprio, existe legislação para criar esse capital, desde a cobrança de taxas sobre a publicidade que é transmitida em televisão, às taxas de exibição de obras cinematográficas em sala de cinema, à taxa de pagamento anual por subscrição por serviço de televisão por cabo, entre outras. A cobrança de taxas sobre o audiovisual em 2013 criou um problema, os operadores de televisão por cabo recusaram-se a pagar as taxas exigidas por lei, o que acabaria por deixar o ICA sem capital e, por isso, grande parte dos profissionais do setor exigiram soluções políticas com receio de que existisse novamente um “ano zero do cinema português” (Cardoso, 4 de outubro de 2013, *Braço-de-ferro sobre a taxa anual...*). Já em 2012, José Pedro Ribeiro, diretor do ICA disse em entrevista ao Público que:

“a abertura de concursos em anos anteriores [a 2012] teve como pressuposto a receita cobrada pelo ICA [proveniente da emissão de publicidade em televisão, que irá sofrer uma queda significativa, e da taxa de exibição, que irá sofrer uma queda similar, havendo estimativas que apontam para uma queda superior a 10%] e a expectativa que durante o ano de 2011 entrasse em vigor uma nova Lei do Cinema que aumentasse as receitas deste instituto, o que não veio a suceder.” (Coelho A. P., 3 de janeiro de 2012, ICA “não está em condições” de abrir concursos para o cinema):

Foi, por isso, atribuído dinheiro com base em expectativas de receitas que não se cumpriram, o que levou ao atraso do pagamento de financiamentos futuros.

Desde então, várias coisas têm mudado. Durante anos, os profissionais exigiram uma política de incentivo fiscal que conseguisse trazer produtores estrangeiros a estabelecer-se e a gravar no nosso país, afim de desenvolver uma indústria de produções transnacionais. Segundo o Secretário de Estado da Cultura, Miguel Honrado, estes benefícios fiscais recentemente aprovados serão uma *“dedução de IRC das produtoras que pode ir até 20% das despesas elegíveis, com um plafond mínimo de 500 mil euros e um plafond máximo de 4 milhões”* (Frota & Cardoso, 7 de outubro de 2016, *Um novo sistema de benefícios fiscais...*)

Esta medida é um bom incentivo à produção nacional, contudo, faltam ainda outras medidas de fomento à produção e, sobretudo, faltam medidas que incentivem a entrada de capital estrangeiro em Portugal para produção. Exemplo disso é Inglaterra antes do Brexit, onde alguns “gigantes” de Hollywood ou da televisão por cabo americana deslocalizaram as produções. Filmes como o Jurrassic World¹⁰⁰ (2015) ou a série Game of Thrones¹⁰¹ (2011-) são exemplos de produções americanas em Inglaterra. Outra formas de fazer capitais estrangeiros serem investidos em Portugal é através da criação de obrigações contratuais com os canais que operam nos serviços de cabo em Portugal, ou seja, anualmente estes canais tinham de criar alguns conteúdos de produção nacional e fazê-los constar na grelha de programação, à semelhança do que acontece no Brasil. Assim, um canal como a FOX ou a HBO se quisesse operar no mercado português teria de investir, de forma privada, em conteúdos de produção portuguesa e depois passá-los no canal como conteúdo original do canal de Portugal.

¹⁰⁰ http://www.imdb.com/title/tt0369610/companycredits?ref_=tt_dt_co

¹⁰¹ http://www.imdb.com/title/tt0944947/companycredits?ref_=tt_dt_co

Estes tipos de medidas seriam benéficos para acabar com a precariedade dos trabalhadores do cinema, pois, se por vezes o ICA se atrasa nos financiamentos, a verdade é que as produtoras muitas vezes se atrasam a pagar salários ou por vezes não os pagam mesmo aos profissionais do cinema. No caso do filme *O Ornitólogo*, já referido anteriormente, o próprio realizador à data em que recebeu o prémio no Festival de Cinema de Locarno, não havia sido pago e, como ele, outros nove trabalhadores do filme ainda não haviam sido pagos na totalidade. Outro caso, também de 2016, é o filme *Zeus* realizado por Paulo Filipe Monteiro¹⁰² e produzido pela Happygénio: durante pelo menos 8 meses, dois trabalhadores não foram pagos na totalidade e, outros dois trabalhadores não foram pagos de todo. Segundo o CENA, Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espetáculo e do Audiovisual revela ao Observador, *“os casos não são únicos em Portugal (...) existem outros trabalhadores em situações muito semelhantes”* (Cipriano, 29 de setembro de 2016, *Sindicato diz que salários em atraso no cinema continuam...*). Este sindicato, juntamente com o Sindicato dos Trabalhadores de Espetáculos (STE), requereu uma reunião com o ICA no sentido de *“desenvolver esforços para que os dinheiros públicos dos concursos de apoio à criação audiovisual não continuem a ser atribuídos aqueles que desrespeitam os direitos dos trabalhadores”*, mas, para já, ainda não houve uma reforma legislativa nesse sentido.



Figura 11 - Imagem da série Bem-Vindos a Beirais

Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/1/1f/BemVindosABeirais.png>

É óbvio que o setor cultural do cinema é caro e que, em Portugal, este setor tem um subfinanciamento crónico e um défice de espectadores, mas o cenário não é melhor para a área audiovisual das séries televisivas. A RTP, anualmente, lança uma consulta de conteúdos¹⁰³ onde apresenta aquilo que procura para programação da estação, deixando que produtores independentes enviem propostas de programação. Depois da RTP selecionar as propostas que lhe

¹⁰² http://www.imdb.com/name/nm0277027/?ref_=tt_ov_dr

¹⁰³ <http://media.rtp.pt/consultadeconteudos/>

parecem mais atrativas, a produção do programa fica dependente do apoio financeiro do subprograma de Apoio à Produção Audiovisual e Multimédia do ICA, que tem por projeto um valor máximo de 500 mil euros, sendo que no fim todos os direitos da série televisiva ficam para a RTP e não para o produtor e criador. Este tipo de política da televisão pública não cria estabilidade a médio prazo para as produtoras. Em 2016, tirando os jogos de futebol do Campeonato Europeu e da Liga dos Campeões que foram transmitidos na RTP 1, a programação com mais audiência foi a telenovela *A Única Mulher* da TVI com 16.0% de audiência média e 33.5 de *share* (Initiative, 2017), o que prova a popularidade das novelas continua em Portugal, apesar que outros conteúdos como a série *Bem-Vindos a Beirais*^(figura 11) terem mostrado que pode existir outro caminho na produção audiovisual da televisão em Portugal além das telenovelas.

É sustentável produzir cinema em Portugal?

Como analisamos no relatório, existem dificuldades na produção audiovisual em Portugal, o que levanta a questão da sustentabilidade do cinema enquanto atividade profissional. Enumeramos algumas delas de seguida, na tentativa de sumarizar.

O primeiro aspeto e, muitas vezes o mais esquecido, é que para fazer um filme é preciso abrir uma produtora. Uma produtora é uma empresa e, como empresa, tem que pagar anualmente impostos ao Estado. Para pagar impostos como IRC, IVA, IRS e TSU é imperativo ter lucros, senão a carga fiscal é demasiado pesada para manter a empresa a funcionar, mesmo antes de começar a fazer o filme. Naturalmente, têm que se pagar salários às equipas de produção que são extensas, por isso, a contratação de profissionais depende do projeto e não da empresa em si. É verdade que, recentemente, o Estado português deu benefícios fiscais às produtoras, nomeadamente na dedução do IRC, mas nem todos os problemas se podem resolver com deduções fiscais, até porque na maior parte dos casos as produtoras recebem dinheiro do estado para produzirem os filmes. Ou seja, as produtoras, ao subsistirem com dinheiros dos financiamentos, nunca conseguem criar capital próprio para pagarem os impostos do dinheiro que movimentam que, em última instância, nunca foi da produtora, mas do Estado. Este tipo de ciclo não cria riqueza nem às produtoras nem ao Estado.

Apesar de numa produção nem sempre serem necessários todos os profissionais indicados, uma parte significativa deles são precisos e, sem recursos próprios, é difícil pagar estes salários. Talvez por essa razão seja comum, como vimos anteriormente, que alguns profissionais

tenham pagamentos em atraso ou, por vezes, os profissionais a fim de terem trabalho aceitam baixar o salário.

Outro aspeto é o da impossibilidade de fazer filmes sem os apoios, já referenciado acima neste relatório, é resultado da inexistência de mecenato em Portugal. Não existe qualquer apoio significativo ao cinema que não o dado pelo Estado português. A falta de mecenato em Portugal é um problema grave em termos artísticos porque, assim sendo, o Estado terá sempre de fazer o papel de mecenas e apoiar o cinema. Uma das soluções passaria por obrigar de forma legislativa as empresas com maiores lucros e diretamente ligadas ao audiovisual a fazer mecenato, mas uma lei assim, ainda que fosse implementada, dificilmente seria cumprida visto que as grandes empresas audiovisuais já no que se refere a taxa que tem de pagar ao ICA estão sempre reticentes em fazê-lo. Outras soluções, como obrigar os canais de cabo estrangeiros que exibem em Portugal a produzir alguns dos seus conteúdos em Portugal e através de empresas portuguesas, poderiam ser um contributo, mas as detentoras de empresas de cabo nunca tem interesse em mudar estes aspetos contratuais.

Um fator também importante é a inexistência de uma indústria cinematográfica. Se em Portugal existisse há vários anos uma indústria de cinema, seria possível que profissionais especializados trabalhassem com frequência em novos filmes, novos realizadores seriam capazes de surgir e novos filmes seriam feitos todos os anos. Naturalmente, o intuito de haver uma indústria é haver lucros, e a criação da indústria teria de estar ligada aos hábitos de consumo de cinema dos portugueses. Se a indústria em Portugal conseguisse criar filmes para “as massas”, à semelhança do que aconteceu nos anos 30 e 40 em Portugal durante o Estado Novo, mais oportunidades existiriam e a consistência qualitativa dos filmes seria melhor. Não se trata de uma distinção entre cinema comercial e cinema de autor, pois se existisse em Portugal uma indústria cinematográfica, também os realizadores de filmes de autor ganhariam com isso, pois no mercado existiriam melhores profissionais, mais oportunidades de distribuição e maior reconhecimento generalizado dos filmes que fossem lançados.

Em Portugal, não existe indústria também porque o número de espectadores de filmes portugueses é muito reduzido e, podem existir muitas razões para isso acontecer. Efetivamente os portugueses têm mais tendência a ver filmes americanos do que filmes portugueses nos cinemas e, a razão pode ser o simples facto de as distribuidoras em Portugal darem mais espaço aos filmes americanos do que aos filmes portugueses e, se assim é, também só acontece porque a plateia

considera os filmes americanos simplesmente mais atraentes. Qualquer que seja a razão para os portugueses não verem tantos filmes nacionais como seria desejável, este facto leva a que as produtoras não recebam dinheiro suficiente para cobrirem custos de produção o que acaba por não tornar o negócio rentável.

A existência de internet e televisão também dificulta a vida ao consumo de cinema nacional, apesar desta não ser de todo uma realidade puramente portuguesa, mas mundial. Além disso, o tipo de conteúdos que são apresentados em televisão e na internet moldam a audiência, e é cada vez mais difícil seduzir o público quando este já está saturado de conteúdos audiovisuais e mais predisposto a consumir *“fast food”* audiovisual.

CONCLUSÃO

As conclusões deste relatório resultaram de uma reflexão inspirada também pelo estágio, e muitas das fontes que integram este trabalho foram-nos dadas a conhecer durante esse tempo. Foi durante a experiência em Lisboa que identificámos muitas das situações relativas ao financiamento, apresentadas nos capítulos anteriores, e foi também onde intuímos algumas das possíveis soluções/melhorias para o audiovisual em Portugal.

Quanto às respostas para as questões-base apresentadas na introdução, a conclusão que podemos tirar é a seguinte: parece não existir nenhuma alternativa de financiamento sólida que não a concedida pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual. Muito dificilmente um investidor privado tem interesse em apoiar um filme em Portugal, porque este quase nunca tem retorno; O cinema subsidiado em Portugal é uma realidade desde os anos 60 devido à intervenção da fundação Calouste Gulbenkian e, mais tarde do Instituto do Cinema e do Audiovisual. Os filmes realizados pela vaga de artistas que introduziram o Cinema Novo Português nunca foram rentáveis e a perpetuação do estilo cinematográfico e métodos de produção continua a não trazer retorno financeiro. Se este cinema não fosse subsidiado nunca poderia ter surgido e, se não continuar a ser subsidiado, deixará de existir com certeza.

Apesar disso, o Cinema Português é algo notável, tem muita história, muitas vertentes e muitos caminhos futuros a percorrer. É com otimismo que podemos analisar os prémios ganhos em festivais de cinema, mas também não devemos nos iludir, pois ainda existe muito que fazer a fim de melhorar a realização e produção de cinema em Portugal.

Existe uma certa “inércia” entre a maioria dos produtores portugueses no sentido de que continuam a fazer hoje o que faziam nos anos 60, continuam a produzir para um público muito restrito, continuam a depender dos financiamentos a fundo perdido, e continuam a fazer uma espécie de “guerrilha”, não se percebe bem contra quem, sempre que as condições no setor não se apresentam as mais favoráveis, e talvez este seja o maior problema do cinema em Portugal. Com a fixação da Gulbenkian e dos primeiros apoios atribuídos ao cinema, novas pessoas tiveram a oportunidade de entrar no meio, novos conteúdos foram criados, e sobretudo novas ideias foram mostradas. Mas a partir do momento em que o Estado Português cria o Instituto do Cinema e do Audiovisual, e este prevalece após a queda do regime, os realizadores que faziam cinema através dos apoios da Gulbenkian continuaram a fazer filmes, agora através do ICA, e sem qualquer preocupação com o público ou retorno financeiro, utilizando fundos públicos à semelhança de

mecenato privado. Gradualmente, a produção cinematográfica com motivações capitalistas foi decrescendo e, face o insuficiente retorno dos filmes de autor, o ICA tornou-se a única forma de conseguir investimento para produzir cinema e, assim, anualmente o Estado Português atribui dinheiro a fundo perdido, milhões de euros, em apoios ao cinema e audiovisual.

Talvez até fosse possível continuar a produzir cinema em Portugal sem os apoios do ICA, mas era preciso atrair investimento privado. É de notar que nem todos os apoios cedidos pelo ICA são para a produção de obras cinematográficas, mas uma parte significativa é para esse efeito.

Ainda assim, o cinema português teria de ser inequivocamente diferente se subsistisse de investimento privado exclusivamente, talvez se tornasse mais comercial, talvez mais industrial na sua fase de produção. A existência de financiamento para o cinema cria estabilidade financeira para as produtoras subsidiadas. Talvez por essa razão, certas produtoras não sentem a necessidade de produzir cinema a pensar no público, nem necessidade de gerar receitas próprias para continuarem em atividade. Nada que exemplifique melhor esta indiferença pelo público e pela rentabilidade de um projeto, do que a famosa resposta de João Cesar Monteiro aquando da estreia do filme *Branca de Neve*, em 2000¹⁰⁴, em que diz não querer saber da crítica, ou do público português. Este tipo de atitude existe e provavelmente continuará a existir porque, na verdade, as produtoras portuguesas não precisam mesmo do público para voltarem a realizar um filme. Na verdade, os investimentos feitos pelo ICA são a fundo perdido, as produtoras não têm que reembolsar o credor, e para voltar a receber financiamento o produtor necessita apenas de colocar o filme feito na lista oficial de um festival internacional de cinema. Se o fizer, o financiamento para o próximo filme fica quase garantido, como prevê o Decreto-Lei n.º 227/2016, de 15 de novembro, que regulamenta a lei da Arte Cinematográfica e do Audiovisual¹⁰⁵, que premeia mais o currículo do produtor e realizador, do que a qualidade do argumento para um novo filme.

Esperamos ter contribuído para a reflexão crítica desta problemática ajudando a conhecer melhor o financiamento público ao cinema e ao audiovisual em Portugal. Ainda assim estamos cientes que esta investigação poderia ter seguido outros caminhos, ter-se focado em outros temas também relevantes ligados ao cinema português e aos financiamentos como, por exemplo, analisar quem são os principais produtores audiovisuais em Portugal nos últimos 10 anos e que tipo de filmes têm sido produzidos; analisar as consequências reais do chamado “ano zero do cinema

¹⁰⁴ https://www.youtube.com/watch?v=S90t_fnU6xk

¹⁰⁵ <http://www.gmcs.pt/pt/decreto-lei-n-2272006-de-15-de-novembro-regulamenta-a-lei-da-arte-cinematografica-e-do-audiovisual>

português” a fim de desvendar as reais implicações da não existência de financiamento público; ou mesmo fazer um levantamento dos filmes produzidos em Portugal sem financiamento do ICA e compreender o seu percurso. Queremos expressar que existem alguns limites na nossa reflexão, que a mesma surgiu da situação vivida na Rosa Filmes, e que possivelmente existem outras interpretações com base nos dados que apresentamos, tão válidas como a deste relatório, pois apesar de tudo o que foi apresentado, será sempre necessário e desejável, algum apoio financeiro ao cinema e audiovisual por parte do Estado Português.

Antes de terminar, e visto que identificámos vários problemas na conjuntura atual do cinema em Portugal, deixamos algumas soluções/sugestões para que no futuro o cinema português mude para melhor:

É preciso, para que o cinema português se regenere, seduzir o público afim deste voltar a ganhar ânimo para ir a uma sala de cinema e ver filmes feitos por portugueses. Para isso é necessário apostar em qualidade e em temas que digam algo ao público, para que este definitivamente goste das obras e volte aquando da estreia de um novo título.

É preciso fazer com que companhias ligadas ao audiovisual, sejam elas de televisão ou de distribuição cinematográfica, ganhem interesse na produção nacional, e sejam orientadas através dos veículos legais a estimularem a produção nacional extra financiamento do ICA. Desta forma, com os grandes capitais de que estas companhias dispõem, podem com pequenos investimentos fomentar o nascimento de novas produtoras e novos artistas.

É preciso que exista um controlo maior dos fundos atribuídos pelo ICA, sobretudo é preciso que os critérios de reatribuição de fundos sejam mais punitivos para quem não cumpre prazos de produção de um filme ou sistematicamente atrasa a sua conclusão, e também para quem não paga justo salário aos trabalhadores do sector, ou não paga de todo.

É preciso mais dinheiro para apoiar cinema de autor, seja através do ICA ou de outros organismos que desempenhem a função de mecenato.

É preciso que alguns produtores arrisquem mais também, é preciso vanguarda como existiu nos anos 60 portugueses, quando surgiu o cinema novo. É preciso talvez investir mais em conteúdos de transmédia, que liguem o audiovisual com outras artes, a fim de conseguir atrair mais audiência e mais diversificada.

Por fim, quero agradecer a oportunidade de ingressar no Mestrado de Ciências da Comunicação, na vertente de Audiovisual e Multimédia, que me ensinou muito e que me abriu novas e melhores oportunidades, e que me permitiu investigar esta problemática.

BIBLIOGRAFIA

- Cardoso, J. A. (4 de Outubro de 2013). Braço-de-ferro sobre a taxa anual pode criar "sucessivos anos zero do cinema Português". *Público*. Obtido de <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal//bracodeferro-sobre-taxa-anual-pode-criar-sucessivos-anos-zero-do-cinema-portugues-27193005>
- Cardoso, J. A. (16 de Janeiro de 2015). Numa década, cinco milhões de espectadores desapareceram dos cinemas portugueses. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2015/01/16/culturaipsilon/noticia/numa-decada-cinco-milhoes-de-portugueses-desapareceram-das-salas-de-cinema-1682444>
- Cardoso, J. A. (11 de Novembro de 2015). O filme de 2015 continua a ser bom para o cinema em Portugal: mais espectadores e receitas. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2015/11/11/culturaipsilon/noticia/o-filme-de-2015-continua-a-ser-bom-para-o-cinema-em-portugal-mais-espectadores-e-receitas-1714082>
- Cardoso, J. A. (1 de Dezembro de 2015). Realizadores e produtores denunciam falhas de pagamento do ICA "em ruptura financeira". *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2015/12/01/culturaipsilon/noticia/realizadores-e-produtores-denunciam-falhas-de-pagamento-do-ica-em-ruptura-financieira-1716185>
- Cardoso, J. A. (14 de Março de 2017). São Jorge, até agora a melhor estreia do ano de um filme Português. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2017/03/14/culturaipsilon/noticia/sao-jorge-a-melhor-estrela-do-ano-de-um-filme-portugues-1765115>
- Cardoso, J. A., & Mourinha, J. (5 de Agosto de 2016). O Ornitólogo está em Locarno sem apoio do ICA. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2016/08/05/culturaipsilon/noticia/o-ornitologo-esta-em-locarno-sem-apoio-do-ica-1740429>
- Centro Virtual Camões nº01. (s.d.). *Paz do Reis e os primórdios do cinema*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/factos/fac007.html>
- Centro Virtual Camões nº02. (s.d.). *O Rapto de uma Actriz*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/mudos/mud001.html>
- Centro Virtual Camões nº03. (s.d.). *O Primo Basílio*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/mudos/mud024.html>
- Centro Virtual Camões nº05. (s.d.). *Nazaré, Praia de Pescadores*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/mudos/mud034.html>
- Centro Virtual Camões nº06. (s.d.). *Maria do Mar*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/mudos/mud037.html>
- Centro Virtual Camões nº07. (s.d.). *A Severa*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon001.html>
- Centro Virtual Camões nº08. (s.d.). *A Canção de Lisboa*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon002.html>

- Centro Virtual Camões nº09. (s.d.). *A Aldeia da Roupa Branca*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon005.html>
- Centro Virtual Camões nº10. (s.d.). *A Menina da Rádio*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon014.html>
- Centro Virtual Camões nº11. (s.d.). *Camões - Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon016.html>
- Centro Virtual Camões nº12. (s.d.). *O Leão da Estrela*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon019.html>
- Centro Virtual Camões nº13. (s.d.). *Dom Roberto*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon029.html>
- Centro Virtual Camões nº14. (s.d.). *Os Verdes Anos*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon030.html>
- Centro Virtual Camões nº15. (s.d.). *As Armas e o Povo*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon044.html>
- Centro Virtual Camões nº16. (s.d.). *Deus, Patria, Autoridade*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon046.html>
- Centro Virtual Camões nº17. (s.d.). *O Bobo*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon066.html>
- Centro Virtual Camões nº18. (s.d.). *Recordações da Casa Amarela - Uma Comédia Lusitana*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon069.html>
- Cipriano, R. (29 de Setembro de 2016). Sindicato diz que salários em atraso no cinema "continuam" e há "mais casos". *Observador*. Obtido de <http://observador.pt/2016/08/29/sindicato-diz-que-salarios-em-atraso-no-cinema-continuam-e-ha-mais-casos/>
- Coelho, A. L. (6 de Outubro de 2016). 2012 é o ano zero do cinema Português. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2012/10/06/culturaipsilon/noticia/2012-e-o-ano-zero-do-cinema-portugues-1566121>
- Coelho, A. P. (3 de Janeiro de 2012). ICA "não está em condições" de abrir concursos para o cinema. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2012/01/03/culturaipsilon/noticia/ica-nao-esta-em-condicoes-de-abrir-concursos-para-o-cinema-1527428>
- Costa, J. B. (1996). *O Cinema Português Nunca Existiu*. Lisboa: Clube do Colecionador.
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina, S.A. Obtido de https://elearning.uminho.pt/bbcswebdav/pid-581302-dt-content-rid-1067170_1/courses/1516.MS24MS2402004176_1/coutinho_metodologiasparadigmas.pdf
- Cunha, P. M. (2014). *O Novo Cinema Português. Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980)*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Obtido de <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/27043/1/O%20novo%20cinema%20portugu%C3%AAs.pdf>
- Dietze, J. (13 de Setembro de 2012). *A list Festivals, a tightly curated list*. Obtido de Film Festival Life Line: <http://www.blog.filmfestivallife.com/2012/09/13/a-list-festivals/>

- Frota, G., & Cardoso, J. A. (7 de Outubro de 2016). "Um novo sistema de benefícios fiscais de incentivo à produção de cinema. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2016/10/07/culturaipilon/noticia/um-novo-de-sistema-de-beneficios-fiscais-de-incentivo-a-producao-de-cinema-1746419>
- Guest, H. (26 de Maio de 2012). *The School of Reis: The Films and Legacy of António Reis and Margarida Cordeiro*. Obtido de Harvard Film Archive: <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2012aprijun/reis.html>
- Gunter, B. (2002). The Quantitative Research Process. Em *A Handbook of Media and Communications Studies: Qualitative and Quantitative Research Methodologies* (pp. 209-234). London. Obtido de https://elearning.uminho.pt/bbcswebdav/pid-581302-dt-content-rid-1067175_1/courses/1516.MS24MS2402004176_1/quantitative_jensen.pdf
- ICA. (2 de Agosto de 2017). *Filmes Mais Vistos*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/ranking_geral_de_filmes_2017_113503071758d3a60d37d98.pdf
- Initiative. (4 de Janeiro de 2017). *A TV que os Portugueses Viram em 2016*. . Obtido de Meios & Publicidade: <http://www.meiosepublicidade.pt/2017/01/a-tv-que-os-portugueses-viram-em-2016/>
- Instituto Camões. (2002-2007). *O Costa do Castelo*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/longas/lon013.html>
- Instituto Camões nº04. (s.d.). *As Pupilas do Senhor Reitor*. Obtido de Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/mudos/mud029.html>
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2015). *Apoio à Produção de Obras Audiovisuais e Multimédia 2015*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: http://www.ica-ip.pt/fotos/concursos/producao_audiovisual_2015_127264072257b22de4bbf0b.pdf
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2017). *Catálogo e Anuário 2017*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/pdf_ica2017_2a_versao_final_7578398505912e1df2ea14.pdf
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (19 de Abril de 2017). *Filmes Nacionais Mais Vistos*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: http://ica-ip.pt/fotos/downloads/ranking_dos_filmes_nacionais_mais_vistos_2004_2017_57734007758f88cc2bd7ca.pdf
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2017). *Projetos em Curso*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: <http://www.ica-ip.pt/pt/apoios/projetos-em-curso/>
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2017). *Quem somos/Missão e atribuições*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: <http://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/quem-somos/missao-e-atribuicoes/>
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2017). *Taxas de Exibição e Subscrição*. Obtido de Instituto do Cinema e do Audiovisual: <http://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/taxas-exibicao-e-subscricao/>
- Learn, F. (2017). *The Business of Film*. Obtido de Future Learn: <https://www.futurelearn.com/courses/business-of-film#section-educators>
- Lusa. (2 de Março de 2012). António Pedro Vasconcelos não sabe se volta a filmes por falta de verbas do ICA. *Público*. Obtido de

<https://www.publico.pt/2012/03/02/culturaipsilon/noticia/antoniopedro-vasconcelos-nao-sabe-se-volta-a-filmar-por-falta-de-verbas-do-ica-1536084>

Lusa. (5 de Maio de 2015). Concursos de 2015 de apoio ao cinema e audiovisual têm aumento de 2,5 milhões de euros. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2015/01/12/culturaipsilon/noticia/concursos-de-2015-de-apoio-ao-cinema-e-audiovisual-tem-aumento-de-25-me-governo-1681958>

Lusa. (12 de Janeiro de 2017). Concursos do ICA para Apoio ao Cinema em 2017 abrem na segunda-feira. *RTP Notícias*. Obtido de https://www.rtp.pt/noticias/cultura/concursos-do-ica-para-apoio-ao-cinema-em-2017-abrem-na-segunda-feira_n999660

Moguls & Movie Stars: A History of Hollywood (2010). [Filme].

Monteiro, P. F. (2000). *Uma Margem no Centro: A Arte e o Poder do "Novo Cinema"*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Obtido de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/monteiro-filipe-margem-novo-cinema.pdf>

Nadal, J. H. (2014). Uma breve arqueologia das técnicas de animação pré-cinematográficas a partir do século XIX: reflexões sobre a representação em ciclos. *Tuiuti Ciência e Cultura*, pp. 161-177. Obtido de http://utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_48_hist_da_ccao/pdf_48/art_11.pdf

República Portuguesa. (18 de Fevereiro de 1948). Lei n° 2027.

Rocha, P. (2016). O "Filmes das Bordas" Português. Narrativas Alternativas ou Convencionais? Em *Cartografia das Fronteiras da Narrativa Audiovisual* (pp. 46-59). Porto: Universidade Católica do Porto. Obtido de <http://www.uceditora.ucp.pt/resources/Documentos/UCEditora/PDF%20Livros/Porto/Cartografia.pdf>

RTP. (2017). *Consulta de Conteúdos*. Obtido de Rádio e Televisão Portuguesa : <http://media.rtp.pt/consultadeconteudos/>

S/A. (16 de Setembro de 2016). Nomeação de júris no cinema. *Público*. Obtido de <https://www.publico.pt/2016/09/16/culturaipsilon/noticia/nomeacao-de-juris-no-cinema-1744204>

Truby, J. (2007). *The Anatomy of a Story*. Obtido de http://www.pixellized.com/assets/the_anatomy_of_story.pdf