



Escola de Sociologia e Políticas Públicas

O Cinema Português: entre a arte e a indústria
45 anos de políticas públicas (1971-2016)

Carla Alexandra Neves Simões

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria do Carmo Piçarra (Professora Convidada)

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Coorientadora:

Doutora Rita Maria Espanha Pires Chaves Torrado da Silva

(Professora Auxiliar)

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2017

Resumo

O cinema é arte e indústria e no jogo de forças entre estes pólos, quase sempre conflituais, muito cedo se definiram dois campos distintos na produção, exibição, processos de legitimação e públicos. Vulgarmente identificados como cinema de autor e cinema comercial, os dois campos existem em todos as latitudes, com pesos relativos distintos, transumâncias e convivências mais ou menos pacíficas. Portugal não é excepção e sendo o cinema português uma actividade quase sem mercado e dependente do Estado, aqui o jogo de poder entre os dois campos é particularmente aceso e as políticas públicas desempenham nele um papel essencial.

O objectivo deste trabalho consiste em captar a evolução do posicionamento do Estado face aos campos cinema de autor e cinema comercial, através duma análise das políticas públicas para o cinema, desde a publicação da Lei 7/71 até à actualidade (2016). Pretende ainda perceber se, tendo como ponto de partida uma lei claramente afinada com valores autorais do grupo do Cinema Novo e por conseguinte com o cinema de autor, estaremos a assistir a uma mudança paulatina de paradigma, ou se se trata apenas de um jogo de avanços e recuos alternados de cada um dos campos, que mantém, no essencial, o fiel da balança na posição de partida.

Palavras-chave: cinema, políticas públicas, cinema de autor, cinema comercial

Abstract

Cinema is art and industry, and in the game of forces between these sides, which are almost always in conflict, two distinct sides were defined very early in the production, exhibition, processes of legitimation and public. Commonly identified as author cinema and commercial cinema, the two sides exist in all latitudes, with relative and distinct weights, transhumances and more or less peaceful coexistences. Portugal is no exception and since portuguese cinema is an activity without commercial sustainability within a free market economy, it is dependent on the State, here the power play between the two sides is particularly debated and public policies play an essential role in it.

The goal of this work is to capture the evolution of the State's position in the area of author and commercial cinema, through an analysis of public policies for cinema, since the publication of Law 7/71 to the present (2016) It also intends to understand if, starting from a law clearly based on the values of the group of authors of Cinema Novo and therefore with the author cinema, we are witnessing a gradual paradigm shift, or if it is only a game of advances and retreats of each of the sides, which essentially maintains the balance of power in the starting position.

Keywords cinema, public policies, author cinema, comercial cinema

Índice

INTRODUÇÃO.....	1
1.1. Os caminhos pessoais para uma dissertação.....	1
1.2. Uma problemática: um cinema sem mercado, entre a arte e a indústria.....	2
1.3. Uma panorâmica e um modelo analítico.....	8
2. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA.....	11
2.1. Conceito de cultura.....	11
2.2. Políticas públicas para a cultura.....	12
2.3. Globalização cultural.....	15
2.3.1. Hegemonia cultural vs. movimentos contra-hegemónicos; Homogeneidade vs. diversidade.....	15
2.3.2. Globalização e cinema.....	19
3. CINEMA DE AUTOR VS. CINEMA COMERCIAL.....	23
3.1. Breves notas sobre os conceitos de Cinema de Autor e Cinema Comercial.....	23
3.2. Cinema de Autor vs. Cinema Comercial: “Apocalípticos” vs. “Integrados”.....	24
3.3. Cinema de Autor vs. Cinema Comercial: “Puros” vs. “Bárbaros”.....	28
3.4. Constituição dos campos: Cinema de Autor e Cinema Comercial em Portugal.....	32
4. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O CINEMA.....	41
4.1. Políticas públicas para o cinema na Europa.....	41
4.1.1. França.....	42
4.1.2. Reino Unido.....	45
4.1.3. Espanha.....	47
4.1.4. Alemanha.....	49
4.1.5. Portugal.....	52
4.2. Portugal [1971-2016]: o capítulo da cultura nos programas de governo.....	57
4.3. Portugal [1971-2016]: a legislação.....	59
4.3.1. A promessa: Lei 7/71 de 7 de Dezembro.....	59
4.3.2. O cinema casa com o audiovisual: DL 350/93 de 7 de Outubro.....	61
4.3.3. O que FICA do que passa: Lei 42/2004 de 18 de Agosto.....	64
4.3.4. Novos financiamentos, novos problemas: Lei 55/2012 de 6 de Setembro.....	69
4.3.5. O contracampo das políticas públicas: posição dos agentes do meio.....	73
5. METODOLOGIA.....	87
5.1. Amostra.....	87
5.2. Grelha de Avaliação.....	88
5.3. Resultados.....	93
5.4. Análise de dados.....	96
CONCLUSÃO.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	105
FONTES:.....	109
ANEXOS:.....	111

Índice de Quadros

Quadro 1.1. Quota de mercado: Filmes Estreados.....	4
Quadro 1.2. Quota de mercado: Espectadores.....	5
Quadro 1.3. Quota de mercado: Receita.....	5
Quadro 5.1. Descrição da amostra: IPC-ICA.....	88
Quadro 5.2. Descrição da amostra: FICA.....	88
Quadro 5.3. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra dados anuais.....	93
Quadro 5.4. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra dados agregados.....	94
Quadro 5.5. Filmes financiados pelo FICA [2008-2014].....	95
Quadro 5.6. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1990-2016] por categoria.....	98

Índice de Figuras

Figura 1.1. Quota de mercado: Filmes Estreados.....	4
Figura 1.2. Quota de mercado: Espectadores.....	5
Figura 1.3. Quota de mercado: Receita.....	5
Figura 1.4. Quota de mercado: Cinema Português.....	6
Figura 5.1. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra val. Absoluto.....	94
Figura 5.2. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra %.....	94
Figura 5.3. Filmes financiados pelo FICA [2008-2014] val. Absoluto.....	95
Figura 5.4. Filmes financiados pelo FICA [2008-2014] %.....	95
Figura 5.5. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1990-2016] por categoria.....	98
Figura 5.6. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1990-2016].....	99

Glossário de siglas

ABPC	Associated British Picture Corporation
APR	Associação Portuguesa de Realizadores
ARCA	Associação dos Realizadores de Cinema e do Audiovisual
BFI	British Film Institute
BIP	British Internacional Picture
CEE	Comunidade Económica Europeia
CE	Comunidade Europeia
CNC	Centre National du Cinéma et de L'Image Animée
CPC	Centro Português de Cinema
FICA	Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual
FCN	Fundo do Cinema Nacional
GATT	General Agreement on Tariffs and Trade
ICA	Instituto do Cinema e Audiovisual
ICAA	Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales
ICAM	Instituto do Cinema do Audiovisual e Multimédia
IPACA	Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual
IPC	Instituto Português do Cinema
MGM	Metro-Goldwyn-Mayer Inc.
OCDE	Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico
ONU	Organização das Nações Unidas
RDA	República Democrática Alemã
RFA	República Federal Alemã
SNA	Secretariado Nacional do Audiovisual
SNI	Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo
SPN	Secretariado de Propaganda Nacional
TSA	Taxe Spéciale Aditionelle
TST	Taxe sur les Services de Télévision
UE	União Europeia
UFA	Universum-Film Aktiengesellschaft
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

INTRODUÇÃO

1.1. Os caminhos pessoais para uma dissertação

Sou uma consumidora voraz de cinema e descobri tarde que podia ter feito desta inclinação um modo de vida, ou pelo menos uma actividade paralela. Em 2014, envolvi-me, com três amigas, na realização de um documentário sobre o pintor e ceramista Querubim Lapa, entretanto falecido. O projecto era amador, alimentado por amor ao visado, ao cinema, curiosidade e pura carolice. Porque não tínhamos dinheiro para suportar soluções de maior aparato técnico e para filmar fora de Lisboa, fomos assistir em Outubro de 2014 a um debate no Doclisboa sobre política de apoio ao documentário. O debate foi muito pouco esclarecedor quanto a financiamentos – o filme permanece inacabado - mas teve o mérito de me inocular uma curiosidade e uma ideia de investigação. A conversa foi colonizada pelo tema do momento, a votação dos júris para os concursos do Instituto do Cinema e Audiovisual - ICA. Percebi, então, que a formação do júri tinha sido alterada e que este já não era nomeado pelo ICA, mas eleito pelos elementos da Secção Especializada do Cinema e Audiovisual (SECA) do Conselho Nacional da Cultura (CNC). O problema residia no facto de terem sido atribuídas funções deliberativas (DL 124/2013 de 30.08) a um órgão até aí meramente consultivo, constituído por representantes de todos os sectores do meio do cinema e audiovisual, mas no qual, por força de um desenho mal concebido (ou talvez não) de estrutura, os representantes de um cinema mais comercial, os operadores de televisão e de serviços de televisão por subscrição estavam em maioria. Tinha-se aberto uma guerra entre os campos do dito cinema de autor e do cinema comercial. O júri, entretanto eleito, confirmou a suspeita dos participantes no debate, todos sem excepção representantes do cinema de autor.¹ Na perspectiva desse campo, doravante a tendência dominante no órgão financiador seria pró “cinema indústria”. A reacção da trincheira “cinema arte” não se fez esperar, com a demissão de vários membros da SECA e com uma carta dirigida ao Secretário de Estado da Cultura² a solicitar a não homologação do júri e a reposição do modelo anterior. Pelo menos publicamente não houve resposta à carta e o júri manteve-se. Nos dias em que escrevo estas linhas - 2017, depois de muitos avanços e recuos, o envolvimento da SECA na escolha dos júris volta a estar na ordem do dia e no centro de um novo conflito entre o campo do cinema de autor e o Ministério da Cultura,³ por ocasião da revisão do decreto-lei 204/2013.

Provocado pela actualidade e pela oportunidade de acompanhar em tempo real o jogo de poder das forças em campo, este trabalho tem por objectivo analisar a evolução das políticas públicas para o cinema nos últimos 45 anos (desde a publicação da lei 7/71 até 2016) e testar, ainda que de forma aproximativa, duas hipóteses.

¹ João Salaviza da Associação Portuguesa de Realizadores-APR; João Matos da produtora Terratreme, Pedro Fernandes Duarte e Miguel Clara Vasconcelos da APORDOC – Associação pelo Documentário.

² Jorge Barreto Xavier

³ Ministro da Cultura: Luis Filipe de Castro Mendes; Secretário de Estado da Cultura: Miguel Honrado

Estamos a assistir, de facto, a uma mudança paulatina de paradigma, ou apenas a mais um episódio no jogo de poder entre os dois campos, com avanços e recuos alternados a partir dum momento inicial, a publicação da histórica lei 07/71, claramente afim ao grupo do Cinema Novo e ao cinema de autor, mantendo-se no essencial a matriz fundadora?

Atenta à produção nacional - sempre intuí que a filosofia dominante no sector, quer entre os actores institucionais (a tutela e o Instituto do Cinema nas suas várias configurações) quer entre os agentes de produção seria favorável ao “cinema arte”, um cinema marcadamente autoral, de consumo exigente - pergunto-me agora, face a vários exemplos de filmes assumidamente comerciais que vejo chegar às salas nos últimos anos se não estaremos a assistir, de facto, a uma mudança de paradigma, com a gradual perda de terreno do “cinema arte” a favor do “cinema indústria”.

Convenhamos que entre um cinema *artesanal*, de vocação artística, orientado por princípios estéticos e de leitura nem sempre imediata e um cinema mais acessível e de fácil digestão, a *box office* não hesita. O segundo vence com distinção na bilheteira e poderá por isso ter melhor distribuição nacional e maior simpatia do investidor privado. O mercado tem os seus argumentos e todos sabemos quais são, portanto a perda de terreno nas salas pode ser lamentada, mas não choca. Podemos, no entanto, estar a assistir a uma perda de terreno seguramente mais grave, agora no campo institucional das políticas públicas para o sector. O cinema é uma actividade cara e num país pequeno como Portugal, a que acresce um “divórcio litigioso” com o cinema nacional, este dificilmente terá mercado suficiente, portanto o (co-)financiamento público não é um bónus, mas uma condição de existência. Mesmo sabendo-se que o “cinema arte” tem a seu favor uma maior longevidade, a capacidade de gerar receita durante mais tempo, uma circulação internacional e a possibilidade de alargar o seu campo de distribuição ao circuito - de salas, televisões e plataformas de *video on demand* - do filme de autor europeu ou mesmo global, até à data, segundo testemunhos de vários produtores e cineastas desse campo, só Manoel de Oliveira e Pedro Costa, com o seu cinema mais frugal, conseguiram sobreviver e gerar receita. Portanto, a hipótese de os apoios públicos poderem estar, ou virem a ser, canalizados, preferencialmente para um cinema mais acessível, que tem à partida maiores hipóteses de financiamento privado e de sustentação comercial, parece uma contradição nos termos. É exactamente essa hipótese que interpela e que se pretende investigar.

1.2. Uma problemática: um cinema sem mercado, entre a arte e a indústria

O cinema é arte ou entretenimento? Sendo arte, deve ser encarado como serviço público à semelhança da saúde ou da educação? Cabe ao Estado protegê-lo e financiá-lo através de uma política fiscal dedicada⁴? Que dividendos retira disso? O cinema entretenimento também deve ser apoiado? O que

⁴ Trata-se de um sistema fiscal construído com receitas próprias do sector do cinema e audiovisual, gerido pelo Estado. O financiamento dos concursos do Instituto do Cinema não provém do Orçamento Geral do Estado. Fez-se ao longo do tempo de parcelas de bilheteira, taxas aplicadas à publicidade e a distribuidores de serviços

significa em termos de equidade e peso relativo dos campos do cinema de autor e do cinema comercial, soluções de financiamento tão diferentes como o “adicional” da bilheteira, as taxas sobre a publicidade, ou as taxas sobre subscrição de canais de televisão? O que nos dizem as várias configurações do Instituto do Cinema ao longo do tempo e as opções dos júris nos concursos e o que nos diz a forma como este é nomeado ou a criação do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual - FICA⁵ e a sua política de financiamento?

Nenhuma destas questões é neutra. Pressupõem escolhas ideológicas, diferentes entendimentos sobre o que seja o cinema e diferentes condições para o tipo de cinema que foi e será feito em Portugal. Sobretudo se atendermos à ausência de um mercado para o cinema nacional e por conseguinte à sua estrutural dependência dum sistema fiscal dedicado, gerido pelo Estado. Para caracterização do momento presente do mercado cinematográfico nacional e para se compreender bem o carácter determinante das políticas públicas no sector é necessário recuo histórico.

O cinema, enquanto ritual de sala, é uma actividade em perda desde o final dos anos 70. Com excepção da segunda metade da década de 90, primeiros anos do novo século⁶ e últimos dois anos (2015 e 2016) o cinema perde público⁷. Segundo dados do anuário Cinema de Portugal (2017)⁸ do ICA, em 2016 as salas de cinema venderam cerca de 15 milhões de ingressos (14.924.266), mais 2,46% do que em 2015 (14.566.066), mais 23,44% do que em 2014 (12.090.666), menos 23,38% que em 2002⁹ (19,478 milhões), e menos 65,14% que em 1976 (42,812 milhões), ano recorde da frequência de sala desde que há registos (1960). Entre Janeiro e Dezembro de 2016 estrearam comercialmente em Portugal 398 longas metragens, 43,7% provenientes da Europa, incluindo 6,78% nacionais, 42% dos EUA (entre as quais se incluem co-produções com países não europeus), 7,3% co-produções EUA/UE e 7% de outras proveniências. Em termos de espectadores, os filmes norte americanos representam 78,7% do mercado, os filmes europeus apenas 8,9% e a quota de espectadores de cinema nacional reduz-se à insignificância de 2,37%. As quotas de mercado em receita acompanham as quotas de público: 79,2% para os filmes americanos, 8,4% para o cinema europeu e, de televisão por subscrição. E as obrigações de investimento directo na produção cinematográfica não implicam directamente dinheiros públicos ou o tecido empresarial exterior ao meio. Afectam a televisão pública e privada, sobretudo a pública, os distribuidores (de cinema e vídeo) e os exibidores.

⁵ A Lei n.º 42/2004, de 18 de agosto (lei do cinema e do audiovisual) previa, no artigo 26.º, a criação de um novo instrumento da política de fomento e desenvolvimento do sector, em diploma legal próprio – o FICA – determinando igualmente a regulamentação do regime de contribuições e investimentos consignados a esse novo instrumento financeiro. O FICA foi, concretamente, criado pelo DL n.º 227/2006, de 15 de novembro, tendo sido regulamentado pela Portaria n.º 277/2007, de 14 de março, data que marcou a sua efetiva constituição, nos termos do disposto no n.º 2 do artigo 1º daquela portaria.

⁶ Entre 1996 e 2002 ocorreu uma recuperação da frequência de sala, associada à reconfiguração do parque de cinemas e à abertura de recintos multiplex em centros comerciais.

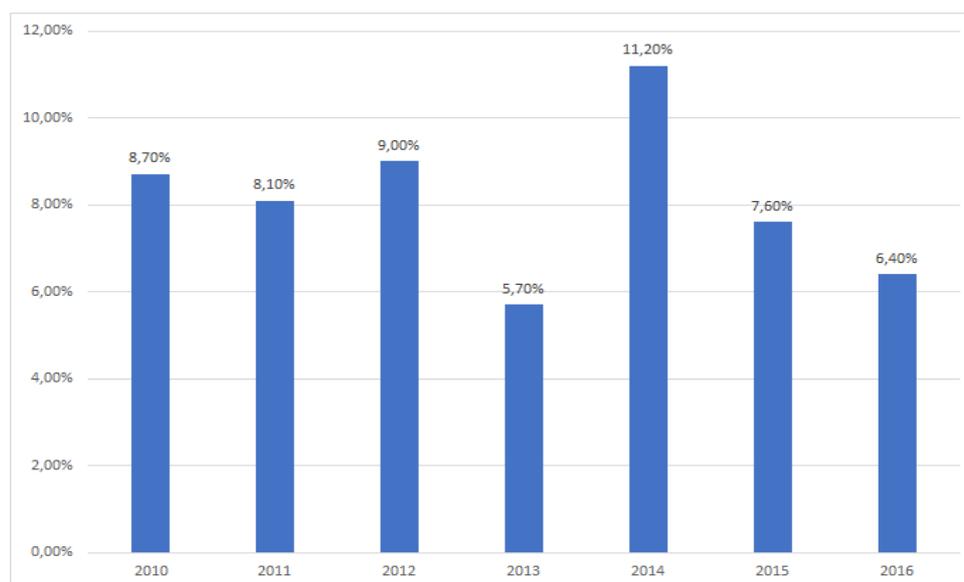
⁷ Anexo F - Cinema: recintos, ecrãs, sessões e espectadores (1960-2016) PORDATA.

⁸ Anexo G – Dados Estatísticos, Anuário (2017), ICA

⁹ Ano com mais espectadores do último período de recuperação da frequência de sala, que ocorreu entre 1996 e 2002, fruto da reconfiguração do parque de salas com a multiplicação de complexos multiplex em centros comerciais.

dentro deste, 2,13% para o cinema português. Entre 2010 e 2016, as quotas de mercado para o cinema nacional em termos de público e receita têm evoluído de forma errática,¹⁰ mas sempre dentro de valores bastante baixos e os números em datas mais recuadas, a que tive acesso em várias publicações de forma pontual e não sistemática, não são melhores.

Figura 1.1. Quota de mercado: Filmes Estreados



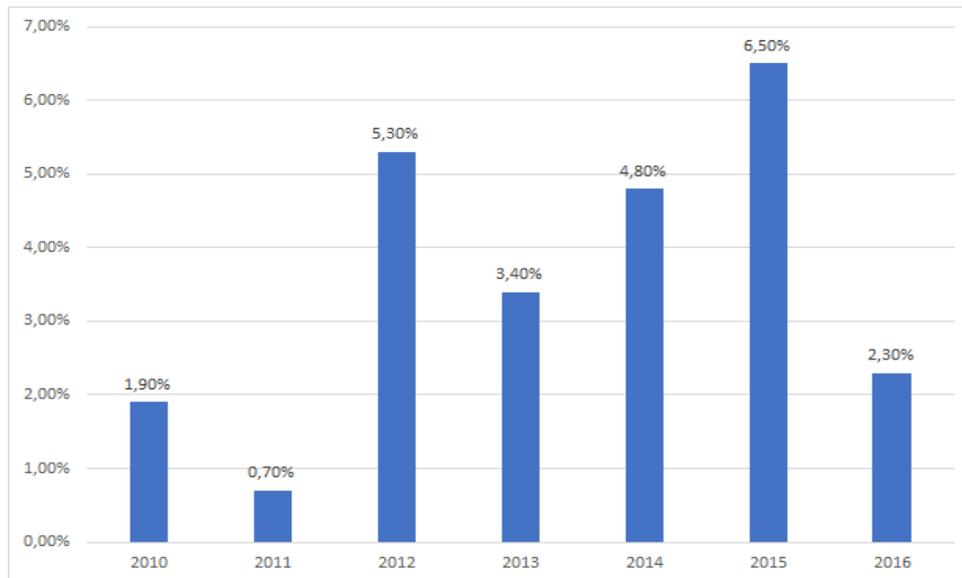
Quadro 1.1. Quota de mercado: Filmes Estreados

2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
8,7%	8,1%	9,0%	5,7%	11,2%	7,6%	6,4%

Fonte: ICA

¹⁰ Anexo H: Quota de Mercado dos Filmes Nacionais 2010/2014 e Quota de Mercado dos Filmes Nacionais 2012/2016, Fonte: Anuário 2015 e do Anuário 2017, ICA.

Figura 1.2. Quota de mercado: Espectadores

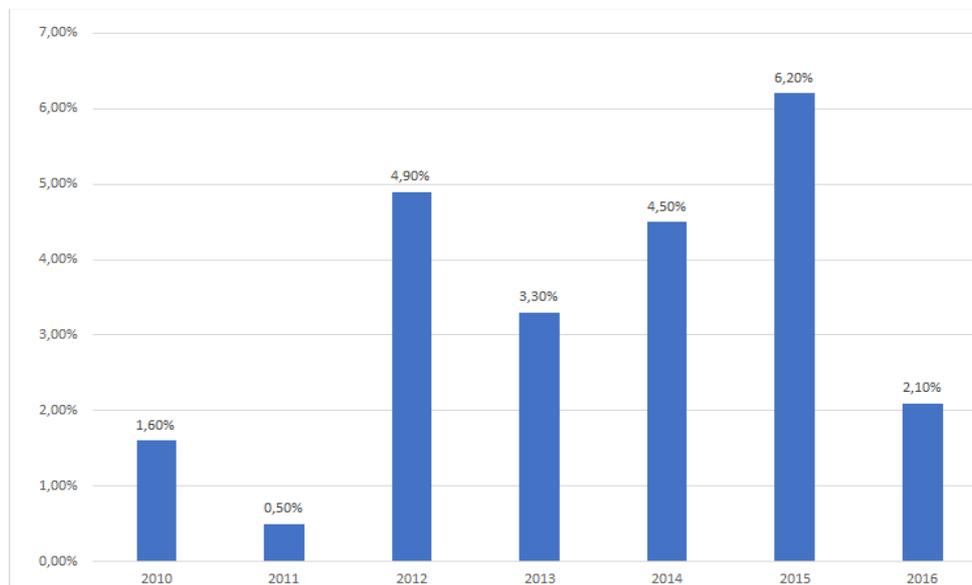


Quadro 1.2. Quota de mercado: Espectadores

2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
1,9%	0,7%	5,3%	3,4%	4,8%	6,5%	2,3%

Fonte: ICA

Figura 1.3. Quota de mercado: Receita

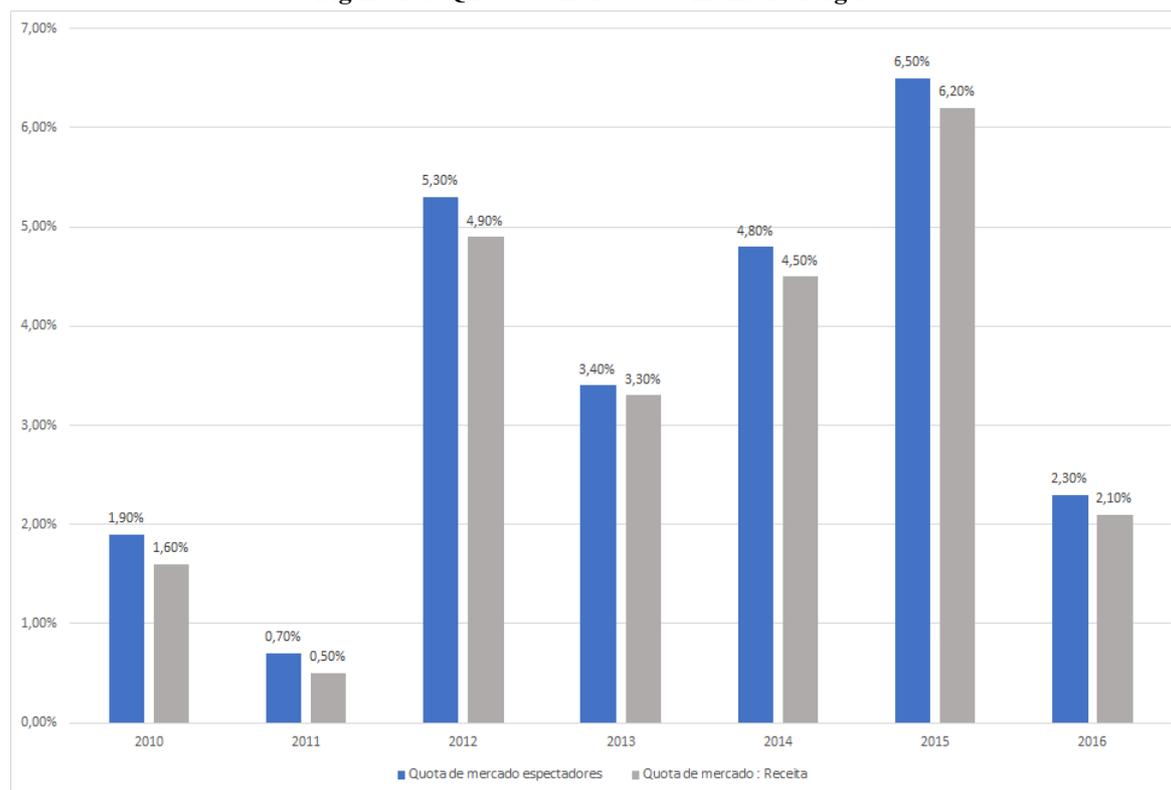


Quadro 1.3. Quota de mercado: Receita

2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
1,6%	0,5%	4,9%	3,3%	4,5%	6,2%	2,1%

Fonte: ICA

Figura 1.4. Quota de mercado: Cinema Português



Estes valores sugerem aquilo que no meio foi, quase desde sempre, uma evidência. Em Portugal, o cinema não se paga em bilheteira (televisão ou vídeo), nem mesmo o comercial, por manifesta falta de mercado. E enquanto o cinema português não escalar outros mercados (incluindo sala, televisão, vídeo e plataformas online) - seja o europeu, o brasileiro, seja o dos Palops, ou enquanto o ofício não se converter, por via da tecnologia ou da frugalidade de meios, numa prática muito mais barata, salvas honrosas exceções, é praticamente só com a receita nacional de sala, televisão e vídeo que pode contar, e essa condenaria grande parte do cinema nacional, sobretudo o cinema de autor, à inexistência. Leiam-se a este respeito os extractos de entrevistas a produtores e realizadores - mesmo aqueles com mais co-produções no activo e mais presentes no mercado estrangeiro (ex. Luís Urbano da produtora O Som e a Fúria) – compilados no subcapítulo 4.3.5. “O contracampo das políticas públicas: posição dos agentes do meio”. De volta ao espaço natural do cinema, segundo Augusto M. Seabra,¹¹ “o filme português”¹² só teria condições de se pagar em sala se conseguisse, pelo menos, um milhão de espectadores, o que é virtualmente impossível. E um pequeno exercício de cálculo faz prova suficiente disso. Assumindo que os cerca de 15 milhões de ingressos do ano transacto se contabilizavam todos a favor do cinema nacional, faltariam 10 milhões para pagar o total dos 25 filmes estreados em 2016. A

¹¹ Depoimento registado em carta aberta de 1983, redigida em conjunto com João Botelho e João Mário Grilo, apud Cunha (2013). Esta afirmação tem em conta a pequena fracção do preço do bilhete que reverte para as produtoras.

¹² O autor refere-se naturalmente a uma ideia abstracta de filme português e a um custo médio de produção, porque o cinema nacional comporta produções de orçamento variado.

média de espectadores nos 10 filmes mais vistos o ano passado não ultrapassa os 30.000 e o filme mais visto da história do cinema português, o inefável *Pátio das Cantigas*, perfeitamente “apenas” 608.162¹³ espectadores. A indústria do cinema em Portugal, para subsistir sem um sistema fiscal dedicado, precisaria, à razão de cerca de 30 filmes estreados por ano, que em média cada português visse um mínimo anual de 3 filmes nacionais. Estamos no terreno da pura ficção. Historicamente nunca ultrapassámos a fasquia dos 42 milhões de ingressos anuais,¹⁴ e não será, com certeza, na era do *home video*, da internet e dos 10 mil estímulos por minuto que se retomam velhas práticas e muito menos na versão de consumo quase exclusivo de cinema português. Encerro este retrato com as palavras de João Botelho numa entrevista de 1999 a uma publicação italiana, “O Instituto Português de Cinema foi inventado nos últimos tempos de Marcelo Caetano para defender o cinema nacional. (...). As subvenções a fundo perdido foram inventadas porque nós não tínhamos mercado. Nós tínhamos uma língua que não tinha mercado”.¹⁵

Posta em evidência a importância das políticas públicas para a sobrevivência do sector e para a sua configuração específica, este trabalho, através da análise das quatro leis quadro, respectiva regulamentação e práticas de financiamento, procura perceber a evolução do posicionamento do Estado face aos campos: cinema de autor e cinema comercial nas últimas quatro décadas. No âmbito micro do enquadramento legal vigente - Lei 55/2012 -, procura lançar pistas de reflexão sobre a eventual influência das soluções de financiamento na criação de tendências favoráveis a um dos campos, mesmo admitindo que fora do espírito da lei e não pretendidas pelo legislador. Em termos mais concretos, o trabalho procurará responder ou lançar pistas de resposta às seguintes questões: as políticas e os financiamentos públicos para o sector têm tratado de igual forma o cinema de autor e o cinema comercial? Como evoluem as políticas para o sector nos últimos 45 anos? Mantém-se constantes, registam mudanças ligeiras ou rupturas? Em que sentido? No âmbito específico da Lei n.º 55/2012 de 6 de Setembro e do decreto regulamentar: DL 124/2013 de 30 de agosto; a entrada do sector audiovisual privado – operadores de televisão e fornecedores de serviço de televisão por subscrição - no financiamento do ICA representa um ganho de terreno do sector do cinema comercial? Há evidência desta tendência na distribuição de verba entre os dois campos?

¹³ Segundo dados do ICA, tabela Filmes Nacionais Mais Vistos -2004-2007, Anexo I

¹⁴ Desde que há registo estatístico da frequência de cinema em Portugal, os anos pós revolução, 75 e 76, registam os valores mais altos, respectivamente 41,593(milhões) e 42,812 (milhões).

¹⁵ João Botelho em «Uniamoci nella dissidenza. Conversazione tra João Botelho, Pedro Costa, João Mário Grilo», in *Amori di perdizione. Storie di cinema portoghese (1970-1999)*cit., 1999...» apud Lemiére, 2006:742

1.3. Uma panorâmica e um modelo analítico

Uma nova lei que se destina a regular a actividade cinematográfica deve pressupor que o cinema é prioritariamente uma arte e é por isso que é tutelada pelo Ministério da Cultura. Pelo menos desde 1971 que o país entendeu fomentar e defender o seu cinema como uma afirmação entre outras, da sua arte, da sua cultura e da sua história. Impediu-se assim, através da lei de 1971 e decretos regulamentares subsequentes que o cinema português fosse esmagado por interesses estranhos a esses princípios.

Excerto do Programa Mínimo da Associação Portuguesa de Realizadores (APR)⁷ de Maio de 2003¹⁶

Foi nestes termos que a APR¹⁷ abriu o seu “Programa Mínimo” na discussão da futura lei da Arte Cinematográfica e do Audiovisual – Lei 42/2004 de 18 de Agosto. E este foi apenas mais um episódio na luta dos cineastas, herdeiros do *Cinema Novo*, pelo reconhecimento público do cinema como arte no pós 25 de Abril e da resistência ao avanço da mercantilização do sector.

A pré-história deste movimento remonta a Março de 1968, quando 18 cineastas do exaurido *Cinema Novo*¹⁸ apresentam o relatório “*O Ofício do Cinema em Portugal*” à Fundação Calouste Gulbenkian. Este relatório continha não só uma recensão aturada das causas da decadência do cinema nacional e uma discussão exaustiva dos problemas da produção, distribuição e exibição, como fazia um apelo à fundação para que se constituísse como produtor. Mas um produtor de tipo novo, que ao contrário do Fundo do Cinema Nacional¹⁹ o fizesse com respeito integral pela sua liberdade artística. O repto é parcialmente aceite²⁰ e em Novembro de 1968 é assinado um acordo de produção de três anos a ser gerido por uma cooperativa de realizadores – o Centro Português de Cinema (CPC). O Mecenato da Gulbenkian representou um período mítico para o cinema de autor, não só por ter garantido uma subvenção de 100% dos seus filmes em total liberdade, mas por ter inspirado aos poderes públicos uma lei, também ela mítica, a Lei 07/71 de 7 de Dezembro, que na Base XIV confere

¹⁶ Texto integral disponível no Anexo L

¹⁷ Associação Portuguesa de Realizadores (inicialmente designada APRF – Associação Portuguesa de Realizadores de filmes) criada em 1991 com o objectivo de defender o cinema português de matriz autoral.

¹⁸ Os filmes saídos das produções Cunha Telles (63 a 67), por muitas e variadas razões, não se pagavam e não havia fonte de receita suplementar. Os realizadores e o próprio produtor pensavam ingenuamente que os seus filmes atingiriam o público. Não contaram com o afastamento dos cinéfilos portugueses da produção nacional, nem com a distribuição um tanto anárquica da *Nouvelle Vague* francesa, que os cineastas tomavam como referência, mas que o público português maioritariamente desconhecia. Com a falência das produções Cunha Telles, o Cinema Novo encontra-se num impasse. O Fundo do Cinema Nacional não se abre aos novos cineastas, e estes também não estão dispostos a abdicar da sua independência estética e política. No entanto, alguns deles conseguem manter-se em actividade, realizando longas-metragens com receitas da publicidade, poupanças e contribuições de amigos, os chamados “Filmes do Desespero”.

¹⁹ Órgão criado pela lei 2027 de 18 de Janeiro de 1948 para promover o cinema nacional, mas com uma actividade praticamente resumida ao apoio a filmes documentais de propaganda, sob a alçada do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo – SNI.. Mais informação no subcapítulo 4.1.5. Portugal.

²⁰ A Fundação Gulbenkian aceita ser financiadora mas não se constitui como produtora, delega nos realizadores a responsabilidade de organizar uma cooperativa de produção que gerisse os fundos e decidisse a quem eram atribuídos.

ao criado Instituto Português de Cinema a missão de prestar assistência financeira aos filmes nacionais e equiparados “com preferência para os que revistam aspectos de maior valor artístico e cultural”.

Os episódios mais recentes deste conflito histórico entre a arte e a indústria no campo da produção e das políticas públicas, foram o já mencionado episódio da demissão em 2014 de vários elementos da SECA, o manifesto, em forma de carta,²¹ enviado ao Secretário de Estado da Cultura, a solicitar a não homologação do júri e a reposição do modelo anterior e já em 2017, novas cartas abertas²² dirigidas ao governo por um colectivo de profissionais do sector, na sequência duma proposta de nova regulamentação da lei do cinema (alteração ao DL 124/2013) que não acolhe as aspirações de recuperação do modelo de nomeação dos júris pelo ICA, sem intervenção da SECA.

Nos mais de 40 anos que separam o primeiro e o último destes momentos, muita coisa aconteceu e mudou no país e no mundo, da geopolítica à geoestratégia, das mentalidades à escolaridade, da evolução tecnológica às condições de vida, das práticas culturais aos hábitos de consumo, do monopólio da televisão pública à proliferação de canais privados, do pensamento político à organização do trabalho. A regulação pública do cinema não terá ficado certamente imune ao espírito do tempo e é exactamente esse espírito que interessa agarrar na análise das políticas públicas e da legislação produzida para o sector.

Para um trabalho desta natureza o enquadramento teórico será sobretudo de natureza historiográfica. Passará naturalmente por uma revisão das políticas públicas para a cultura no período em análise, tendências globais e nacionais – análise do capítulo da cultura dos programas de governo de VI governos provisórios e XXI governos constitucionais - dinâmicas do processo de globalização, tendências hegemónicas vs. diversidade. Passará também por um retrato rápido do meio cinematográfico no período em análise, do jogo de forças entre os campos do cinema de autor e do cinema comercial e da capacidade de cada um deles se constituir como *lobby* ou contrapoder. Por fim,

²¹ Texto integral disponível no Anexo O.

Foram signatários da carta/Manifesto dirigida ao Secretário de Estado da Cultura os membros demissionários da SECA: Associação Portuguesa de Realizadores (APR); Associação de Realizadores de Cinema de Animação (TRUCA); Representante dos Cineclubes, Associações de Sector e Festivais – Natacha Moreira; Representante dos Técnicos de Cinema e Audiovisual – Tiago Silva; Luís Urbano (produtor – O Som e a Fúria); Manuel Mozos (Realizador) e ainda APORDOC – Associação Portuguesa pelo Documentário; Agência da Curta Metragem; Doclisboa – Festival Internacional de Cinema Indie Lisboa; Curtas Vila do Conde; Queer Lisboa; CENA – Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e do Audiovisual; SINTTAV – Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e do Audiovisual; Joana Ferreira e Isabel Machado (C.R.I.M.); João Figueiras (Black Maria); João Matos (Terratreme); Maria João Mayer (Filmes do Tejo II); Alexandre Oliveira (Ar de Filmes); Filipa Reis (Vende-se Filmes); Joana Gusmão e Pedro Fernandes Duarte (Primeira Idade).

²² Textos integrais disponíveis no Anexo Q.

Foram signatários da carta aberta dirigida ao governo em fevereiro de 2017: 11 associações: Agência da Curta Metragem; APCI - Associação dos Produtores de Cinema Independente; Apordoc - Associação pelo Documentário; APR - Associação Portuguesa de Realizadores, CENA - Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e Audiovisual; Curtas Vila do Conde; Doclisboa; IndieLisboa; Portugal Film; Queer Lisboa; SINTTAV - Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e Audiovisual; STE - Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos; 400 profissionais de cinema portugueses e cerca de 200 estrangeiros.

será ainda feita uma descrição panorâmica de alguns modelos europeus de intervenção pública no cinema para captar contágios ou dissonâncias.

Será à luz das tendências fortes detectadas em cada um dos domínios precedentes – políticas públicas para a cultura; posicionamento e acção política dos actores; modelos internacionais de política pública para o cinema - que será feita a leitura das quatro leis quadro do cinema, respectivos diplomas regulamentares e legislação complementar, bem como a análise da prática de financiamento público e institucional do sector pelo Instituto do Cinema nas suas várias configurações ao longo do tempo (IPC, IPACA, ICAM, ICA) e pelo FICA – Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual.

Face às hipóteses consideradas - 1) mudança de paradigma e a perda de terreno do cinema de autor face ao cinema comercial; 2) jogo de avanços e recuos alternados de cada um dos campos a partir dum momento inicial, a publicação da Lei 07/71, afim ao cinema de autor, que mantém no essencial a matriz fundadora - a evidência empírica que fará o teste de razoabilidade será o número de obras apoiadas entre as categorias de filmes de autor e comerciais pelo IPC|ICA e pelo FICA em 3 anos de amostra nos intervalos temporais definidos pela vigência de cada lei quadro.

Este trabalho e toda a análise precedente ancora-se em duas categorias *emic* - *Cinema de Autor e Cinema Comercial* - que serão também elas objecto de análise e definição. Será dado enquadramento e solidez analítica às categorias tipo que tomo de empréstimo aos contributos de quem faz e pensa o cinema, a partir de duas entradas teóricas, que obviamente estão longe de fechar o campo, mas que seguramente o integram e abrem pistas para outras abordagens e autores.

O cinema, as suas formas de produção e consumo actuais, polarizadas entre a ideia de arte e industria, são herdeiros do histórico, mas ainda muito actual, debate entre detractores e defensores da cultura de massas, pelo que os procurarei pensar à luz dos contributos integradores de Umberto Eco, das posições críticas de Theodor Adorno, autor paradigmático do pensamento crítico, e de apologistas como Walter Benjamin.

Uma segunda linha de análise é a teoria dos campos de Pierre Bourdieu, que permitirá perceber a posição hierárquica destas duas categorias no campo cinematográfico e o seu potencial de distinção e analisá-las a partir de conceitos como gosto “puro” ou “bárbaro”, ou modos legítimos e ilegítimos de produção e recepção cultural.

2. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

2.1. Conceito de cultura

Falar de políticas públicas da cultura implica antes de mais saber do que falamos quando se fala de cultura, sendo certo que ao longo dos tempos o conceito disse coisas muito diferentes e é hoje verdadeiramente polissémico.

Segundo a genealogia clássica do conceito de cultura de Raymond Williams²³, o termo latino “cultura” remetia para o cultivo da terra e actividades ligadas à pastorícia e a todas a sorte de domesticação e exploração animal e essa matriz sobrevive ainda na palavra agricultura e no verbo cultivar aplicado hoje tanto à terra quanto a pessoas. No século XVI, o conceito estende-se ao desenvolvimento das faculdades humanas de natureza artística e intelectual. Já no século XVIII desloca-se da ideia de crescimento criativo e intelectual do indivíduo para os resultados desse esforço: virtudes, civilidades, saberes e capacidades artísticas. É neste século que surge uma fractura entre a noção francesa de *civilization* e a noção de *kultur* alemã, remetendo a primeira para o adquirido de classe – a aristocracia da corte - e a segunda para o adquirido de um povo. Nasce aqui, segundo Norbert Elias²⁴, o sentido diferencial e colectivo do termo cultura. A cultura de um povo ou de uma classe e não apenas a cultura de um indivíduo. Mas o sentido contemporâneo de cultura é sobretudo devedor das noções de espiritualidade, profundidade, autenticidade da *kultur* alemã, que se sobrepuseram aos valores do artifício, da superficialidade e do material, afins à noção de *civilization*. Na segunda metade do século XIX o conceito de cultura sofre nova mutação, sob a influência da noção antropológica de cultura que elimina a noção de valor. Cultura é modo de vida, sistema de valores, modos de fazer e pensar, tradições, rituais, todo o adquirido intelectual, técnico e artístico de um povo, e nesse sentido todo igualmente válido, não hierarquizado. Mas a dimensão valorativa da cultura não desaparece. O processo de legitimação e de atribuição de valor à produção artística e intelectual que se vem desenvolvendo desde o Renascimento é continuado e tem o seu momento de consagração máximo na época romântica e tardo-romântica. Em Inglaterra a tradição dos Coleridge, Carlyle e Arnold cola o conceito de cultura com o da produção intelectual e artística de excelência, opondo-o radicalmente aos valores materialistas e utilitaristas da sociedade burguesa. Em França, por esses dias, há um movimento artístico que afirma a sua autonomia pela dupla negação do modo de vida burguês, e da arte burguesa na sua versão servil ao gosto dominante, à bolsa do *marchand* e do coleccionador e na sua versão “arte social”, didáctica e moralizadora. A nova legitimidade artística “da arte pela arte” abandona o poder legitimador do cânone ou qualquer fonte de legitimação externa e faz depender o valor da obra apenas da sua originalidade formal e intenção criadora. O valor unidimensional da cultura que herdamos da modernidade, enquanto produção artística de excelência, sofreu uma implosão completa que deu lugar à valoração plural da cultura nos nossos dias. Hoje, os

²³ Williams, 1988 apud Morató, 2010:39-40

²⁴ Elias, 1987 apud Morató, 2010:39

vários entendimentos que o conceito conheceu ao longo do tempo convivem sem grande fricção – produção artística de elite e arte popular, profissional e amadora, cultura enquanto produção intelectual ou artística e cultura como modo de vida, cultura enquanto adquirido individual e adquirido colectivo. A esfera cultural da excelência artística, antes isolada e marginal, deu lugar a um conjunto de actividades cada vez mais alargado - fotografia, cinema, musica popular, produções audiovisuais - e distante do núcleo original das artes, mais democrático em termos de público e mais central na sociedade e por conseguinte na economia e na política. (Morató, 2010: 39-41).

2.2. Políticas públicas para a cultura

A intervenção do Estado na esfera da cultura tem pelo menos três momentos inaugurais recenseados pela história das políticas públicas: a acção político cultural da II República Espanhola nos anos 30, a criação do *Arts Council* em Inglaterra na década de 40 e o primeiro ministério dos assuntos culturais, criado em França em 1959. Sendo este último, o momento inaugural que consagra a responsabilidade do Estado face à actividade cultural dos cidadãos, à semelhança do que acontece com a saúde ou a educação, salvas as devidas diferenças de prioridade e investimento. André Malraux²⁵ lança as “Maison de Culture” e com elas o princípio da *democratização cultural*. O primado do cânone, do património e das obras primas da humanidade (com prioridade dada à produção artística e intelectual francesa) tornadas acessíveis a todos os cidadãos. O modelo da *democratização cultural*, que marca toda a década de sessenta, assenta na defesa da preservação e de condições de acesso a património cultural ocidental, sobretudo francês, convertido em cânone e consagrado como “a cultura”. Além da preservação e fruição deste património, este modelo promove a produção artística e intelectual senão inscrita pelo menos afinada com os cânones vigentes. Caracteriza-se também pelo centralismo, estatismo e elitismo. A reacção a este modelo nasce também em França, a partir da segunda metade dos anos sessenta e sobretudo a partir do ano charneira de 1968, que coloca em crise a ideia de autoridade, hierarquia e cânone. O movimento de reacção que se irá afirmar como segundo modelo paradigmático de política cultural promove a descentralização das intervenções culturais e defende um conceito mais amplo de cultura: a diversidade de propostas – de base ou de topo - e o esbatimento de fronteiras entre a cultura enquanto produção artística e modos de vida - tradições e rituais. Intitulado de “*democracia cultural*,” este novo modelo em França substitui as Casas de Cultura, pelos Centros de Animação Cultural, menores e menos onerosos, com financiamento partilhado com as autarquias locais e abertos às culturas populares e regionais. A municipalização da cultura, hoje uma prática estabelecida em Portugal, é devedora deste movimento de descentralização da intervenção pública em França no final dos anos sessenta.

²⁵ Escritor francês, militante anti-fascista e Ministro da Cultura de 1959 a 1969.

A implantação das políticas culturais, nas suas diferentes configurações, na agenda pública internacional é não só devedora do exemplo francês, mas também da actividade cultural desenvolvida no quadro da ONU pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

Em 1972 a Conferência Regional Europeia sobre políticas culturais, organizada pela UNESCO em Helsínquia, propõe o abandono de toda a atitude elitista e hierarquizante em matéria cultural e o fomento da actividade cultural da própria população. É aqui dada legitimação à proposta da democracia cultural e a um novo tipo de valor cultural, ligado à experiência cultural particular, gostos e interesses do indivíduo e das comunidades. Trata-se do valor da autenticidade, fundado nos sentimentos naturais, na própria identidade, e nas formas culturais populares, herdado da tradição *romântica*.

A Conferência Mundial da UNESCO em 1982 consagra uma noção ampla de cultura que engloba artes e letras, modos de vida, direitos fundamentais do ser humano, sistemas de valores, crenças e tradições. Na Conferência Intergovernamental de 1998 sublinha-se a relevância das políticas culturais no desenvolvimento territorial e do património imaterial | intangível. Mais tarde, no contexto de um mundo globalizado e de trocas desiguais, as *démarches* de vários países europeus, mas sobretudo da França, para o reconhecimento da importância da “excepção” e diversidade cultural, culminou na organização pela UNESCO da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais em 2005, antecedida pela publicação oficial, por parte da mesma organização, da Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural, em 2002.

Em termos ideológicos, as políticas culturais no mundo ocidental organizam-se, grosso modo, em três grandes momentos. O momento inicial caracteriza-se pela associação da ideia de cultura, Estado e identidade nacional. Neste primeiro momento, insere-se tanto o modelo da *democratização cultural*, devedor da noção de cultura enquanto produção artística e intelectual de excelência, quanto o modelo de *democracia popular*, ligado à noção antropológica de cultura enquanto modos de vida, tradições e manifestações artísticas populares. A partir da década de 80, a hegemonia neoliberal impõe a retracção do Estado. A cultura na nova ordem neoliberal, de que os Estados Unidos e o Reino Unido são os principais arautos, sai da órbita do Estado, divorcia-se da questão nacional e entra na esfera do mercado e do entretenimento. Este modelo revelou-se perigoso e teve de ser revertido, pelo menos em parte.

O regresso do dossier das políticas culturais à cena mundial deve muito ao debate desencadeado pela França sobre a *excepção cultural* e a necessidade de impedir que a cultura fosse tratada como mercadoria, como era pretensão dos Estados Unidos, e é também devedor do agendamento do tema da diversidade cultural pela UNESCO. A ideia de *excepção cultural* surge no debate público francês em

1993, no âmbito da negociação do *General Agreement on Tariffs and Trade* (GATT).²⁶ Pouco depois, com a ampliação da discussão busca-se uma alternativa à inserção da cultura no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC) e a UNESCO ressurgiu como o seu espaço natural de regulação. Entretanto, a noção de *diversidade cultural* ocupa o lugar da *excepção cultural*. Com a declaração universal sobre a diversidade cultural internacional e confrontando a orientação política neoliberal, a UNESCO recoloca o Estado no centro das políticas culturais. No entanto, a UNESCO agora considera que é necessário que as políticas culturais se afastem das noções monolíticas de cultura e identidade nacional e que passem a aceitar e a promover a diversidade. A globalização, a era do pós-nacionalismo e do hibridismo cultural, impõe que as políticas culturais devam ser capazes de articular dimensões nacionais, regionais, locais e globais. A reversão do modelo neoliberal aconteceu, mas não foi total e deixou marcas. A ligação entre cultura e economia é uma delas. Conceitos como economia criativa, indústria criativa ou indústria da cultura; culturalização da mercadoria e da economia, globalização ou mundialização da cultura passaram a fazer parte do vocabulário corrente.²⁷

Maria de Lurdes Lima dos Santos identifica novos aspectos da agenda das políticas culturais à escala nacional e internacional que decorrem exactamente desse “novo paradigma de desenvolvimento” em que é fulcral a noção de “*economia criativa*” (Santos 2010; 33-35). Segundo a autora, um paradigma multidisciplinar, em que se interceptam a economia, a cultura e a tecnologia. Este novo paradigma de desenvolvimento reclama políticas integradas e estruturas de governância mais flexíveis; a progressiva articulação entre o campo das políticas culturais e o campo da investigação; a adopção de políticas integradas e interministeriais de apoio a projectos de dinamização regional e local, como os da criação de “meios inovadores” e de “cidades criativas”; a participação da sociedade civil e a rentabilização das acções com, por exemplo, o estabelecimento de parcerias entre o sector público, privado e o 3º sector. Este novo paradigma manifesta-se também no espaço da UE pela recorrência de novas temáticas de política cultural.

A valência da cultura como catalisador de desenvolvimento, requerendo-se a sua integração sistemática em todas as políticas, projectos e programas com aquele objectivo; a valência da cultura como factor de qualificação das populações em geral e especificamente dos que desempenham actividades culturais e artísticas concorrendo para a promoção do emprego no sector; a valência da cultura como estímulo à criatividade e à inovação também noutros sectores, que não só o cultural; a valência da cultura como elemento de coesão, através do diálogo intercultural, no quadro da crescente diversidade cultural.

(Santos 2010; 33-35)

²⁶ General Agreement on Tariffs and Trade | Acordo de Tarifas Aduaneiras e Comércio, Ronda do Uruguai

²⁷ (Rubim 2010, 249-270) (Morató 2010, 37-50)

Ainda segundo Lima dos Santos, este novo paradigma manifesta-se também em novos modelos de organização e de exercício das actividades culturais e artísticas.

Substituição do emprego pelo projecto (...); desregulação das competências tradicionais, oscilação entre a especialização e a polivalência (...); aceleração da rotação de bens culturais por pressão do mercado que procura incentivar consumos através do frequente lançamento de novidades, uma estratégia adoptada não só para bens culturais de grande reprodutibilidade (indústria audiovisual), mas igualmente para outros (domínio das artes plásticas ou da literatura, onde é já flagrante a rápida rotação de produções e autores). (Santos 2010; 30-31)

Refere ainda, o esbatimento de fronteiras entre disciplinas e novas formas de contraposição entre autonomia e precariedade; a crescente aproximação entre vários domínios do sector cultural e criativo, entre o universo artístico e a esfera científica e tecnológica; uma maior fluidez na construção da identidade profissional e maior risco de indefinição de estatuto; novas estratégias de gestão das trajectórias profissionais ou para-profissionais que passam pela pluriactividade. ²⁸

2.3. Globalização cultural

2.3.1. Hegemonia cultural vs. movimentos contra-hegemónicos; Homogeneidade vs. diversidade

Falar de políticas culturais e da sua evolução histórica e, mais à frente, das políticas públicas para o cinema, implica naturalmente inscrevê-las nas dinâmicas da globalização cultural. Por sua vez, falar de globalização cultural é falar da indústria da cultura, da reprodutibilidade técnica e por inerência dos meios de comunicação de massas, que, dos tipos móveis de Gutenberg à Web 2.0, suportam e exponenciam a difusão de produtos culturais em progressões verticais e horizontais: das elites para as bases e também em movimentos de direcção inversa e em progressões cada vez mais rápidas no espaço e no tempo. Este processo e as suas consequências começaram a ser analisadas nos anos 30 pelos teóricos da Escola de Frankfurt.

Quase todo o programa da reflexão conflitual em torno da cultura de massas e da indústria da cultura, sobretudo no eixo dominação/emancipação do receptor, pode ser colhido em textos históricos de Theodor Adorno, Horkheimer e de Walter Benjamin, como “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, “O autor como produtor”, “Sobre o carácter fetichista na música e a regressão da audição” e “Indústria da Cultura”²⁹.

²⁸ (Santos 2010, 29-35)

²⁹ “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (Benjamin:1936:1992); “O autor como produtor”(Benjamin,1934:1992), “Sobre o carácter fetichista na música e a regressão da audição”(Adorno;1938:2003); “Indústria da Cultura” (capítulo do livro *Dialética do Esclarecimento* (Iluminismo) escrito por Theodor Adorno e Max Horkheimer em 1944, publicado em 1947 apud António Sousa Ribeiro (in Prefácio) Adorno:2003).

Para Benjamin, a reprodução técnica abre uma nova era no mundo das artes e há que aceitá-la em todas as suas consequências, sendo o cinema o seu produto paradigmático. Perde-se a aura estética associada à originalidade da obra de arte; perde-se, aliás, a própria noção de original. A lógica do novo modelo é a da reprodução sem original, mas as infinitas possibilidades de comunicação geradas pela reprodutibilidade abrem também possibilidades ilimitadas de democratização e de comunicação e permitem reconquistar para a arte o sentido colectivo. Benjamin acredita no poder emancipador da nova arte – *politização da arte* - e vê nela uma arma contra a *estetização da política* levada a cabo pelo nazismo.

Nos antípodas deste optimismo, Adorno considera a cultura de massas, já vulgarizada na Alemanha dos anos vinte, um sintoma da deriva autoritária que virá a culminar no nazismo. A ditadura política forma-se no caldo do falso consenso social e da falsa participação popular gerada pela indústria da cultura - o novo ópio do povo. Para Adorno, e para a grande maioria dos detratores da cultura de massas, esta não é uma forma moderna de cultura popular, emanada de baixo, do cidadão comum, na sua dupla condição de receptor-produtor, mas um produto dissimulado do poder capitalista. A indústria da cultura, conceito que Adorno prefere ao de cultura de massas exactamente por este último conter em si a ideia mistificadora da produção popular, não permite qualquer possibilidade de reacção dentro do sistema. E esse totalitarismo é absoluto: não admite reacção do receptor e da massa acrítica, nem admite a dissidência interna dos agentes de produção. Todo o esforço anti-sistema, segundo Adorno, é integrado e rentabilizado por este. Sendo o autor um pensador de influência marxista é curioso verificar que não admite dialéctica de opostos na indústria da cultura. A única reacção possível situa-se fora do sistema, e Adorno encontra-a na arte auto-referencial do modernismo, aquela que vive fora de qualquer pacto, seja com o sistema económico, seja com o público.

Na senda da teoria da hegemonia cultural de Antonio Gramsci, que coloca em evidência o poder de imposição ideológica da classe dominante através do aparelho burocrático e repressivo do Estado e dos órgãos de comunicação social, a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt sublinha a dominação do indivíduo/receptor pela lógica de produção capitalista que se estende à cultura, num movimento duplamente perverso que a converte simultaneamente em objecto de consumo e em instrumento de propagação dessa mesma sociedade de consumo. A voz dissidente de Walter Benjamin coloca em evidência o poder de reacção dos “dominados” permitida exactamente pelos meios da reprodutibilidade técnica.

Esta matriz de análise, ainda que produzida num mundo infinitamente diverso daquele que conhecemos hoje e no quadro de relações de poder classista de feição nacional, antecipa e enquadra os diferendos actuais entre os autores que, na análise das dinâmicas da globalização, sublinham as tendências de uniformização e hegemonia cultural à escala planetária e aqueles que colocam a tónica no poder de reacção dos movimentos contra-hegemónicos. A um pensamento centrado na submissão

ou capacitação do indivíduo (pensado ainda numa escala predominantemente nacional) pelo capitalismo e pela indústria da cultura na primeira metade do século XX, sucede um pensamento centrado no sujeito planetário e na submissão ou emancipação das periferias ou dos espaços não centrais do planeta.

Gilles Lipovetsky, percorrendo o caminho trilhado pelos pensadores da Escola de Frankfurt na descrição do avanço global e totalitário da economia capitalista, caracteriza a ordem contemporânea - a da hipermodernidade e da cultura-mundo - como aquela que consegue somar ao processo de mercantilização generalizada da cultura o da culturalização da mercadoria. A cultura compra-se e vende-se como um sabão, com os mesmos cálculos de marketing, *targets* e temas âncora, e o sabão, por sua vez, é um consumível carregado de valores e simbolismo, tão essencial à identidade e ao estilo de vida do cidadão contemporâneo quase quanto um terço ou um menorá o são entre os cristãos e os judeus praticantes. A cultura-mundo, conceito Lipovetskyano, é a ordem social que se instala entre os anos oitenta e os noventa com a intensificação à escala global das relações comerciais e da interpenetração cultural, com a circulação irrestrita de produtos, informação, imagens e pessoas. Efeito da acção combinada da desregulação do sistema capitalista a nível nacional e internacional, com a assunção de agentes com escalas de acção globais e do desenvolvimento das tecnologias de informação, da web 1.0 e 2.0. A cultura-mundo, entre outras dimensões e nos termos expressivos do autor, caracteriza-se por uma “uma dilatação hipertrófica da esfera dos média, das indústrias culturais e do mundo web”, pelo “crescimento exponencial do universo da comunicação e da informação, do divertimento e da mediatização que difunde em todo o planeta uma onda interrupta de filmes, de músicas, de séries de televisão, de espectáculos desportivos.” A contemporaneidade ou a hipermodernidade, no jargão Lipovetskyano, distingue-se de outros momentos históricos, em particular daquele que o antecedeu - a modernidade - por um hipercapitalismo cultural, “um capitalismo no qual a cultura se impõe como um domínio económico essencial” (Lipovetsky, 2011:56). Segundo dados reunidos pelo autor, a UNESCO estima em sete pontos percentuais do PIB mundial a contribuição das indústrias da cultura; nos países da OCDE este sector cresce entre 5 a 20% ao ano desde 2002; nos EUA representa 5,2% do PIB e o seu peso no comércio externo ultrapassa sectores como o da aeronáutica, da agricultura, do automóvel ou da defesa; na Europa representa 4,6% do emprego; e as trocas internacionais de bens culturais foram multiplicadas por cerca de 4 entre 1980 e 1998 e quase duplicaram entre 1994 e 2002 (idem:57). O seu peso é crescente, mas o perfil das trocas indicia fortes desequilíbrios. Se o capitalismo é na sua essência um sistema de trocas desigual entre centros e periferias, em escalas nacionais e supranacionais, o capitalismo cultural reproduz o padrão. Trata-se de um mercado oligopolista, com um número reduzido de empresas a operar à escala mundial e a controlar a distribuição dos produtos culturais: o mercado mundial da música é controlado em 75 a 80% do seu volume de negócio por apenas quatro grandes grupos; 70% do total de

registos legais de música são produzidos por dois grandes grupos; em França quatro produtoras discográficas controlam 80% do mercado do disco; 15 grupos do audiovisual representam 60% do mercado mundial; sete *majors* americanas ocupam 80% dos ecrãs mundiais e o mercado mundial do livro é controlado a dois terços pelos Estados Unidos e pela Europa Ocidental (idem: 57) . Lipovetsky reconhece a dinâmica de hegemonia cultural de potências como os Estados Unidos ou a velha Europa, em rota descendente de influência, mas ainda portadora de um capital histórico essencial, enquanto sede dos valores matriciais do mundo ocidental, mas não retira daí razões para pessimismo, nem admite que o movimento de uniformização seja a marca única e distintiva da globalização e da hipermodernidade, aliás no que é acompanhado por autores como Alexandre Melo ou Arjun Appadurai. A “Coca-colonização” e o “McWorld” são fenómenos indesmentíveis, mas, segundo estes autores, são acompanhados por outros fenómenos de sinal contrário: diversificação e heterogeneidade nos produtos, nos consumidores e nas atitudes individuais.

É certamente inegável que as grandes marcas que se compram nos quatro cantos do mundo e que as multinacionais da cultura inundam o mercado mundial com os seus produtos. Não é menos verdade que paralelamente a este processo de uniformização está em marcha uma lógica de diversificação e de heterogeneização observável tão bem nos produtos como nos consumidores e nas atitudes individuais. Nunca tivemos tantos produtos e difusão de música, de filmes, de livros, de imagens, de estilos de todos os horizontes; nunca como hoje, pudemos saborear tantas especialidades gastronómicas do mundo inteiro. (Lipovetsky, 2011: 82).

Lipovetsky, à semelhança de Appadurai, “coloca no cesto” da reacção à uniformização das indústrias culturais americanas a recuperação do vernacular, processos de “indigenização” das práticas artísticas e sobretudo as formas de expressão culturais híbridas que misturam as diferentes culturas do mundo, mas sobretudo as hegemónicas e as locais.

Appadurai sublinha neste processo de hibridação e globalização cultural a importância das diásporas e das migrações, a par dos meios de comunicação de massas e das tecnologias da informação (comunicação electrónica) na construção dos imaginários e representações. A circulação planetária e simultânea das imagens e das pessoas cria uma subjectividade particular, uma subjectividade ou um imaginário desterritorializado, desnacionalizado, híbrido e auto-reflexivo - o imaginário da modernidade globalizada. Um imaginário, antecâmara de práticas sociais, que ultrapassa o domínio político do Estado-nação, agregando-se por esferas de identidade de ordem diversa: esferas públicas da diáspora; movimentos nacionalistas; ecologistas; feministas; homossexuais e tantos outros, que no limite e pela sua natureza antinacional e meta cultural poderão fazer implodir o sistema dos Estados-nação. Para Appadurai a cultura de massas e as formas de imposição cultural geram formas de resistência, ironia, selectividade e impulso para a acção. A recepção individual ou colectiva é

emancipada e inteligente, desmonta e reconstrói os produtos e os subtextos. As “(...) imagens dos meios de comunicação entram rapidamente para os repertórios locais de ironia, ira humor e resistência.” (Appadurai, 2004:19).

Melo perfolha o mesmo optimismo contra-hegemónico de Lipovetsky e Appadurai. Considera que “a dinâmica da globalização cultural produz, ao mesmo tempo, mais uniformidade e mais diversidade”, sem que se caia no paradoxo (Melo, 2002: 42). Mais uma vez se esgrime o argumento culinário Mc vs. Chop-suey. Se o fenómeno McDonald’s é indesmentível e pesa na balança a favor da uniformização, o crescimento exponencial da oferta culinária - entre hamburgers, *sushi*, *pasta*, *paella*, *chop-suey* e *tacos* - nas esquinas de todas as cidades, algumas vilas e aldeias, depõe, por seu lado, a favor da diversidade. O mesmo fenómeno de “multiplicação dos pães” se aplicaria a áreas tão dispares quanto a televisão, a música, filmes, livros e outros produtos culturais. No entanto, Melo reconhece que em determinadas condições a tendência para a uniformização poderá ser mais forte que a da diversificação. São elas, as situações de fraco dinamismo dos contextos culturais locais, um Estado débil enquanto promotor de políticas culturais e as áreas criativas que requerem um maior volume de investimento. (idem:44). Com esta última asserção chegámos ao território particular do cinema e impõe-se uma breve digressão histórica.

2.3.2. Globalização e cinema

A 28 de Dezembro de 1895, os irmãos Lumière inauguram o cinema como espectáculo público com a projecção de vistas urbanas no Grand Café de Paris³⁰. Não lhes cabe o mérito da invenção da arte de colocar imagens em movimento (nem mesmo do cinematógrafo, consta que inventado por Léon Bouly), obra colectiva e efeito combinado de várias técnicas.³¹ mas o mérito da intuição de que aquelas imagens deveriam ser objecto duma experiência colectiva. Consta que não terão augurado grande futuro àquilo que consideravam ser uma mera curiosidade científica. Com a vantagem do tempo, sabemos que essa curiosidade se transformou na expressão artística que marca o século XX. Nestes 120 anos a tecnologia alterou-se, primeiro com o som, depois com a cor, mais tarde com os efeitos especiais assistidos por computador, o vídeo, a tridimensionalidade e aguarda-se a qualquer momento a projecção holográfica e sensorial. As formas de consumo e fruição também sofreram alterações radicais. O cinema começou por ser um espectáculo de feira, vivido na rua, depois recolheu às salas de cinema, mais tarde às salas de estar e aos ecrãs de televisão, actualmente circula em computadores e *tablets*. Da experiência colectiva informal do barracão de feira, passou para a experiência colectiva sacralizada da sala escura, actualmente circula em vários suportes e plataformas,

³⁰ É discutível que esta tenha sido a primeira mostra pública de cinema, mas é seguramente o mito fundador.

³¹ O cinema é devedor da intersecção de várias técnicas: da fotografia e da cronofotografia de Marey e Muybridge, das técnicas de projecção iniciadas com as lanternas mágicas, passando pela película em celulóide de George Eastman, pelo Kinetograph e Quinetoscópio de Thomas Edison.

entre a sala do multiplex e a experiência privatizada, numa relação desatenta e intermitente com ecrãs mínimos. Lipovetsky não hesitaria em classificar o fenómeno como modalidade plural, multiforme e niveladora de consumo cultural nas sociedades modernas. Com todas as mutações sofridas na forma de produção e consumo, certo é que o cinema ultrapassou largamente a condição de experimento tecnológico, transformando-se cedo numa das mais proeminentes e lucrativas formas artísticas contemporâneas, aliando negócio, arte e poder ideológico – transmissão e reprodução de valores, representações e imaginários. O cinema nasce na Europa e é lá que, na sua dupla condição de arte e entretenimento, realiza os primeiros êxitos populares e os primeiros filmes *highbrow*. No entanto, as duas guerras mundiais e o avanço dos regimes totalitários em solo europeu provocam uma migração massiva e uma exportação de profissionais para o Estados Unidos e é aí, com argumentos próprios e com aqueles que chegam da Europa, que o cinema se consolida como indústria do entretenimento, rapidamente tomando a forma de uma arte popular. É assim que o cinema norte-americano, assente numa estrutura bem oleada de produção e no *star-system*, se torna dominante no decorrer do século XX, e se exporta de forma massificada para os quatro cantos do globo. É exactamente esse movimento de exportação, no início do século XX, que corporiza a primeira manifestação de globalização cultural. A novidade não reside apenas na exploração económica de uma prática artística fora do circuito nacional, mas igualmente no tratamento dos conteúdos, que são simplificados para se reduzir a carga interpretativa e para se tornarem mais universais. O cinema americano criou também um outro elemento chave da cultura de massas globalizada, o *star-system*, que hoje invade todos os domínios culturais e mundanos e se manifesta sob formas abastardadas nos *Big Brothers* e produtos afins do universo em expansão do lixo televisivo. É sabido que o cinema perdeu protagonismo para a televisão e para a internet enquanto plataforma prioritária de entretenimento de massas, sendo que estas o assimilaram e difundem junto com uma miríade de outros produtos multimédia, no entanto, continua a ser uma das expressões criativas mais apreciadas e lucrativas em todo o mundo. O facto do cinema se ter tornado o exemplo paradigmático da globalização cultural é tanto mais significativo, quanto se trata de uma arma poderosa de expansão de valores e imaginários. O seu poder de doutrinação e de expansão de modelos e estilos de vida é infinitamente superior ao de qualquer outro produto artístico ou cultural: pintura, dança, música, literatura ou teatro. Melo e Lipovetzky reconhecem esse poder. São deles os testemunhos que se seguem e, no entanto, parecem não retirar daí as devidas ilacções.

Hollywood, ao longo do período a que se chamou de invenção e apogeu do “cinema clássico americano”, criou uma gramática visual cujo estatuto, eficácia e amplitude de repercussão ultrapassaram os de qualquer outro tipo de estilo ou técnica de produção artística ou criação de significações observável ao longo da história cultural do século XX (Melo, 2002: 72).

Para imaginarmos aquilo que desejamos, precisamos de matérias primas: imagens, métodos de seleção e montagem, códigos de interação” que constituem “elementos cruciais da tessitura dinâmica da rede cultural do nosso tempo (idem: 73).

Com o cinema começa a primeira fase daquilo que é verdadeiramente uma cultura-mundo moderna. Primeiro, naquilo que os filmes americanos exportaram rapidamente e que foi visto em todos os continentes. A seguir porque a linguagem dos filmes era facilmente compreensível por todos. Finalmente porque o cinema criou uma nova figura do espectáculo moderno, a *star* que fará sonhar o público de todo o planeta. O cinema criou a forma prototípica da cultura-mundo através do star-system, o divertimento como grande espectáculo, a renovação permanente dos filmes, uma linguagem e o consumo de massas. (Lipovetsky, 2011: 61)

Será compaginável reconhecer que indústrias culturais como o cinema e o audiovisual fabricam uma cultura mundial caracterizada por uma forte homogeneização, sublinhar o efeito “pregnante” das imagens e narrativas sobre os imaginários, representações e modos de vida, reconhecer a natureza oligopolista das principais indústrias culturais – cinema, audiovisual, música e literatura (Lipovetsky, 2011: 57), reconhecer o domínio evidente dos países anglo-saxónicos, sobretudo dos EUA, e no mesmo passo fazer equivaler a uniformização global à diversidade e fragmentação cultural? Não parece que os pratos se equilibrem na balança ou sequer que se trate de realidades comparáveis. É certo que a circulação de produtos culturais e não culturais é hoje muito maior, por conta das indústrias globalizadas e também das diásporas e seguramente por força dos dispositivos de comunicação e interacção. Hoje somos todos, ou quase todos, produtores de qualquer coisa (hesito em qualificar o produto), e somos sobretudo distribuidores de muitas coisas. A questão que se impõe é saber quanto desse material circulante pertence a cada um dos 190 e tal Estados do mapa político actual. Por muito que se desvalorize o sistema e o perímetro do Estado-nação e se ambicione cosmopolitismo e processos transculturais cada vez mais transculturais (Melo, 2002: 47-55), importa saber com que ingredientes se constrói esse hibridismo planetário. Se as contas da produção e distribuição cultural apontarem ainda para os valores apurados por Lipovetsky em 2011 (Lipovetsky, 2011:56) pergunto como se pode sugerir equilíbrio entre as tendências de uniformização e de diversidade cultural? É certo que o cidadão moderno, pelo menos o nascido nos cantos confortáveis e não autoritários do globo, se constrói a partir dum leque de escolhas variado e que a conjugação multifactorial dessas escolhas produz as diferenciações subjectivas, mas no limite uma dieta feita exclusivamente de produtos, informação e ideias oriundas dos EUA também produziria diferenciação subjectiva. A imprecisão do conceito permite usá-lo de ambos os lados da trincheira. Falta uma métrica e uma definição operativa daquilo que se entende pela diversidade dos usos, dos gostos, dos estilos de vida, em suma do que seja a tal diversidade subjectiva. Autores como Ramonet(1999), Llosa

(2012) ou Steiner (1992 [1971]) defendem que, por trás dessa aparente diversidade de práticas, gostos, níveis de apropriação e recepção cultural, existe uma tendência sinistra para o entretenimento alienante, para uma cultura da facilidade que deixou de dominar os códigos interpretativos e de descodificação dos textos e das imagens. Isso compromete a criação do tal sujeito lúcido, emancipado e actuante que os movimentos contra-hegemónicos pressupõem e que estes autores consideram reduzidos a pequenos nichos, sem qualquer poder ou capacidade de influência na esfera pública.

Esta digressão pelo pensamento académico sobre as dinâmicas da globalização no campo da cultura, em particular no campo do cinema, onde se jogam as forças da uniformização e da diversidade, entronca nas políticas públicas da cultura e do cinema na exacta medida em que estas são permeadas em maior ou menor grau pelos valores das forças hegemónicas, pelos valores da reacção contra-hegemónica ou por modelos híbridos ou integrativos. Estas dinâmicas também entroncam com a definição dos conceitos de cinema comercial e cinema de autor, que estão no centro deste trabalho.

3. CINEMA DE AUTOR VS. CINEMA COMERCIAL

3.1. Breves notas sobre os conceitos de Cinema de Autor e Cinema Comercial

As formas de produção e consumo de cinema, polarizadas entre a ideia de arte e indústria e as decorrentes categorias antitéticas de cinema de *autor* e *comercial* (ou de *entretenimento*), inscrevem-se no histórico, mas ainda actual, debate entre detractores e defensores da cultura de massas e a teoria dos campos de Pierre Bourdieu continua a ser aquela que melhor ilumina as suas tensões. Este enquadramento teórico dá-nos ferramentas para entender a constituição histórica dos dois campos, a construção de auto-representações e representações recíprocas ao longo do tempo e a forma como na actualidade os agentes e os pensadores do cinema os definem. A operativização dos conceitos passa naturalmente por essa definição. Sendo conceitos *emic*, com base nos contributos, mais ou menos reflectidos, mais ou menos conscientes dos agentes do meio e dos seus pensadores, podemos desde já visitá-los. Entenda-se, por ora³², cinema de autor como aquele que reúne um conjunto de características, não necessariamente cumulativas, como: uma marca autoral; uso de fórmulas distintas e não padronizadas no campo da fotografia, do texto ou da montagem; uma linguagem tendencialmente mais visual e poética que narrativa; sobreposição do valor da liberdade criativa ao valor de mercado e de sedução de públicos; propostas tendencialmente mais exigentes e por conseguinte também tendencialmente menos comunicantes; legitimação no reconhecimento *inter pares* em festivais internacionais e junto da crítica. Entenda-se cinema comercial ou de entretenimento aquele que nos mesmos eixos de análise apresenta tendencialmente as seguintes marcas: realizador frequentemente indistinto, tipo “tarefeiro”; recurso a modelos já testados e a fórmulas consagradas na conquista de públicos, uso de narrativas clássicas, propostas mais comunicativas e populares, legitimação na bilheteira. Esta classificação polarizada deve ser encarada com prudência e considerada toda a paleta de matizes que dista de um pólo ao outro. Nem todo o cinema popular (leia-se comunicante e acessível e nessa medida comercial) é necessariamente conformista ou pouco criativo e nem toda a proposta obscura é necessariamente artística.

³² Esta classificação não é neutra. É seguramente muito mais devedora de contributos e racionalizações produzidas por agentes que se situam tendencialmente no campo do cinema de autor. Resulta também do facto, julgo que evidente e consensual, de ser sobretudo neste campo que se produz mais teoria e pensamento sobre o cinema.

3.2. Cinema de Autor vs. Cinema Comercial: “Apocalípticos” vs. “Integrados”

O cinema e a rádio não necessitam já oferecer-se como arte. A verdade de que não são senão negócio serve-lhes como ideologia que deve legitimar a porcaria que produzem deliberadamente. Auto-definem-se como indústrias". Theodor Adorno no texto "A Indústria da Cultura"³³

(Adorno,1947 apud Nogueira,1998:1)

As clivagens entre o cinema de autor e o cinema comercial são devedoras do conflito histórico em torno dos conceitos de arte e indústria, na era dos meios de comunicação de massas e da reprodutibilidade técnica. Sendo certo que, para Theodor Adorno, o cinema não é sequer arte³⁴, a matriz diferenciadora que estabelece entre o produto de alta e de baixa cultura é a matriz de opostos que separa na actualidade o cinema de autor do cinema dito comercial ou de entretenimento. Visto nos primórdios como mero negócio, o cinema, entretanto, internalizou a dialética da arte e da indústria, quer no campo da produção quer entre os seus públicos. De um lado, a cultura autêntica, autónoma e criativa, do outro o subproduto mercantil. Os diferendos ideológicos em torno da indústria da cultura e da cultura de massas, que marcaram quase todo o século XX e que ainda perduram sob formas mitigadas, fazem-se basicamente em torno de quatro pares de opostos³⁵:

- 1) Cultura autêntica, ascética, auto-determinada, criativa e vanguardista versus cultura de massas, hetero-determinada, mercantil e conservadora;
- 2) Elitismo, modelo de cultura aristocrático versus democratização da cultura;
- 3) Reprodutibilidade técnica ao serviço do poder económico e político versus reprodutibilidade técnica ao serviço da participação democrática e de movimentos contra-hegemónicos;
- 4) Receptor-consumidor passivo, manipulado pela lógica mercantil capitalista versus receptor/produtor emancipado capaz de reacção contra-hegemónica.

Nos anos 60, Umberto Eco faz uma recensão crítica dos argumentos que alimentaram ao longo do tempo a discussão entre os detractores e os apologistas da indústria e cultura de massas, tratando-os ironicamente por apocalípticos e integrados. Estes epítetos caricaturais serviram para tipificar pelo extremo as posições em jogo: de um lado os que viam a cultura de massa como anti-cultura, um abastardamento da verdadeira cultura de matriz aristocrática; do outro os que viam nesse fenómeno a

³³ Adorno, Theodor e Max Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento* (ou do Iluminismo, conforme as traduções), 1947.

³⁴ Em 1966, no texto “Transparências sobre cinema” (Adorno, 2003) o autor revê esta posição e reconhece no Novo Cinema Alemão uma marca autoral que o distingue do cinema alemão de matriz *Hollywoodiana*.

³⁵ As ideias contidas em cada par de opostos não são neutras. Alguns enunciados refletem as representações recíprocas negativas de cada uma das partes da contenda.

democratização da cultura e a circulação irrestrita da arte e da cultura popular. De um lado, o pessimismo militante; do outro o optimismo cândido.

Eco clarifica a discussão, desmontando os equívocos e as agendas escondidas que pontificam em ambos os lados da contenda, elenca as posições razoáveis e propõe um caminho integrador. Aos apocalípticos aponta “a desconfiança ante o igualitarismo, a ascensão democrática das multidões, o discurso feito pelos fracos para os fracos, o universo construído não segundo as medidas do super-homem, mas do homem comum.” (Eco,1991(1964):36) Segundo Eco, a intolerância alimentada por este campo face à cultura de massas radica num preconceito aristocrático que aponta mais contra as massas e menos aos produtos da dita cultura de massas, que, aliás, mal conhece. O discurso crítico trabalha sobre um ressentimento e sobre a “nostalgia de uma época em que as valores da cultura eram um apanágio de classe e não estavam postos, indiscriminadamente, à disposição de todos” (Eco,1991(1964):36). Na defesa da cultura de massas, Eco encontra falta de sentido crítico e ingenuidade e, não raro também, interesses inconfessados no sistema de produção. O discurso elide por completo, por inconsciência ou interesse, o facto de a cultura de massas ser na sua grande maioria produzida por grupos económicos a quem interessa muito mais vender e induzir o desejo de consumo do que oferecer um produto verdadeiramente cultural. A salvo desses vícios, considera as abordagens de autores como Gilber Seldes, Daniel Bell, Edward Shils, Eric Larrabee, Georges Friedmann. São destes as proposições que Eco nomeia como atendíveis no campo dos apologistas e que se enumera em versão sumária:

- a) A cultura de massas não é típica de um regime capitalista, mas de uma sociedade industrial. Nasce numa sociedade em que todos os cidadãos participam, com direitos iguais, na vida pública, nos consumos e na fruição das comunicações.
- b) A cultura de massas não tomou o lugar da cultura superior, simplesmente difundiu-se junto de pessoas que nunca antes tiveram acesso aos bens da cultura.
- c) Os *media* propõem informação em fluxo contínuo, onde, muitas vezes, não se distingue o dado válido do de pura curiosidade ou de entretenimento, mas esse acúmulo resolve-se em muitos casos em formação efectiva.
- d) À objecção de que a cultura de massa difunde produtos de entretenimento pouco dignos replica-se que desde sempre as multidões gostaram de circo.
- e) A homogeneização do gosto contribuiria para eliminar diferenças de casta, permitiria unificar as sensibilidades nacionais e accionar reacções anticolonialistas em muitas partes do globo.
- f) A divulgação dos conceitos sob a forma de *digest* e a "revolução dos *paperbacks*"³⁶ funcionou como estímulo cultural.

³⁶ Difusão em massa de obras culturais canónicas a preços muito baixos e em edição integral.

g) Os media não são estilística e culturalmente conservadores. Ao criarem um conjunto de novas linguagens (novas gramáticas do cinema, a transmissão em directo ou a BD) introduzem necessariamente novos modos de falar, novos estilos e novos esquemas perceptivos.

Do argumentário dos *apocalípticos* moderados, Eco retém como válidas as seguintes "peças de acusação":

- a) Os *mass media* dirigem-se a um público heterogéneo e nivelam-no por baixo segundo "médias de gosto", evitando soluções originais.
- b) Difundem à escala mundial uma "cultura" de tipo "homogéneo", destruindo as diferenças culturais de cada grupo étnico.
- c) Dirigem-se a um público inconsciente da dominação cultural a que é sujeito, portanto incapaz de reagir em igualdade de forças.
- d) Tendem a seguir o gosto existente ou consagrado, não promovendo rupturas nem renovações de sensibilidade. Mesmo quando parecem inovar, resumem-se à divulgação de modelos já há muito tempo difundidos no nível da cultura superior.
- e) Apelam à adesão emocional e às emoções vivas e não mediadas.
- f) Sujeitos à lei de mercado, oferecem ao público aquilo que ele quer ver ou pior, através dos mecanismos de sedução da publicidade, oferecem ao público aquilo que querem que veja.
- g) Os produtos da cultura superior só passam nos *mass media* em formatos *digest* para não implicarem esforço.
- h) Difundem informação em fluxo continuo sobre o presente e bloqueiam a consciência histórica. Encorajam uma visão passiva e acrítica do mundo.
- i) Vocacionados para o entretenimento e o lazer requerem apenas um nível superficial de atenção, criando inapetência para a concentração.
- j) Tendem a impor estereótipos e convidam ao conformismo no campo dos costumes, dos valores culturais, dos princípios sociais e religiosos e das tendências políticas.
- l) Na aparência livres e democráticos, os *mass media* são uma típica superestrutura de um regime capitalista, usada para fins de controlo e manipulação das consciências.

Esgrimidos os argumentos de Apocalípticos e Integrados, Eco faz a sua síntese. A cultura de massas, boa ou má, é a condição inelutável do homem contemporâneo. A sociedade industrial e os meios de comunicação de massa são o ar que respiramos, é um exercício estéril saber se é bom ou mau que exista cultura de massas, ela é nos consubstancial. Importa conhecer as suas fraquezas e potencialidades e questionarmo-nos sobre qual a acção cultural possível a fim de permitir que os *media* possam veicular efectivamente valores culturais.

As características atribuíveis, grosso modo, às categorias de cinema de autor e de cinema comercial, aplicadas à produção e ao consumo, são herdeiras e reproduzem em termos sintéticos grande parte do argumentário de Apocalípticos e Integrados. Tónica em noções de alta e baixa cultura por parte de autores defensores duma matriz de cultura “aristocrática” versus tónica em noções de acessibilidade por parte de autores adeptos da “democracia cultural”. O cinema de autor, na perspectiva da matriz “aristocrática” será, então, aquele que valoriza um cinema artístico, criativo, reflexivo, transgressor e de “mudança de horizonte”³⁷ e o cinema comercial aquele que aposta no entretenimento, em propostas mais comunicativas, em formatos reconhecidos e consagrados, portanto, um cinema de tipo “culinário”³⁸. Para o olhar “integrado” ou para a matriz da “democracia cultural” o cinema de autor é aquele que é feito para um nicho de intelectuais e o cinema dito comercial ou popular o que é feito para ser visto pelo cidadão comum. Não é demais sublinhar a ideia de que lidamos com abstrações ou conceitos puros e que entre um pólo e outro existem inúmeras declinações e matizes. Não é demais sublinhar também que estes conceitos - nas variações produzidas por cada um dos campos - são abstrações tornadas armas de arremesso na disputa por recursos escassos. Estes campos, que se caracterizam sobretudo por diferentes modos de produção de filmes, na luta pelos parques financiamentos disponíveis, esgrimem argumentos ideológicos legitimadores. Convém ainda reforçar a ideia de que o campo do cinema de autor é muito mais forte na definição da narrativa e da sua representação social. A maioria dos conceitos positivos está associada a esse campo, porque é também ele que produz mais pensamento e teoria.

Ressalvas feitas, com base no contributo de “Apocalípticos” e “Integrados” podemos acrescentar algumas ideias matriciais à definição inicial das nossas categorias.

Ideias Matriciais

- cultura autêntica, ascética, auto-determinada, criativa e vanguardista;
- modelo de cultura aristocrático/elitista;
- modelo heterogéneo / contra-hegemónico;



Cinema de Autor

- marca autoral;
- fórmulas distintas e não padronizadas no campo da fotografia, do texto, da estrutura narrativa da *mise en scène* ou da montagem;

³⁷ Conceito de Hans Robert Jauss (1993) que remete para a ideia de expansão de consciência a partir dum consumo artístico significativo e inovador relativamente às referências artísticas e à mundividência do receptor, ou seja relativamente ao seu “horizonte de expectativa”.

³⁸ “Arte culinária”, conceito de Hans Robert Jauss (1993) que remete para a obra que não acrescenta valor e que apenas confirma as referências culturais e as representações sociais do receptor.

- sobreposição do valor da liberdade criativa ao valor do mercado;
- legitimação no reconhecimento *inter pares* em festivais internacionais e junto da crítica.

Ideias Matriciais

- cultura de massas, hetero-determinada, mercantil e conservadora
- modelo de democratização cultural
- modelo homogéneo | hetero-determinado – ao serviço de centros de poder económico;



Cinema Comercial

- realizador frequentemente indistinto, tipo “tarefeiro”;
- recurso a modelos já testados e a fórmulas consagradas na conquista de públicos;
- uso de narrativas clássicas, propostas mais comunicativas e populares;
- legitimação na bilheteira.

3.3. Cinema de Autor vs. Cinema Comercial: “Puros” vs. “Bárbaros”

Outra chave de entrada no entendimento e configuração das categorias tipo de cinema de autor e cinema comercial é a reflexão de Bourdieu sobre o campo da cultura e as estratégias de distinção que o atravessam.

Para Bourdieu, a cultura, na acepção de produção e de consumo artístico, desempenha mais que qualquer outra dimensão uma função de legitimação das diferenças sociais. A cultura, nos seus vários campos, seria um sistema hierarquizado, um campo de lutas entre grupos, com o objectivo de manter determinados privilégios distintivos. As práticas culturais, na modalidade de produção e consumo, tenderiam a identificar pertenças sociais. Permitiriam, portanto, distinguir dominantes de dominados. Bourdieu dissecou os mecanismos da imposição cultural das classes dominantes, expondo os mecanismos ocultos de criação dos modos legítimos de produção e recepção cultural. Contrariando a ideologia carismática, que atribui a um dom da natureza a vocação artística e a apetência estética pela obra de arte legítima e pela cultura erudita, Bourdieu atribui esse “milagre” a um processo de aprendizagem e socialização que de tão natural e integrado se torna muitas vezes verdadeiramente obscuro e inconsciente para os seus próprios agentes. A comunicação entre o campo da produção e o da recepção supõe uma partilha de códigos, um mesmo *habitus*, um mesmo sistema de disposições permanentes e duráveis, ou seja, formas incorporadas de sentir, pensar e agir, que o autor descreve como *habitus de classe*.

A definição de “nobreza cultural” é pretexto de lutas simbólicas desde o século XVII entre grupos que esgrimem ideias diferentes de cultura e de relação legítima com a cultura e com as obras de arte e sobre as condições de aquisição. O gosto ou o olhar estético dominante na actualidade é, portanto, um produto da história e da luta de classes. O modo de percepção artístico que se impõe actualmente como legítimo é o do olhar “puro”, a disposição estética para apreciar a arte pela arte, pela forma e não pela função. Este modelo dominante de percepção estética é historicamente correlato de um modelo igualmente dominante de produção artística autónoma. Um modelo de verdadeira autarcia artística que impõe o primado da forma sobre a função e do modo de representação sobre o objecto representado. Passou-se de “uma arte que imita a natureza para uma arte que imita a arte” (Bourdieu, 1968:11) e que não reconhece qualquer outra necessidade para além da inscrita na sua própria história e tradição enquanto disciplina artística, com as suas experimentações, transgressões e rupturas.

Este entendimento da arte pela arte, decreta como legítima apenas a percepção estética dotada de uma competência cultural específica: a capacidade de distinguir os estilos, modos de expressão característicos de uma época ou escola, portanto a capacidade de identificar os traços distintivos, e apenas estes, face a um conjunto dado de obras. Como refere Bourdieu, este é um saber de elite, adquirido pela simples frequência e convivialidade inconsciente com as obras, num contacto de familiaridade despreocupada, portanto natural, incorporado, mas não “escolarizado”. Daí o reconhecimento ser feito sem regras nem critérios explícitos e nem sempre ser fácil a enunciação dos traços constitutivos da originalidade da obra.

O olhar “puro” distingue-se do “impuro”, o dito gosto “bárbaro”, não só por essa competência de classificação da obra, mas também pela recusa de tudo o que é “ordinário” - por oposição a “distinto” -, como as emoções ou as paixões experimentadas pelo homem comum na sua vida igualmente comum. O olhar “puro” é determinado por um princípio de liberdade que se opõe ao princípio de necessidade do gosto “bárbaro”.

Os intelectuais acreditam mais na representação pela literatura, teatro, pintura - que nas coisas representadas, ao passo que o "povo" exige, antes de tudo, que as representações e as convenções que as regulam lhe permitam acreditar "naivement" nas coisas representadas. (Bourdieu, 1968:13)

Com efeito, a estética dita popular subordina a arte à vida e a forma à função. Nenhum experimentalismo formal se pode interpor entre o espectador e as personagens. Nenhum dispositivo de distância é bem vindo e “toda a imagem deve exercer explicitamente uma função, nem que seja a de signo” (Bourdieu,1968:12). Por oposição à estetização da vida, ao despreendimento e agnosticismo moral da estética “pura”, o gosto popular é marcado por juízos morais, obedece a um princípio ético e subordina a arte aos valores da arte de viver.

Onde o carácter sagrado e separado da cultura legítima coloca a solenidade dos museus, óperas e teatros, a censura do conteúdo expressivo, o distanciamento inerente à experimentação formal, a comunicação pouco comunicante, a estética popular coloca a participação no espectáculo, a festa colectiva, o circo, o teatro de *Boulevard*, a opereta ou o filme de grande espectáculo, tudo manifestações culturais menos formalizadas que oferecem satisfações mais directas e imediatas (Bourdieu, 1968:37). O gosto “bárbaro”, nos antípodas da estética dominante, reconhece apenas a representação realista - ou fantasiosa, mas não ambígua - de objetos que se destacam pela sua beleza ou importância social.

A correspondência e a coincidência histórica entre o modelo de produção artístico dominante (e, por conseguinte, legítimo) e o modelo perceptivo dominante – o gosto “puro” - é explicada pela já referida partilha de um *habitus* de classe e pela “a homologia, mais ou menos perfeita, entre os campos de produção especializados em que se elaboram os produtos e os campos das classes sociais ou da classe dominante em que se determinam os gostos(...)” (Bourdieu, 1968:215). Todos os campos de produção cultural, do cinema, ao teatro, da literatura à alta costura, tendem a organizar-se segundo uma mesma lógica de conflito em torno do capital específico possuído por cada um dos seus agentes e subcampos e da antiguidade desse capital, gerando-se lutas simbólicas entre dominantes e dominados, consagrados e emergentes, entre tradição e vanguarda. Lutas, que homólogas entre os vários campos da produção artística, são também homólogas daquelas que atravessam o campo das classes sociais e o campo da classe dominante entre os grupos instalados e os aspirantes. O gosto selará depois esse acordo e encontro entre classe de produtos e classe de consumidores. Através do gosto, o consumidor procura os bens adequados à sua posição e que estão também eles situados em posições sumariamente equivalentes nos seus respectivos campos. O intelectual procura o filme culto e o cidadão comum procura o *blockbuster*; a elite procura o romance clássico e o assalariado procura o policial.

De regresso ao cinema, nesse como em qualquer outro campo cultural, verifica-se a existência de clivagens de ordem estética e conflitos simbólicos entre modelos de produção com mais ou menos capital específico, a que correspondem produtores e públicos distintos entre si, também eles com diferentes capitais de prestígio.

No campo cinematográfico português, apesar da suspeita de perda de terreno nas políticas públicas, o cinema de autor detém ainda um papel dominante em termos simbólicos, exactamente por ser aquele que encarna as tradições estabelecidas pelas artes consagradas da alta cultura. O modelo dominante da arte pela arte, marcado pela inovação formal e por uma maior autonomia face ao mercado, consegue ainda atribuir foros de nobreza aos seus autores e aos seus cada vez mais rarefeitos públicos, mesmo quando falamos do cinema de autor *tout court* e não apenas nacional.

Novamente, com base no contributo da teoria dos campos de Bourdieu podemos acrescentar mais ideias matriciais à definição das categorias em análise.

Ideias Matriciais

- cultura autêntica, ascética, auto-determinada, criativa e vanguardista;
- modelo de cultura aristocrático/elitista;
- modelo heterogéneo / contra-hegemónico;
- disposição estética para apreciar a arte pela arte, pela forma e não pela função;
- primado da representação sobre o objecto representado;
- percepção estética dotada de uma competência cultural específica: a capacidade de distinguir os estilos, modos de expressão característicos de uma época ou escola;
- estetização da vida, despreendimento e agnosticismo moral da estética “pura”;



Cinema de Autor

- marca autoral;
- fórmulas distintas e não padronizadas no campo da fotografia, do texto, da estrutura narrativa da *mise en scène* ou da montagem;
- sobreposição do valor da liberdade criativa ao valor do mercado;
- legitimação no reconhecimento *inter pares* em festivais internacionais e junto da crítica.

Ideias Matriciais

- cultura de massas, hetero-determinada, mercantil e conservadora;
- modelo de democratização cultural;
- modelo homogéneo | hetero-determinado – ao serviço de centros de poder económico;
- disposição estética para apreciar a arte associada à função;
- primado do objecto representado sobre o modo de representação, as representações e as convenções que as regulam devem permitir acreditar nas coisas representadas;
- valorização da representação realista - ou fantasiosa, mas não ambígua - de objetos que se destacam pela sua beleza ou importância social.
- A arte deve subordinar-se aos juízos morais e princípios éticos da comunidade



Cinema Comercial

- realizador frequentemente indistinto, tipo “tarefeiro”;
- recurso a modelos já testados e a fórmulas consagradas na conquista de públicos;
- uso de narrativas clássicas, propostas mais comunicativas e populares;
- legitimação na bilheteira

3.4. Constituição dos campos: Cinema de Autor e Cinema Comercial em Portugal

Segundo alguns autores, entre os quais Daniel Ribas (2016) e André Rui Graça (2016), o cinema de arte português dos anos 60 não é uma singularidade nacional, antes uma variação do modelo de cinema de arte europeu. Modelo fundado na ideia de um modo de produção cultural, por oposição ao modelo industrial de Hollywood. Esta necessidade de afirmação começa a despontar na Europa tão cedo quanto as primeiras manifestações de poderio da indústria norte americana, nas décadas de 20/30.

Em Portugal, a resistência ao modelo industrial americano não é tão consensual e prematura, pelo contrário, na década de 40, quando o resto da Europa se afunda na guerra e se instala uma crise na produção e distribuição de cinema, o cineasta do regime - António Lopes Ribeiro – ensaia um tipo de “produção à Hollywood”, contrariando até as preferências de António Ferro, o ideólogo da política do espírito e da orientação cultural do regime³⁹, por um cinema historicista e etnográfico. O modelo dominante em Portugal nas décadas de 30 e 40 é o do cinema nacionalista, mais devedor da influência nazi ou fascista, do que propriamente do modelo de arte europeu.

Voltando a este, por oposição ao sistema de estúdios taylorizado e de realizadores tarefeiros, o cinema de arte europeu consagra a assinatura autoral do realizador e procura inscrever o cinema na alta cultura.⁴⁰ Nele conjugam-se estratégias de resistência cultural e económica de Estado, mas também modelos narrativos e produtivos inscritos nas tradições nacionais. O cinema de arte europeu tem características narrativas identificáveis, na década de 40 associadas ao neo-realismo e mais tarde ao *nouveau roman*. Nesta segunda fase, distingue-se, entre outras marcas, pela tendência para a ambiguidade narrativa; enredos descentrados, caracterização psicológica das personagens e tramas existencialistas.⁴¹ Alguns exemplos paradigmáticos dessa marca no cinema português são: *Belarmino (1964)*, de Fernando Lopes; *Uma Abelha na Chuva (1971)*, também de Fernando Lopes, *O Cerco*, de António da Cunha Telles (1972) ou *O Mal Amado (1973)* de Fernando Matos Silva. Por manifesta falta de mercado, tornada evidente a partir dos anos 30, o “cinema português” estabeleceu, desde cedo, uma relação de dependência com o Estado, tornando-se uma espécie de instituição nacional e

³⁹ Ver subcapítulo 4.1.5. Portugal

⁴⁰ (Elsaesser, 2005: 48 apud Ribas, 2016:107)

⁴¹ (Crofts, 2002: 29; Elsaesser, 2005: 43 apud Ribas, 2016:107)

instrumento privilegiado senão de propaganda pelo menos de uma certa idealização nacional.⁴² No início dos anos 60, um grupo de novos cineastas sem ligações ao Estado, adopta os modelos estilísticos e modos de produção do Cinema Novo europeu e podemos fixar nesse momento histórico o nascimento da ideia de cinema de autor em Portugal. Não se trata do nascimento de uma prática cinematográfica completamente diferente de tudo aquilo que se fez antes, mas de uma consciência colectiva de pertença a um grupo, que se afirma contra o *status quo* na esfera nacional e contra uma ameaça externa. Em Portugal, a geração do Cinema Novo afirma-se contra o cinema domesticado do Estado Novo, feito sobretudo de adaptações literárias de autores oitocentistas, enredos históricos de tipo hagiográfico e comédias conformistas até ao final dos anos 40 e de tramas marialvas, com muito toiro, fado, futebol e artistas do nacional cançonetismo na década de 50.

Embora em *Dom Roberto* (1962), de Ernesto de Sousa e em *Pássaros de Asas Cortadas* (1963), de Artur Ramos existisse já uma vontade de mudança, nos temas e nos métodos, o nascimento do Cinema Novo português ficou historicamente associado à Produtora Cunha Telles e aos seus jovens realizadores e técnicos. Mas como diz Leonor Areal a “datação do início do novo cinema varia conforme os critérios: o critério que aceita o marco de *Dom Roberto* é mais ideológico e o que aponta a *Os Verdes Anos* é mais estético ou formalista” (Areal, 2012: 370). À parte os diferendos sobre os filmes charneira, nos anos sessenta e setenta foram feitos filmes que se inscrevem na matriz do Cinema Novo europeu. E o Cinema Novo representou uma ruptura na forma como até aí os filmes eram produzidos e realizados.

Um conjunto de novos realizadores - quase todos com passagem pela crítica cinematográfica, pelo cineclubismo e quase todos também bolseiros em Paris ou em Londres a expensas do Fundo do Cinema Nacional⁴³ ou da Gulbenkian - primeiro financiados pelas Produções Cunha Telles e depois pela Fundação Calouste Gulbenkian, procura fazer um cinema independente do caderno de encargos do Estado e verdadeiramente novo na forma e nas narrativas.

Como refere Leonor Areal, não se deve sequer falar de uma estética do Cinema Novo português porque cada filme é uma voz isolada, mas há em todos uma vontade de dar murros na mesa, de quebrar silêncios e convenções e uma urgência de realidade.

Cada filme é tão diferente dos outros quanto único; cada filme é uma pedrada no charco e cada pedra tem feitios e intenções diferentes, mas todos querem perturbar e criar ondas – isso é o que une o cinema novo, uma espécie de resistência contra um inimigo comum, o conformismo e a mediocridade do cinema e da sociedade, juntamente com o desejo de falar com urgência da realidade. Todo o novo cinema é feito de filmes que reflectem e que se situam na vertigem do seu tempo, filmes de contemporaneidade estrita. (Areal, 2012:371)

⁴² (Ribas, 2016: 106)

⁴³ Ver nota 19

Mas também não é um cinema de resistência no sentido político do termo, como o tentou ser o neo-realismo.⁴⁴ Não há *жданovismo*⁴⁵ em nenhum dos filmes do Cinema Novo, que primam por narrativas existencialistas, sem heróis e muito menos colectivos. O Cinema Novo é desalinhado do *status quo* e desalinhado da resistência. Desalinhado da ideologia conservadora do poder e desalinhado também da militância do cinema neo-realista. O colectivo não é representado, ou, pelo menos, não o é de forma directa. Os protagonistas são átomos desinseridos desse colectivo. Recorrendo mais uma vez a Leonor Areal, “O social estará presente metonimicamente, ou na forma de alegoria, mas não enquanto personagem colectivo” (Areal, 2012:373). Os realizadores do Cinema Novo fazem um cinema erudito e elíptico e dominam a tática da alusão. Conseguem fazer passar um subtexto de oposição através de narrativas existenciais, pontuadas por silêncios e opacidades que sugerem um clima de opressão latente, sem fazer menção à ordem social e política. Na impossibilidade do uso da palavra recorrem à *mise en scène*. Essa é a marca distintiva da nova geração de cineastas: falar da repressão sem a designar, através do alheamento das personagens, e nas escolhas de *mise en scène*.

O cânone do cinema nacional entre os anos 60 e 80, válido ainda hoje em muitos aspectos e apesar de todas as mudanças, inscreve-se no modelo do Cinema Novo, que, no final dos anos 60 princípio dos anos 70, ganhou estatuto institucional com a lei 07/71, a criação do Instituto Português de Cinema e do curso de cinema no Conservatório Nacional, ambos em 1973.

O Cinema Novo corresponde a uma tradição reflexiva que contraria o naturalismo do cinema clássico. Tende a expôr o dispositivo cinematográfico, a usar não-actores, personagens introspectivas, material literário e dentro deste material poético, planos de “poesia visual” e a explorar soluções pouco ou mesmo nada narrativas. Este cinema diz repetidamente que é cinema, sublinha o artifício tanto na representação como na *mise en scène*.⁴⁶ Falamos em tendências e não em monolitismo estilístico. O cânone apesar de uma certa rigidez e de uma matriz forte de denominadores comuns contempla também alguma diversidade e evolui.

Nos anos 90, a alteração do panorama audiovisual e a participação das televisões na produção de cinema e de telefilmes, introduz novas linhas estilísticas e uma linhagem renovada de cinema popular | comercial, com a linguagem própria da indústria: narratividade clássica (invisibilidade do dispositivo cinematográfico), cinema de género (sobretudo comédia e filme de acção), representação naturalista, fotografia tendencialmente de tipo televisivo, tramas e cenas de acção à americana, um leque de actores partilhado com a indústria da telenovela. Também ocorreram mudanças no cinema dito

⁴⁴ Neo-realismo que em Portugal teve apenas um cultor no cinema: Manuel de Guimarães. Com títulos como: *Saltimbancos* (1951); *Nazaré* (1952), com argumento de Alves Redol ou *Vidas Sem Rumo* (1956), com diálogos também de Alves Redol.

⁴⁵ Adjectivo inspirado pela filosofia da arte de Andrei Jdanov (1896-1948), político soviético, correligionário de Estaline, que impôs o Realismo Socialista - a submissão da arte ao interesse e visão política.

⁴⁶ (Ribas, 2016:160)

canónico ou de autor, mudanças técnicas como a introdução do vídeo e mais tarde do digital, que trazem consigo uma capacidade de produção de baixo custo, novas linguagens estilísticas e por decorrência maior diversidade. Globalmente, o cinema faz uma aproximação ao realismo quotidiano e ocorre uma aproximação temática entre o cinema de matriz comercial e o de autor.

Se não é possível sustentar a ideia da originalidade do cinema português enquanto linguagem e modo de produção, já a temática, segundo autores como João Mário Grilo,⁴⁷ Augusto M. Seabra,⁴⁸ Tiago Baptista (2009) ou Paulo Filipe Monteiro (2000, 2004) é fortemente distintiva. Nas décadas de 60, 70 e 80, as narrativas e as opções estilísticas resultam em filmes fatalistas, desencantados e melancólicos. Um Portugal estagnado e decadente por oposição às glórias do passado, com o qual se mantém também um distanciamento irónico. Em relação aos novos cineastas e ao cinema feito a partir dos anos noventa, autores como Lemièrre (2013) e Maria do Rosário Lupi Bello⁴⁹ admitem uma maior diversidade temática, mas ainda uma tendência forte para a auto reflexividade e para a análise social abstracta, porque quase só discursiva, outros, como Paulo Filipe Monteiro,⁵⁰ Augusto M Seabra,⁵¹ Tiago Baptista (2009), Vasco Câmara,⁵² assinalam fortes mudanças de imaginário, sobretudo uma preocupação com o presente e com problemas sociais concretos, visitados pela câmara e não apenas pela palavra: pobreza, desemprego, prostituição, tráfico humano, a família em crise, violência doméstica, toxicoddependência, comunidades imigrantes, juventude inquieta e marginal, o interior deserto e violento. A identidade deixa de ser objecto de reflexão discursiva como o foi no cinema dos anos 60 aos 80, período em que se filma mais conceitos que personagens, e passa a ser dada pela conjugação polifónica de vários filmes que no conjunto devolvem um olhar pessimista sobre o país.

Em suma, em Portugal, o cinema de autor está indelevelmente ligado à geração do Cinema Novo – Paulo Rocha, Fernando Lopes, António da Cunha Telles, António de Macedo, José Fonseca e Costa, António-Pedro Vasconcelos - e aos seus herdeiros. São estes que, segundo Lemièrre,⁵³ alimentam a singularidade da *escola portuguesa* que, nos anos 70 e sobretudo 80, se firma na cena internacional com os filmes de Manoel de Oliveira, António Reis e Margarida Cordeiro, Paulo Rocha, João Botelho, João César Monteiro, José Álvaro Morais, Alberto Seixas Santos, Fernando Lopes, Jorge Silva Melo, João Mário Grilo e aos quais se juntam, no início dos anos 90, Teresa Villaverde e Pedro Costa, e outros mais jovens como João Pedro Rodrigues. Lemièrre atribui essa singularidade ao cruzamento de três critérios: “(1) invenção formal e inscrição do cinema numa nova etapa da modernidade

⁴⁷ (Grilo, 2006:108 apud Ribas,2016: 172)

⁴⁸ (Seabra,1989:8 apud Ribas, 2016: 172)

⁴⁹ (Bello, 2010:25-26 apud Ribas, 2016: 182)

⁵⁰(Monteiro, 2006:125 apud Ribas, 2016:183)

⁵¹ (Seabra, 1999:12 apud Ribas 2016:184)

⁵² (Câmara, 2003:86 apud Ribas, 2016:183)

⁵³ (Lemièrre, 2006:736)

cinematográfica; (2) afirmação da liberdade do cineasta e procura constante dos meios dessa liberdade contra toda a norma industrial; (3) primado da reflexão sobre a questão nacional”.

O campo do cinema comercial, também na acepção de grupo dotado de um programa e de uma ideia de cinema, formou-se curiosamente em torno duma facção dissidente do Cinema Novo e do grupo fundador do CPC⁵⁴. Em 1991, a presidência do Secretariado Nacional para o Audiovisual, órgão portador duma ideia de cinema para o grande público e encarregue da fusão legal do audiovisual com o cinema, é assumida por António-Pedro Vasconcelos, que nesse mesmo ano com um grupo de realizadores, entre os quais: José Fonseca e Costa, Joaquim Leitão e Leonel Vieira, funda a associação ARCA - Associação dos Realizadores de Cinema e do Audiovisual, rival da APR. Este grupo aliado a produtores como António da Cunha Telles, Paulo Trancoso e Tino Navarro, persegue o sonho dum cinema reconciliado com o grande público e chega mesmo a alimentar a ideia da box-office a 100%. A formação desta sensibilidade começou a desenhar-se nos anos 80 por oposição à dos herdeiros do Cinema Novo, quando se tornaram sensíveis as diferenças nas respectivas fontes de legitimação: para uns o prestígio junto da crítica nacional e internacional, para outros os bons resultados de bilheteira.

A produção cinematográfica nacional, a partir dos anos 60 e durante cerca de duas décadas, é constituída na sua grande maioria por filmes que embora muito diferentes se enquadram na matriz de obras de autor. Tal sucede seja porque correspondiam aos valores dominantes nas décadas de 60 e 70, seja porque a legislação protegia o valor artístico, a “portugalidade”, e a consagração em festivais internacionais de cinefília e desse modo orientava a produção no sentido do filme artístico, sob pena de não obter financiamento. A situação começa a alterar-se no final dos anos 80, por força de uma série de filmes de José Fonseca e Costa e de António-Pedro Vasconcelos de estrutura narrativa clássica, que se revelam sucessos de bilheteira.

Este breve histórico da constituição e evolução dos campos em Portugal fornece material para uma maior concretização das categorias em análise e para uma arrumação aproximativa de realizadores, directores de fotografia e produtores em cada um dos campos.

Ideias Matriciais

- cultura autêntica, ascética, auto-determinada, criativa e vanguardista;
- modelo de cultura aristocrático/elitista;
- modelo heterogéneo – movimento contra-hegemónico;
- disposição estética para apreciar a arte pela arte, pela forma e não pela função;
- primado da representação sobre o objecto representado;
- percepção estética dotada de uma competência cultural específica: a capacidade de distinguir os estilos, modos de expressão característicos de uma época ou escola;

⁵⁴ Centro Português de Cinema.

- estetização da vida, despreendimento e agnosticismo moral da estética “pura”;



Cinema de Autor

- marca autoral;
- fórmulas distintas e não padronizadas no campo da fotografia, do texto, da estrutura narrativa ou da montagem;
- sobreposição do valor da liberdade criativa ao valor do mercado; legitimação no reconhecimento *inter pares* em festivais internacionais e junto da crítica.
- O cinema de arte europeu tem características narrativas identificáveis, primeiro associadas ao neo-realismo e mais tarde ao *nouveau roman*. Distingue-se na fase *nouveau roman* pela tendência para a ambiguidade narrativa; enredos descentrados, caracterização psicológica das personagens, tramas existencialistas

Características próprias no contexto português:

- tendência para a ambiguidade narrativa; enredos descentrados, caracterização psicológica das personagens, tramas existencialistas e elípticas, personagens opacas;
- tradição reflexiva que contraria o naturalismo do cinema clássico e tende a expor o dispositivo cinematográfico, a usar não-actores, personagens introspectivas, material literário e dentro deste material poético e a explorar soluções pouco ou mesmo nada narrativas. Este cinema diz repetidamente que é cinema, sublinha o artifício tanto na representação como na *mise en scène*
- Nos anos 90, o cinema faz uma aproximação ao realismo quotidiano e ocorre uma aproximação temática entre o cinema de matriz comercial e o de autor

E.g. realizadores associados ao campo do Cinema de Autor:

Manoel de Oliveira; Paulo Rocha; Fernando Lopes; António da Cunha Telles*⁵⁵; António de Macedo*; José Fonseca e Costa*; António-Pedro Vasconcelos*; Luís Filipe Rocha*; António Reis; Margarida Cordeiro; João César Monteiro; Margarida Gil; José Álvaro Morais; Alberto Seixas Santos; Jorge Silva Melo; Vitor Gonçalves; João Botelho; João Mário Grilo; Rita Azevedo Gomes; João Canijo; Joaquim Sapinho; Teresa Villaverde; Joaquim Pinto; Pedro Costa; João Pedro Rodrigues; Jorge Cramez; Edgar Pêra; Margarida Cardoso; Tiago Guedes;

⁵⁵ * realizadores associados aos dois campos. Alguns, como António-Pedro Vasconcelos, que iniciam a sua trajectória no Cinema Novo e se associam mais tarde, de forma consciente e militante, a um cinema mais comunicante (por conseguinte, comercial), outros, como Luís Filipe Rocha, que transitam entre os dois campos sem preconceitos e ao sabor das especificidades de cada projecto.

Frederico Serra; Raquel Freire; Miguel Gomes; João Nicolau; Marco Martins; Ivo Ferreira; Cláudia Varejão; Catarina Mourão, Catarina Alves Costa, Sandro Aguilar; Jorge Pelicano; João Salaviza; Salomé Lamas et al.

E.g. directores de fotografia associados ao campo do Cinema de Autor:

Acácio de Almeida; Elso Roque; Manuel Costa e Silva, Mário Barroso; Daniel Del Negro; Rui Poças, Mário Castanheira, João Ribeiro et al.

E.g. Produtores associados ao campo do Cinema de Autor:

O Som e a Fúria; Terratrema; C.R.I.M; Rosa filmes; Filmes do Tejo II; Duplacena; Kintop, OPTEC; Ar de Filmes; Black Maria; Periferia Filmes; Midas Filmes; Alce Filmes; Bando à Parte; Faux; Madragoa Filmes; Leopardo Filmes; Uma Pedra no Sapato; Vende-se Filmes; David & Golias et al.

Ideias Matriciais

- cultura de massas, hetero-determinada, mercantil e conservadora;
- modelo de democratização cultural;
- modelo homogéneo | hetero-determinado – ao serviço de centros de poder económico;
- disposição estética para apreciar a arte associada à função;
- primado do objecto representado sobre o modo de representação, as representações e as convenções que as regulam devem permitir acreditar nas coisas representadas;
- valorização da representação realista - ou fantasiosa, mas não ambígua - de objetos que se destacam pela sua beleza ou importância social.
- A arte deve subordinar-se aos juízos morais e princípios éticos da comunidade



Cinema Comercial

- realizador frequentemente indistinto, tipo “tarefeiro”;
- recurso a modelos já testados e a fórmulas consagradas na conquista de públicos;
- uso de narrativas clássicas, propostas mais comunicativas e populares;
- legitimação na bilheteira

Características próprias no contexto português:

- cinema comercial, com a linguagem própria da indústria: narratividade clássica (invisibilidade do dispositivo cinematográfico), cinema de género (sobretudo comédia e filme de acção), representação naturalista, fotografia de tipo televisivo, tramas e cenas de acção à americana, um leque de actores partilhado com a indústria da telenovela

E.g. realizadores associados ao campo do Cinema Comercial

José Fonseca e Costa*; António-Pedro Vasconcelos*; Luís Filipe Rocha; * Jorge Paixão da Costa; Joaquim Leitão; Leonel Vieira; Carlos Coelho da Silva; Francisco Manso; José Carlos de Oliveira; Alexandre Valente; Miguel Gaudêncio; Nicolau Breyner; Artur Ribeiro; Luís Galvão Teles; Fernando Fragata et al.

E.g. produtores associados ao campo do Cinema Comercial

Paulo Trancoso; Tino Navarro; UKBAR Filmes; MGN Filmes; Virtual; Stopline Films.

4. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O CINEMA

4.1. Políticas públicas para o cinema na Europa

A indústria cinematográfica europeia tem conhecido nos últimos 20 anos um forte investimento na produção e promoção do cinema europeu, feito de um encontro de esforços com o Estado. No entanto, subsistem males endémicos que não lhe permitem sobrepor-se no seu próprio território à dominação de Hollywood, que se mantém hegemónica desde os anos 30 do século passado.

- O cinema europeu mantém marcas distintivas que simultaneamente lhe garantem singularidade, mas também fraca competitividade.
- Predomínio de um cinema autoral;
- Os orçamentos de produção dependem ainda substancialmente de subsidiação estatal e de pré-vendas para a televisão;
- O subsídio público privilegia a produção e tende a esquecer a distribuição;
- A temática mantém-se tendencialmente identitária;
- É dada pouca atenção à etapa de desenvolvimento do processo de filmagem. Não raro, os filmes começam a ser rodados sem que o suporte financeiro esteja garantido na totalidade;
- O mercado continua fragmentado, com inúmeras barreiras linguísticas que dificultam o trânsito regular dos filmes no espaço europeu;
- Fraco investimento em distribuição e marketing. Um número significativo de títulos demora mais de um ano a chegar às salas do próprio país. Os orçamentos de marketing de Hollywood são 20 vezes superiores aos praticados na Europa;
- Apenas 2 em 5 filmes produzidos na Europa cobrem os seus custos de produção;
- 18 das 50 produtoras a operar na Europa pertencem a grandes companhias de Hollywood e 3 das 5 maiores produtoras (a operar na Europa) são americanas;
- As *majors* da distribuição americanas controlam entre 60 a 65% do mercado de distribuição europeu;
- Cerca de 70,6% das salas europeias de cinema exibem filmes americanos, enquanto os filmes europeus penetram apenas em 4,7% das salas norte americanas.

A tradição proteccionista na Europa iniciou-se na década de 20 sob a forma de cotas para a produção nacional, primeiro na Alemanha de Weimar em 1921, seguida do Reino Unido e da Itália em 1927. O financiamento público surge na década de 30, quando a tecnologia do cinema sonoro reforça o domínio americano no mercado europeu e os regimes totalitários italiano, alemão e espanhol tomam consciência da importância do cinema como instrumento de propaganda, possivelmente inspirados

pela experiência do regime soviético, que já em 1919 havia nacionalizado toda a máquina de produção cinematográfica. Sem nacionalizar, o regime de Mussolini inaugura o financiamento e a intervenção estatal em 1931, seguida do regime nacional socialista alemão em 1933 e do regime franquista entre 1938 e 41. Em França, as primeiras propostas para a intervenção financeira no cinema são apresentadas nos anos trinta, mas só se concretizam no regime de Vichy, com a criação do Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique em agosto de 1940. A intervenção pública passa por financiamento, mas também e sobretudo, por práticas de controlo ideológico através da censura. No pós-guerra, os regimes democráticos deixaram cair os instrumentos de controlo ideológico, mas mantiveram os instrumentos de apoio financeiro. Em França, o Centre National de la Cinematographie (CNC) (actual Centre National du Cinéma e de L'Image Animé - CNC), criado em 1946, garante a continuidade de muitas valências do sistema estabelecido em 1940. A República Federal Alemã, a partir de 1952, estabeleceu garantias de crédito para a indústria do cinema. Na Bélgica, onde o cinema já havia sido apoiado na década de 30, foram criados, também em 1952, os primeiros esquemas de financiamento automático. No Reino Unido, é introduzido, em 1951, um esquema de financiamento em troca de uma percentagem da bilheteira que vigorou até 1985. Paulatinamente, o princípio de financiamento público à indústria do cinema foi-se estendendo a toda a Europa e foi integrado no Conselho da Europa⁵⁶ e na Comunidade Económica Europeia (actual União Europeia) como um desígnio europeu⁵⁷.

Para uma análise comparativa mais palpável, importa visitar a história, as práticas e políticas públicas para o sector de alguns países referência no quadro europeu: França, Reino Unido, Espanha e Alemanha. A escolha destes países prende-se com critérios de proximidade e distância cultural e geográfica em relação a Portugal e também com critérios de tradição cinematográfica e dimensão da actual da indústria de cinema. No eixo da proximidade cultural temos a França; no eixo da distância cultural, o Reino Unido. No eixo da proximidade geográfica, a Espanha, e no da distância, a Alemanha. No domínio da tradição, os quatro países e no domínio do peso da indústria cinematográfica, França e a Espanha.

4.1.1. França

O cinema francês é o mais vital da Europa, é visto nas suas salas e também se exporta. Na década de 90 e nos primeiros anos do sec. XXI, o cinema francês apresenta uma cota de mercado em termos de filmes estreados que ronda em média os 35%, e, a partir de 2006, alcança valores que suplantam em

⁵⁶ O Conselho da Europa é uma organização internacional fundada a 5 de Maio de 1949. É a mais antiga instituição europeia em funcionamento. A sua missão passa pela defesa dos direitos humanos, desenvolvimento democrático e pela manutenção da estabilidade político-social na Europa. Tem personalidade jurídica reconhecida pelo direito internacional e serve cerca de 800 milhões de pessoas em 47 Estados, incluindo os 28 que formam a União Europeia.

⁵⁷ (Pardo; 2007: 17-30) e (Lange e Tim Westcott; 2007:35-41)

décimas as cotas de Hollywood: 44,7% de filmes franceses contra 44,2% de filmes americanos. À escala mundial, poucos países têm resultados superiores - Índia, Coreia do Sul e, nos últimos anos, a Turquia. Este nível de produção deve-se a um sistema de angariação de capitais que mais do que duplicou a verba entre 1996 e 2006, passando de 501,07 milhões em 1996 para 1.148,47 milhões em 2006.

O sistema de apoio público ao cinema francês passa pelo CNC, ⁵⁸ órgão público, dotado de personalidade jurídica e autonomia financeira, criado em 1946 e desde 1959 sob tutela do Ministério da Cultura. Este órgão tem por missão o apoio financeiro à indústria, a promoção do cinema francês no estrangeiro, a protecção do património cinematográfico, o apoio a acções de formação e a regulação do sector: garantindo o normal funcionamento da concorrência. O apoio financeiro é operado através de uma série de subsídios (cerca de 30), divididos em dois eixos: cinema e audiovisual. No cinema subsidia-se a produção, distribuição e exibição e os subsídios apresentam-se sob uma modalidade selectiva e automática. A primeira em principio suporta valores culturais a segunda premeia valores de indústria (melhores bilheteiras, autores consagrados). O CNC é financiado por um sistema fiscal dedicado, assente nas contribuições do mercado do cinema e do audiovisual. 1) Uma taxa de 10,72% sobre o preço dos bilhetes de cinema, a *Taxe Spéciale Additionnelle TSA* – Taxa Especial Adicional; 2) uma taxa de 5,5% aplicada aos produtores e distribuidores de serviços de televisão, que se decompõe nas seguintes valências: a *Taxe Sur les Services de Télévision -TST* aplicada à receita dos canais de televisão, às receitas de publicidade e de patrocínios e ainda às receitas de chamadas e SMS de valor acrescentado e a *TST-D* aplicada às receitas dos distribuidores de serviços de televisão por subscrição; 3) uma taxa de 2% aplicada às receitas dos distribuidores de vídeo e de *video on demand*.⁵⁹

O orçamento conta ainda com um valor marginal resultante de alguns reembolsos de subsídios ou de adiantamentos concedidos pelo CNC e duma taxa aplicada à difusão de filmes pornográficos. O fundo do CNC começou por ser apenas financiado pelo Adicional de bilheteira, e só mais tarde pelos restantes mercados. Em 1972, a televisão é chamada a participar timidamente e de maneira mais sólida a partir de 1986. As distribuidoras e as cadeias temáticas que difundem filmes e séries de produção francesa são chamadas a participar no financiamento do cinema através do CNC só a partir de 1993.

Pode dizer-se que o CNC e por seu intermédio a indústria do cinema são financiados pelos dois grandes concorrentes do cinema francês: Hollywood, via adicional de bilheteira e pela televisão, via TST.

O CNC não esgota os canais de financiamento do cinema em França; o Estado concebeu outros mecanismos, a saber: subsídios regionais, créditos de impostos à produção para filmagens feitas em

⁵⁸ Actual Centre National du Cinéma e de L'Image Animé .Até 2010 designado Centre National de la Cinématographie.

⁵⁹ Informação retirada da página do CNC: <http://www.cnc.fr> em julho de 2017.

França, uma forma de abrigo fiscal e um instrumento de garantia bancária – Institut de Financement du cinéma et des industries Culturelles, criado em 1983.

Em França, os subsídios geridos pelo CNC ou pelas regiões representam cerca de 10% do financiamento global e pouco mais de 3% são subsídios provenientes das *Sofica*, o grosso das participações vêm das produtoras (entre 30% a 40%), das televisões (cerca de 30%) e adiantamentos dos distribuidores (cerca de 6%) e dos distribuidores de vídeo (aprox.2%)

As televisões, para além dos fundos que canalizam para o CNC, têm ainda uma obrigação de produção. França tem sete canais: 3 públicos: France 2, 3 e 5; dois privados: TF1 e M6, e dois por subscrição: o Arte, canal Franco-Alemão, e o canal + (*Channel Plus*). Por lei, os canais abertos devem investir 3,2% da sua facturação em co-produções ou pré-aquisições de direitos. O canal +, por programar os filmes em estreia na TV tem obrigações acrescidas: deve investir 12% da facturação em produção europeia, 9% em produção francesa e o restante em produção de países terceiros europeus. Para a gestão desta participação directa na produção, os canais, por lei, têm de criar filiais especializadas em produção. A consequência perniciosa desta forte participação das televisões na montagem financeira dos filmes é que na maioria dos casos se tornou indispensável a participação prévia de uma televisão para conseguir atrair o restante financiamento. Considerando que a bilheteira é falível e que a maioria dos filmes não se paga na sala, a televisão garante uma segunda vida ao filme no circuito audiovisual. Entre 97 e 2001, dos 800 filmes produzidos apenas 23 (menos de 3%) compensaram os custos de produção com bilheteira. Por duas décadas, o cinema francês contou com um financiamento estável e significativo das televisões, mas este tem vindo a decrescer desde a segunda metade dos anos 90: 1996: 43,2% (do financiamento médio de um filme garantido pelas televisões); 2004: 38%; 2005: 29%. Em 1997, apenas 8% dos filmes realizados não tiveram participação financeira das televisões, em 2005 quase um terço dos filmes teve de ser feito sem dinheiro da TV. Em 2016 esse padrão mantém-se, 32,1% dos filmes produzidos sem participação dos canais de televisão. Trata-se em todo o caso de uma indústria pujante. Em 2016, o financiamento público ao cinema (fundos de apoio automático e selectivo de CNC mais os fundos regionais) totaliza 83,18 M€ (milhões de euros). E este financiamento representa apenas cerca de 6% do valor total investido em cinema em 2016 (1388,50M€).

Uma das queixas recorrentes na indústria cinematográfica actual é a bipolarização extremada entre filmes de *vocação artística*, de baixo custo, e filmes de entretenimento de grande orçamento. Os filmes do meio (orçamento médio) têm vindo a desaparecer e a extrema compartimentação do meio tem tornado quase impossível a um cineasta passar de uma categoria a outra.

França tem um parque de salas excepcional, com mais de 5.300 ecrãs, mas as salas de arte e ensaio ressentem-se dessa oferta, porque os filmes de autor com maior potencial de sucesso em sala passam também nos multiplexes, retirando-lhes uma parcela de receita importante. O mercado

cinematográfico francês enfrenta ainda problemas de concorrência desigual na distribuição e exibição. São lançados cerca de 15 novos filmes por semana e o número de cópias mais do que duplicou nas últimas duas décadas, crescimento que não foi acompanhado em proporção pelo número de salas. Este desfasamento entre filmes a distribuir e locais de exibição gera uma competição feroz e ciclos de exibição cada vez mais curtos para os filmes que não conquistam o público na primeira semana, naturalmente os de baixo orçamento⁶⁰.

4.1.2. Reino Unido

Na actualidade tal como nas primeiras décadas do século XX (sobretudo nos anos 10) a indústria cinematográfica do Reino Unido tem um sector de distribuição e de exibição pujante e bem organizado, e um sector de produção fragmentado e subfinanciado. A produção exclusivamente britânica é residual e mais residual ainda aquela que se faz à margem de financiamento das televisões. A indústria está hoje intimamente ligada à televisão e a lógicas transmédia e o financiamento depende de co-produções internacionais, com os EUA a dominar largamente as parcerias. Os distribuidores mais poderosos são também americanos, bem como a maioria dos filmes exibidos nas salas. Se é hoje difícil isolar uma indústria especificamente britânica, à semelhança do que acontecia no princípio do século XX, nem sempre foi assim. O mercado britânico de cinema foi um dos mais fortes do mundo, no que toca a salas, lugares disponíveis e bilhetes vendidos. E a produção, em termos criativos e de filmes estreados, teve também uma época de ouro, suportada por uma rede de grandes corporações, estúdios e produtores independentes. No final da década de 20 surgem duas corporações verticalmente integradas, que juntam as três grandes áreas da indústria: produção, distribuição e exibição. São elas, a British Internacional Pictures (BIP), mais tarde relançada como Associated British Picture Corporation (ABPC) que detinha os estúdios Elstree e a cadeia de salas de cinema ABC, e a Gaumont British com os estúdios Sheperd Bush e os estúdios Gainsborough em Islington, além da cadeia de cinemas Provincial. No final da década de 30, a Gaumont British enfrenta dificuldades financeiras e cede o lugar na hierarquia da indústria cinematográfica britânica à Rank, que, entretanto, controlava dois novos complexos de estúdios em Pinewood e Denham, além da cadeia de cinemas Odeon. A ABPC e a Rank possuíam as duas maiores e mais importantes cadeias nacionais de salas, uma rede própria de distribuição e o melhor complexo de estúdios do país. Estas duas grandes corporações mantêm-se em cena como actores dominantes até aos anos 80, mas desde os anos 50 semi retiradas da produção, por quebra paulatina da frequência de sala, deixando essa actividade de alto risco para companhias independentes de menor dimensão. A produção no Reino Unido polarizou-se. De um lado o filme internacional ao estilo de Hollywood, com lançamento e co-financiamento americano – a maioria das produções da London Films de Alexander Korda dos anos 30 entra nessa categoria tal como as mais

⁶⁰(Augros, 2007: 117-136)

recentes comédias tipo *Quatro Casamentos e um Funeral*. Do outro, o filme local de orçamento modesto como a cinematografia de Ken Loach ou de Mike Leigh ou o nicho dos filmes de arte ocupado por cineastas como Peter Greenway ou Dereck Jarman. Houve ainda duas tentativas de resistir à hegemonia de Hollywood por meio da cooperação internacional europeia, uma nos anos 20, com o movimento conhecido por Film Europe e outra nos anos 80 e 90 no âmbito da política audiovisual da UE, ambas pouco expressivas devido sobretudo às barreiras linguísticas no espaço europeu.

Quanto a políticas públicas propriamente ditas, o Reino Unido começa por implementar regulamentos de segurança em 1909, depois estende a acção ao conteúdo dos filmes com regulamentos de censura. Durante as duas guerras mundiais o Estado integra o cinema no dispositivo de propaganda. Na década de 20 e 30 é criado um movimento a favor do filme documental britânico e surgem as primeiras medidas de protecção ao cinema nacional, sob a forma de cotas e soluções de financiamento. O Cinematograph Act, aprovado em 1927, consagra cotas de distribuição e exibição para filmes estrangeiros, inicialmente 5% e 20 % na década seguinte. O número de filmes britânicos em circulação aumentou de forma notória, mas aumentou também, de forma não menos notória, a falta de qualidade. Um dos efeitos perversos da lei foi o surgimento dos *quickies*. Filmes nacionais, produzidos à pressa, baratos e medíocres, encomendados por distribuidores americanos para cumprir o requisito da cota. Embora tenham proporcionado treino e tarimba a equipas de produção nacionais, os *quickies* afectaram a reputação do cinema britânico.

No final da década de 40, o governo tenta limitar a hegemonia de filmes americanos nas salas com a aplicação de uma pesada taxa de importação, mas Hollywood revida com um boicote ao mercado britânico e a medida foi rapidamente anulada.

No que toca a financiamento, é criada em 1949 a National Film Finance Corporation que proporciona uma pequena reserva financeira para muitas produções que sem ela não teriam existido. Esse organismo é substituído em 1985 pela British Screen, uma organização privada suportada, em grande medida, por televisões. Em 1951 é aplicado a taxa de Eady Levy sobre a bilheteira. Essa medida garantia que uma pequena fracção da receita de bilhetes revertesse a favor dos produtores mais qualificados.

No final dos anos 90, mais precisamente em 1997, é lançado o *Franchise Scheme*, que deu acesso a 92 milhões de libras esterlinas do Fundo Nacional da Lottery a três consórcios formados por pequenas empresas do sector, antes separadas: The Film Consortium, DNA Films e Pathé Pictures. Esperava-se que as *franchises* se tornassem mini estúdios, seguindo o modelo de integração vertical adoptado anteriormente pela Rank e ABPC. O uso da Lottery no financiamento do cinema provocou muita controvérsia e intenso debate sobre o cinema nacional britânico, mas nem sequer foi a principal fonte de receita. Também em 1997, através do Finance Act entra em vigor uma política de incentivos fiscais

para a produção de filmes. Esta não foi a primeira experiência de benefícios fiscais, mas foi a mais generosa, injectando cerca de 6 biliões de libras esterlinas na economia do cinema entre 1979 e 2003. O mecanismo permite que 15% dos custos de produção de filmes seja deduzida da carga de impostos das empresas de produção.

Em 2000 é criado o Film Council como super órgão unificado para a indústria cinematográfica. Esse órgão renomeado como UK Film Council em 2003 assumiu a distribuição do financiamento da Lottery, e absorveu recursos de produção antes disponibilizados pelo British Screen e o British Film Institute. As suas atribuições abrangem tanto aspectos económicos como culturais da política de cinema, mas a sua retórica sempre foi fortemente comercial e focada na indústria. O órgão tinha duas linhas principais de financiamento: o Premier Fund para projectos de orçamentos maiores e o New Cinema Fund para obras mais experimentais. Em 2010, numa nova reorganização institucional, o British Film Institute (BFI) assume as funções do UK Film Council, extinto nesse ano. O BFI opera com três fontes de financiamento. A maior é pública, alocada pelo Ministério da Cultura, Media e Desporto. A segunda decorre das actividades comerciais do BFI: bilheteira do BFI Southbank, do BFI London IMAX theatre, vendas de DVDs, entre outras. A terceira corresponde a doações e patrocínios de cerca de £ 5 milhões obtidos de várias fontes, incluindo subsídios de financiamento da Lottery e de patrocinadores privados⁶¹.

Falta mencionar o papel da televisão, que serviu como tábuas de salvação ao cinema nos anos 80, quando a desregulamentação e a quebra de público quase paralisaram a produção de filmes. Em particular, o Channel Four que produziu uma série de filmes de baixo orçamento que receberam aclamação da crítica, prémios e públicos modestos de cinema. Em 1998, o Channel Four cria uma produtora, a Film Four Ltd, e embarca num programa de expansão – co-produções internacionais caras de um lado e projectos de baixo orçamento, frequentemente em vídeo digital, do outro. O resultado foram fracassos dispendiosos. O Channel Four retira-se da produção internacional em 2003⁶².

4.1.3. Espanha

Espanha tem uma longa tradição de intervenção do Estado na indústria cinematográfica, que remonta aos anos 20, com a introdução de cotas. Esta política só foi interrompida durante o executivo de José Maria Aznar (1996-2000), mas novamente reposta pela actual lei quadro: lei 55 de 2007 de 28 de Dezembro. Os exibidores estão obrigados a garantir por ano 25% das sessões para filmes da União Europeia. A referida lei quadro agradou tanto a produtores e distribuidores, quanto causou reservas nos exibidores e canais de televisão e, grosso modo, para além das cotas, estabelece o aumento significativo de isenções fiscais para quem investe em produções espanholas; a manutenção das

⁶¹ Informação colhida na página oficial do BFI: <http://www.bfi.org.uk/> e na wikipédia : https://en.wikipedia.org/wiki/British_Film_Institute

⁶² (Higson, 2007: 61-85)

obrigações de investimento das televisões em filmes espanhóis (5% do seu lucro bruto); uma percentagem mais elevada das receitas de bilheteira para os distribuidores (até 60%, sendo que a média na Europa se encontra entre os 45 e os 50%).

A actividade cinematográfica espanhola é gerida desde 1985 pelo Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), que substituiu nesse ano a Dirección General de Cinematografía e que administra o Fondo de Protección a la Cinematografía y al Audiovisual.

O financiamento público dos filmes em Espanha obedece a dois regimes complementares. O ICAA atribui subsídios para a produção de filmes mais experimentais ou de carácter eminentemente cultural, e o *Instituto de Crédito Oficial* (ICO) concede empréstimos aos produtores de cinema mais comercial, com juros abaixo do valor de mercado. Os juros desses empréstimos são ainda subsidiados pelo ICAA. O montante global de empréstimos em 2015 rondou os 7,5 milhões e o montante global de subsidiação dos juros atingiu os 410.300,00€.

Os empréstimos à produção cinematográfica e audiovisual gozam também de uma garantia bancária (que pode ascender aos 75 milhões) facultada pela Sociedade de Garantia Recíproca Audiovisual, constituída pelas seguintes participações: ICAA – 49%; Egeda - 49% e Associação de Empresas de Audiovisual de médio porte - 2%.

O apoio financeiro do ICAA ao sector no ano de 2015, entre apoios directos à produção e promoção cinematográfica e a subsidiação a juros, ascendeu aos 42,2 milhões.

A compra de direitos de emissão pelos canais de televisão e a sua participação como co-produtores de filmes é o terceiro pilar do sistema de financiamento do cinema em Espanha. Os canais de televisão e os distribuidores de serviços de televisão por subscrição estão obrigados a investir anualmente 5% da sua receita para produção cinematográfica (mínimo 60% da participação destinada à produção de filmes europeus, sobretudo espanhóis) e produção para televisão (máximo de 40% aplicado na produção de telefilmes, séries, documentários e filmes de animação) para estimular o desenvolvimento da indústria.⁶³

O dinheiro da televisão tornou-se rapidamente a maior fonte de financiamento da indústria do cinema. Pagam mais de um quarto dos orçamentos de cinema. De acordo com dados do relatório anual da academia de filmes espanhola, os canais de tv responderam, em média, por 25% a 35% do financiamento, no período de 2000 a 2006.

A indústria cinematográfica espanhola cresceu substancialmente de 2000 a 2015, tanto no que se refere à produção quanto à exibição, de acordo com a maior parte dos indicadores. Exibição: O público das salas para filmes espanhóis passou de 10,3 milhões em 1996 para mais de 18,7 milhões em 2006, atingindo um patamar recorde de 26,2 milhões em 2001, em 2015 encontra-se nos 18,6 milhões. Produção: 91 longas-metragens em 1996, 150 em 2006, 25 co-produções em 1994, 41 em 2006; 255

⁶³ Real Decreto 988/2015, de 30 de octubre, que regula o regime jurídico da obrigação de financiamento antecipado de obras audiovisuais europeias.

longas-metragens em 2015, 57 co-produções. Distribuição: novos distribuidores independentes cujos produtos importados fizeram sucesso junto do público, apesar das dificuldades impostas por um mercado em que a concorrência com os distribuidores internacionais se dá de forma desvantajosa para a indústria espanhola.

O mercado cinematográfico espanhol em 2015 apresenta os seguintes valores: foram produzidas 255 longas-metragens; exibidos 1750 filmes em 3.588 salas para 96,4 milhões de espectadores. Os filmes espanhóis são vistos por 19,42% dos espectadores, os filmes da UE por 35,48% e os filmes americanos por 61,55%.⁶⁴

4.1.4. Alemanha

A indústria cinematográfica alemã começou por estar orientada para a importação de títulos internacionais, a distribuição mais do que a produção ou a exibição foram o factor chave de desenvolvimento até ao início da primeira guerra mundial. A maioria dos filmes exibidos nas salas alemãs até 1914 eram produções francesas, italianas, dinamarquesas e americanas. A produção doméstica oscilava entre os 10 e os 20% do mercado. A guerra de 14-18 deu o primeiro grande impulso à indústria cinematográfica alemã, pelo efeito combinado do recuo natural dos principais produtores de cinema europeus: a França e a Itália; do boicote a produções francesas e britânicas num primeiro momento e do boicote geral à importação de filmes decretado em 1916. É nesse mesmo ano que a indústria americana se torna líder do mercado internacional, posição que ocupa ainda hoje, e que o Estado alemão chama a si o poder de influência e propaganda do cinema, fechando portas à produção estrangeira. Foram criadas agências governamentais e autárquicas que produziram filmes de propaganda, cinejornais e longas metragens de entretenimento de cariz patriótico. Em 1917 foi criada a Universum-Film Aktiengesellschaft (UFA), um consórcio alimentado por fundos do Estado, da banca, da indústria pesada e de três companhias de produção com as suas valências de distribuição e exibição. Esta entidade corporativa integrada foi o modelo encontrado para garantir viabilidade financeira à indústria cinematográfica alemã e para dar resposta tanto às necessidades de entretenimento quanto às necessidades de propaganda do governo. O fim da guerra abriu um período brilhante para o cinema alemão. Sem a tenaz da censura foram realizados filmes de variadíssimos géneros, alguns de temática libertária, com muito sexo, drogas e prostituição, todos bem acolhidos pelo público. Por outro lado, a inflação galopante e a política de cotas protegeram o mercado nacional das importações pelo menos até 1921. A indústria cinematográfica alemã foi durante os anos vinte a principal concorrente de Hollywood. Os filmes do Expressionismo Alemão entram na história do cinema e representam algo absolutamente novo: um produto artístico concebido contra a produção massificada de Hollywood. A indústria alemã desta época foi tão internacional como a americana,

⁶⁴ Informação colhida na página oficial do ICAA: <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/el-icaa.html> e em (Pardo, 2007: 141-175)

integrava profissionais de toda a Europa, situação facilitada pela linguagem universal do cinema mudo. Em 1924 é lançada, a já referida, primeira iniciativa europeia de co-produção a Film Europe, destinada a unir forças na indústria europeia e a fazer frente ao emergente império norte americano, mas o esforço é inglório. O cinema americano faz a sua reentrada em força na Alemanha em 1921 e em 1925, apenas 4 anos depois, já dominava nas salas alemãs. A segunda metade da década de 20 foi marcada por uma tendência de centralização e de monopólio em todos os sectores, do desenvolvimento tecnológico, à produção, distribuição e exibição, passando pelo marketing e imprensa especializada. Em 1926, a maior parte das grandes produtoras alemãs que não se tinham fundido ou falido, faziam acordos de financiamento com *majors* americanas. O acordo mais emblemático foi o da Paramount, MGM e UFA, que garantiu a estas uma capitalização urgente e àquelas o acesso à rede de distribuição e salas da UFA. Por vicissitudes várias, a Alemanha entra com dois anos de atraso na produção de filmes sonoros (1929) apesar de dominar a tecnologia desde 1925, mas consegue partilhar com os Estados Unidos o monopólio das patentes dos sistemas de som. Nos anos 30, o Terceiro Reich controlava os melhores estúdios e detinha a melhor capacidade técnica da Europa, estando à altura do desenvolvimento tecnológico de Hollywood no domínio da cor e da tridimensionalidade. A indústria cinematográfica do Terceiro Reich, apesar de contratempos vários até 1937, retoma folgo com o expansionismo dos anos seguintes e permanece até 1943 um dos principais centros de produção europeu, com um débito anual médio de 90 longas-metragens, somado a documentários, curtas-metragens e cinejornais. Mas o sistema de financiamento e produção de cinema não era de todo o mesmo da República de Weimar, a injeção de capital ficou a cargo de uma instituição bancária semigovernamental – *Filmkreditbank*, foi criada uma corporação profissional controlada pelo Estado – *Reichs Filmkammer* – na qual todos os profissionais do sector se deviam filiar e onde não havia lugar para judeus ou para não alinhados políticos. Foi retomada a censura prévia de roteiros e decretado o encerramento oficial da crítica de cinema a favor de uma cosmética “observação do cinema”. Em 1942 Goebbels já tinha discretamente convertido o sector num monopólio estatal verticalizado, processo que inicia em 1937 e que se oficializa com a criação da holding UFI e com os estúdios de Berlim, Viena, Praga e Munique.

No pós-guerra a indústria do cinema passou por uma reestruturação integral, sob duas filosofias diametralmente opostas. Na zona ocidental, sob direcção dos americanos, foi orientada para o entretenimento. Na esfera soviética, e após 1949 na República Democrática Alemã (RDA), o cinema ficou sob a alçada do Estado, entendido como espaço de produção cultural, subordinado à linha ideológica do regime e às necessidades políticas do momento. Só a partir de 1961, com a construção do muro que a separa da Alemanha Ocidental (República Federal Alemã - RFA) e a noção de segurança e estabilidade que esse tampão lhe traz, a RDA permite a permeabilidade do cinema nacional à nova vaga polaca e à experimentação do cinema soviético. O cinema produzido pela

companhia estatal DEFA fica para a história com uma produção de grande reputação artística, mas também de um grande conservadorismo estético e político. Na RFA, a indústria do cinema foi entendida como uma empresa comercial de entretenimento. Durante os anos 50, o cinema foi um negócio lucrativo, com a segurança e estabilidade oferecida pelas garantias de produção de agências federais e locais. O produto diferenciador que as pequenas produtoras encontraram foi o *Heimat film*, um género exclusivamente alemão, que situava enredos dramáticos ou humorísticos de tipo convencional nas fotogénicas paisagens locais. Este género, quase desconhecido fora das fronteiras da Alemanha, Suíça e Áustria, alimentou a indústria da RFA até aos anos 60. Entretanto, a televisão e a diversificação dos hábitos de lazer fizeram decair dramaticamente a frequência das salas. Entre 59 e 71 os cinemas foram fechando a uma velocidade alarmante, a produção caiu para metade e o número de espectadores passou de 817 milhões em 1956 para 152 milhões em 1971. O cinema acantonou-se numa produção de entretenimento leve, em modelos importados como o policial ou o *western* e na pornografia soft. A travessia do deserto nos anos 60 não foi uma particularidade da Alemanha Ocidental, foi uma experiência partilhada por muitos outros países na Europa. Particular na RFA era a ausência de uma cultura de cinema independente ou de autor, e de infraestruturas ligadas à formação, conservação e arquivo. Não havia uma escola de cinema, uma cinemateca, um arquivo nacional de cinema ou uma publicação prestigiada de crítica cinematográfica. Esse vázio criou a oportunidade para uma pequena revolução no sector. Surgiu uma nova vaga de realizadores a desenvolver um cinema com ambição artística, suportado por empréstimos estatais também eles guiados por critérios de qualidade. Surgiram também uma série de novas organizações a suportar o trabalho dessa nova geração: cinemas comunitários, festivais locais e uma nova cooperativa de distribuição que patrocinava a nova vaga de realizadores e os seus filmes. No final dos anos 60, mais de 50% das longas metragens saíam deste circuito alternativo, que ganhou, entretanto, como parceiro a rede pública de televisão. O financiamento da televisão criou as condições de existência do cinema nacional, considerado por muitos o mais estimulante dos anos 70 e que ganhou visibilidade internacional em paralelo com a indústria comercial sediada em Berlim e Munique. Contudo, apesar dos prémios e do reconhecimento artístico, o Cinema Novo alemão nunca chegou a ser economicamente viável. Chegou a representar 80% da produção anual do país, mas a receita de bilheteira nunca superou o intervalo dos 4 a 10 %. A procura do cinema em sala volta a cair em meados dos anos 80 por força da introdução dos novos *media* e novas formas de entretenimento: televisão privada, televisão por cabo e satélite, vídeos, jogos de computador interactivos. E o Cinema Novo, numa posição de continuada dependência económica da televisão pública e dos subsídios estatais, começa a perder posição e estatuto a favor dum cinema independente que gradualmente se deslocava para co-produções internacionais com o apoio de distribuidores estrangeiros, na sua grande maioria americanos.

Os anos 90 e a reunificação alemã trouxeram novos desafios e novas oportunidades. Profissionais da ex.RDA e da Alemanha ocidental concorrem pelos mesmos recursos do Estado, das regiões e da televisão pública. Por outro lado, a proliferação de televisões privadas alargou o espaço de financiamento e exibição de longas-metragens. Entretanto, o crescimento de produção para televisão nos anos 90 transforma a Alemanha no líder europeu na produção e exibição de produtos próprios para televisão. O público de televisão na Alemanha prefere a produção doméstica à importada e o produto audiovisual *tout court* – séries, documentário para TV e telefilmes – destrona o papel do cinema nesse *media*. O número de filmes alemães exibidos na televisão cai para metade após 1992 e no final da década estavam a ser produzidos por ano mais de 200 telefilmes. A autonomização do audiovisual face à indústria do cinema determinou novas formas de produção e financiamento. O Conselho Federal de Subsídios ao Cinema e os conselhos de financiamento regionais foram ampliados e reorganizados com vista a uma melhor gestão de recursos. Os instrumentos de co-produção europeia passaram a fazer parte do horizonte das produtoras nacionais. Por outro lado, assistiu-se a uma mudança de paradigma nas políticas de apoio ao cinema. Os critérios de qualidade que orientaram durante anos o financiamento para o Cinema Novo foram substituídos por critérios de viabilidade económica e de investimento. Os filmes tal como as produções para televisão são vistos como *commodities*, integrados num contexto de circulação mediática e de capital⁶⁵.

4.1.5. Portugal

Para enquadramento do período em análise impõe-se, à semelhança do que foi feito para os quatro países europeus, um retrato breve dos primórdios da intervenção pública no cinema em Portugal, que, grosso modo, remonta ao período do Estado Novo, com pontuais intervenções anteriores.

O cinema nas quatro décadas do Estado Novo viveu sob a tenaz da censura. Oliveira Salazar tinha uma ideia para o país e o cinema apresentava-se como o instrumento privilegiado para a servir, sob a batuta de António Ferro, o ideólogo da chamada *Política do Espírito*⁶⁶. Intelectual modernista, antigo membro do grupo do *Orpheu*, admirador de Gabriele d’Annunzio e de Mussolini, amante de jazz e de cinema, António Ferro publica em 1931 a obra “Hollywood a capital das imagens” e acredita que Portugal possa vir a ser uma segunda *Meca* do cinema. Salazar, por seu lado, acredita nele⁶⁷ e convida-o em 1933 para chefiar o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), mais tarde, a partir de 1944, Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI).

⁶⁵ (Silberman, 2007: 89-112)

⁶⁶ Nome que teve em Portugal o fomento da cultura subordinada à visão política do regime.

⁶⁷ Salazar conhece António Ferro em 1932, quando este, na qualidade de jornalista, lhe faz cinco entrevistas, publicadas no *Diário de Notícias* e reunidas posteriormente no livro *Salazar, o Homem e a sua Obra* (1933). Obra apologética que enaltece as virtudes do estadista e do cidadão, mas, sobretudo, o legado enquanto Ministro das Finanças.

À semelhança do que sucede em todos os regimes totalitários da época, o cinema desempenha um papel cimeiro nos esforços propagandísticos do Estado Novo⁶⁸. A imagem seduz e Ferro tem plena consciência do seu poder de penetração.

Mais do que a leitura, mais do que a música, mais do que a linguagem radiofónica, a imagem penetra, insinua-se, quase sem dar por isso na alma do homem (...) o espectador é um ser passivo, mais desarmado do que o leitor. (Ferro (1953) ⁶⁹).

A indústria do cinema perfila-se para ser o novo educador do povo e o “cartão de visita” da *nação* além-fronteiras. É através desta que o regime pretende levar a mensagem do Estado Novo ao país e ao estrangeiro, daí a atenção que lhe devota. A primeira legislação produzida pelo Estado Novo para o cinema emanou do Ministério da Instrução Pública e tinha por objetivo promover o uso do cinema como meio de ensino nas escolas portuguesas (1932). Por falta de continuidade e de regulamentação, esta iniciativa legislativa não produziu efeitos. Durante o consulado de Ferro à frente do SPN/SNI (1933-1949) são lançados os alicerces da organização corporativa da actividade cinematográfica e, dum modo geral, as políticas públicas que durante as duas primeiras décadas do regime zelam pela protecção do cinema nacional. Em 1935 é inaugurado o Cinema Popular Ambulante que faz chegar aos cantos mais remotos do país filmes documentais ou propaganda em forma de actualidade. O SPN/SNI promove a produção nacional de documentários e ficção com vantagem para os primeiros. Entre 1938 e 1951, as 95 edições do *Jornal Português*⁷⁰ criaram o retábulo da nação modesta mas honrada, que João Canijo tão bem agarra no documentário *Fantasia Lusitana* (2010). Enquanto a Europa se debate numa guerra devastadora, Portugal oferece-se a si mesmo e ao mundo como o paraíso na terra e em 1940 comemora a Fundação do Estado Português (1140) e a Restauração da Independência (1640) com a Exposição do Mundo Português, uma glorificação do passado, mas também uma celebração do regime, que António Lopes Ribeiro filma em estilo grandiloquente. O incentivo à produção de documentários é anterior ao SPN e a Ferro, remonta ao início da ditadura militar. O decreto nº 13569 de 1927, conhecido por “lei dos 100 metros”, tornou obrigatória a exibição de uma película portuguesa de pelo menos 100 metros em todas as sessões cinematográficas, com rotação semanal e isentou de impostos toda a película virgem impressa em Portugal. Este diploma resultou no aumento sensível da produção de filmes curtos, mostrados antes das longas metragens, no entanto, como eram adquiridos a contragosto pelos exibidores e por preços baixos, a sua qualidade rapidamente decaiu. Em 1933, o decreto lei nº 22966 obriga os distribuidores portugueses a adquirir

⁶⁸ Ferro admira tanto a política cinematográfica de Lenine, desenvolvida por cineastas eminentes como Serguei Eisenstein ou Dziga Vertov, quanto a dos regimes totalitários da Europa ocidental, que produziram obras paradigmáticas de propaganda como o *Triunfo da Vontade* ou *Olympia* de "Leni" Riefenstahl.

⁶⁹ Ferro, António (1953), *Teatro e Cinema*, SNI, Lisboa apud Sem Autor (2004).

⁷⁰ Jornal de actualidades cinematográficas de António Lopes Ribeiro, financiado pelo SPN/SNI.

filmes sonoros produzidos em Portugal, na metragem fixada pelo governo e isenta de impostos a recém-criada Tóbis Portuguesa, companhia fundada com capitais públicos para desenvolver o cinema sonoro em Portugal. No mesmo espírito de incentivo e regulamentação da indústria cinematográfica portuguesa, o Estado Novo regula a frequência dos espectadores (Assistência de menores, 1939), fiscaliza as salas de espectáculos (Segurança das instalações, 1936; Expansão das salas, 1945) cria serviços de apoio social aos profissionais (Caixa de Previdência dos Profissionais do Espectáculo, 1943) e monta em passos sucessivos uma estrutura corporativa para o cinema. Aproveitando o vazio organizativo do meio – nem sindicatos, nem organizações patronais – o regime impõe a sua doutrina social e organização corporativa do trabalho. Em 1933 é criado o Sindicato Nacional de Profissionais de Cinema (1933) dirigido por António Lopes Ribeiro e por outros nomes afectos ao regime. Em 1947, o patronato é integrado na União de Grémios dos Espectáculos, uma estrutura aglutinadora criada para integrar três organismos intermédios já existentes: Grémio Nacional das Empresas de Cinema, Grémio Nacional das Empresas de Diversões Públicas e Grémio Nacional das Empresas Teatrais e Similares. O primeiro presidente da União de Grémios foi também António Lopes Ribeiro. O edifício corporativo ficou completo em 1959 com a criação da Corporação dos Espectáculos, que assegurava a participação do sector na Câmara Corporativa.

Em meados dos anos 40, Ferro começa a gizar uma lei orgânica para o cinema. A primeira versão, publicada a 24 de Dezembro de 1946, protegia a produção nacional e abalava fortemente os interesses da distribuição e exibição. Três dias depois, sob a ameaça de boicote dos Estados Unidos, a lei é alterada pela mão de Oliveira Salazar e enviada à Assembleia Nacional para discussão. Após um ano de pareceres, propostas e emendas, é finalmente publicada a lei 2027 a 18 de Fevereiro de 1948. O diploma cria o Fundo do Cinema Nacional (FCN), administrado pelo SNI, mas cede às reivindicações de distribuidores e exibidores contra os interesses dos produtores de filmes portugueses. A letra da lei é frouxa, permite deturpações e entendimentos contrários ao seu espírito - a protecção do cinema nacional – e a regulamentação é tardia e incompleta, impedindo, por exemplo, a aplicação de cotas - obrigação de exibição de filmes nacionais em proporção aos filmes estrangeiros: uma semana de cinema nacional por cada cinco semanas de cinema estrangeiro. As críticas mais frequentes apontavam para a situação precária das salas de cinema e do circuito de exibição, a hegemonia do filme estrangeiro, a “política de compadrio” e de condicionamento ideológico na atribuição de subsídios à produção. A lei revelou-se débil enquanto modelo fiscal – taxa de exibição paga por filme destinado à exibição comercial - e modelo de protecção do cinema português - sistema de cotas para a produção nacional - mas foi bastante clara sobre o cinema nacional que se propunha promover.

Artigo 1.º A fim de proteger, coordenar e estimular a produção de cinema nacional e tendo em atenção a sua função social e educativa, assim como os aspectos artístico e cultural, é criado o Fundo de Cinema Nacional. (Lei 2027 de 18 de Fevereiro de 1948)

É sintomático que a função social e educativa preceda a função artística e cultural. A agenda política e a doutrinação são assumidas sem disfarce. A preferência por filmes históricos, que louvam as glórias e os heróis da nação e pelo documentário propagandístico não deve, portanto, surpreender. Os prémios cinematográficos distribuídos pela SNI a partir de 1944 e pelo FCN, a partir da sua criação, até ao início dos anos setenta, obedecem ao mesmo condicionamento ideológico. Servem naturalmente para orientar a produção para temas alinhados com os valores dos regimes. Até aos anos 50 premeiam-se predominantemente os filmes históricos e literários de pendor nacionalista, sob clara influência das preferências de género de Ferro e dirigidos pelos realizadores mais afinados com o regime – António Lopes Ribeiro, Leitão de Barros, Jorge Brum do Canto, Chianca de Garcia et.al.. Embora o cinema de ficção não tenha sido, ao contrário do cinema documental, marcadamente propagandístico⁷¹ é, seguramente, condicionado pelo regime, pelo menos até aos alvares do Cinema Novo, nos anos sessenta. A produção independente não sobrevive numa arte cara como o cinema. A maioria dos realizadores e produtores privados não consegue sobreviver sem subvenções do Estado e o preço a pagar é o da submissão. Ao condicionamento ideológico por dependência económica soma-se a censura. A definição de regras para a exibição de filmes é anterior ao golpe militar de 1926, mas o seu foco incidia estritamente sobre questões de ordem moral. A partir de 1927, o decreto nº 13564 interdita não só os filmes que atentam contra a ordem moral vigente, mas também contra a ordem política e social. Este diploma cria a Inspeção Geral dos Espectáculos, que irá exercer o papel censório depois da estreia dos filmes, com a aplicação de pesadas multas para além do corte de cenas ou proibição liminar de exibição. Em 1944 os serviços da Inspeção Geral dos Espectáculos passam a integrar o recém-criado SNI e em 1945, com o endurecer do regime no pós-guerra, é formada a Comissão de Censura (decreto lei nº 34560) de cuja aprovação depende a permissão para exhibir qualquer filme em território nacional. A censura passa a ser prévia. Embora o Estado não tenha objectivado critérios para a proibição ou corte de sequências, é sabido que referências críticas ao governo, a figuras públicas ou ao império, bem como alusões à pobreza endémica do país, simpatias à esquerda, cenas de sexo explícito ou que contestassem a moralidade salazarenta, seriam certamente motivo de corte. Para além de inúmeros filmes estrangeiros proibidos ou mutilados. Asfixiado pelo olhar omnipresente da censura e pelas contingências de financiamento, o cinema do Estado Novo acaba por se conformar com os valores do regime ou, pelo menos, por não contestar os princípios que o alicerçam.

⁷¹ Registam-se três títulos claramente propagandísticos: *A Revolução de Maio* (Lopes Ribeiro, 1937. Argumento de Lopes Ribeiro e António Ferro); *O Feitiço do Império* (Lopes Ribeiro, 1940) e *Chaimite* (Jorge Brum do Canto, 1953)

Enquanto o Estado e os agentes de produção teciam as suas regras de funcionamento, os amantes da 7ª arte organizavam a sua dissidência. Em 1945 é fundado o Clube Português de Cinematografia ou Cineclube do Porto, e com ele o movimento cineclubista que se expande com grande carga viral por todo o país: Vila Real de St.º António, Olhão, Faro, Estremoz, Setúbal, Lisboa, Santarém, Leiria, Figueira da Foz, Tortozendo, Castelo Branco, Oliveira de Azemeis, Viseu, Aveiro, Braga, Viana do Castelo. Em Lisboa, ficaram famosas as *Terças-feiras clássicas* que o Jardim Universitário das Belas Artes (JUBA) organizava no Tivoli, com a apresentação dos filmes confiada a intelectuais reputados. Os cineclubes tinham por missão ensinar a “ver cinema” e apresentar ao público propostas alternativas. É aqui que começa a fermentar um desejo estético por qualquer coisa de novo, é aqui também que começa a entronização de Manoel de Oliveira, a quem o cineclube do Porto dedica em 1954 um ciclo de homenagem. Os cineclubes quer pelo seu ideário artístico, quer pela orientação política dos seus membros, claramente oposicionista⁷², fazem soar o sistema de alarme do regime, que os mantém sob estreita vigilância e cria a Federação Portuguesa dos Cineclubes, numa tentativa óbvia de enquadrar o movimento.

A crítica cinematográfica desempenha um papel semelhante ao dos cineclubes na reivindicação de uma nova forma de fazer cinema. Curiosamente esta crítica, implacável com os cineastas da geração anterior, nasce em revistas e páginas especializadas da imprensa afectada ao regime, caso da revista *Imagem* e da página *Êxito* do *Diário de Lisboa*. O discurso cultural da oposição medrava nas publicações do regime. Mas a crítica não era unânime, de um lado estavam os defensores do realismo crítico ou do neo-realismo - Seara Nova e *Vértice* - do outro os amantes da *Nouvelle Vague* - *O Tempo* e *o Modo*, *Jornal de Letras e Artes*. Apesar do peso do movimento neo-realista no meio cultural português, que segundo Mário Mesquita⁷³ talvez tenha exercido uma espécie de ditadura cultural paralela à ditadura política, no campo do cinema esta hegemonia não chegou a acontecer, seja pela tenaz da censura,⁷⁴ seja porque as novas gerações de cineastas, formadas em estágios em Inglaterra e França se reviam mais na matriz existencialista e não *engagé* da *Nouvelle Vague*.

A chegada da televisão em 1957 e com ela do mercado de publicidade televisivo, abre campo às primeiras experiências cinematográficas de uma nova geração. Consciente de que a velha guarda de realizadores nacionais está a atingir a idade da reforma e que há urgência na formação de uma nova geração de cineastas, a partir de 1958, o SNI,⁷⁵ através do FCN, começa a distribuir bolsas de estudo

⁷² Muitos dos fundadores dos primeiros cineclubes eram simpatizantes ou militantes do PCP e muitos cineclubistas pertenciam ao MUDJ – Movimento de Unidade Democrática Juvenil.

⁷³ Lourenço, Eduardo (1996), *Cultura e Política na Época Marcelista*, Entrevista de Mário Mesquita, Lisboa, Cosmos. Edição original de 1972.

⁷⁴ Tome-se como exemplo os filmes de Manuel de Guimarães, sujeitos a inúmeros cortes.

⁷⁵ Depois da saída de Ferro em 1949, o SNI conhece três direcções pouco marcantes com José Manuel da Costa (interino, 1950), António Eça de Queirós (1950-1955) e Eduardo Brazão (1955-1958) que coincidem com o período de falência técnica do cinema português nos anos cinquenta. O SNI e o cinema nacional só conhecem novo impulso no consulado de César Moreira Baptista que se estende de 1958 a 1973 (o SNI em 1968 é convertido em Secretaria de Estado da Informação e do Turismo – SEIT).

para estúdios em escolas de cinema de Paris e Londres, no que é acompanhado, a partir de 1961, pela Fundação Calouste Gulbenkian. Mas o maior contributo para a criação duma nova fornada de cineastas e técnicos de cinema veio do Estúdio Universitário de Cinema Experimental, ligado à Mocidade Portuguesa e financiado pelo FCN, que em 1961 criou o primeiro curso de cinema, sob a direcção de António da Cunha Telles. Curso de onde sairá a maior parte dos técnicos do Cinema Novo e com quem Cunha Telles inicia o seu trabalho de produtor. É este o caldo de cultura – o movimento cineclubista, a crítica cinematográfica e as disputas estéticas entre cinéfilos, as bolsas no estrangeiro, a experiência da publicidade na televisão, e o curso de cinema - que faz emergir a nova geração de cineastas que pula da margem para o centro nos anos sessenta⁷⁶.

4.2. Portugal [1971-2016]: o capítulo da cultura nos programas de governo

A análise das políticas públicas para o cinema em Portugal entre 1971 e 2016 não se fará sem antes se pintar um retrato rápido das *ideias de cultura* inscritas nos programas de governo, de 1974 à actualidade. Os capítulos dedicados à cultura dos programas governamentais dos VI governos provisórios (gp) e dos XXI governos constitucionais (gc),⁷⁷ apesar das marcas do tempo na linguagem, e das sabidas diferenças ideológicas, são bastante parecidos nos seus enunciados gerais. Mais ou menos detalhados, mais abstractos ou mais programáticos, os objectivos passam invariavelmente pela promoção do acesso à cultura, fomento da criação e da fruição cultural, democratização do acesso à produção cultural, descentralização, valorização da produção cultural de base, identificação da cultura com a identidade nacional. Passam por aqui os vários momentos da consciência colectiva sobre as políticas da cultura – modelo de democratização e de democracia cultural, em modalidade híbrida ou integrativa, permitida pela vantagem do tempo sobre os momentos inaugurais do pensamento sobre política cultural. Foi possível, no entanto, encontrar algumas diferenças no espaço dedicado à cultura - o que só por si pode ser lido como indicador da relevância do tema num determinado período histórico ou para um determinado executivo - bem como a genealogia de algumas ideias. Os programas dos governos provisórios são parcos em desenvolvimentos sobre o tema da cultura: os programas do II e VI dedicam-lhe uma linha, no programa do III o tema é omissa e não é conhecido programa do IV. O programa do V gp documenta o espírito do tempo em que é produzido: sublinha a necessidade de acesso à cultura e de nivelamento sócio-cultural, o combate ao elitismo do passado e percebe-se a intenção voluntarista das campanhas de dinamização cultural no papel de intermediação atribuído a profissionais da informação, intelectuais e artistas. Os primeiros sinais de liberalismo surgem nos programas de governo PSD de Aníbal Cavaco Silva – X, XI e XII. Neles encontramos as primeiras referências à participação das

⁷⁶ (Cunha, 2003); (Cunha,2005); (Cunha, 2014); (Vieira, 2011) (sem autor, 2004)

⁷⁷ Programas consultados na página da República Portuguesa: <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx> Excertos dos capítulos da cultura, disponíveis no Anexo B.

entidades privadas como agentes de política cultural, à prática do mecenato, à protecção do património como direito e *dever* do cidadão, à função supletiva do Estado na esfera da cultura, à contenção da intervenção do Estado enquanto afirmação de liberdade e é também nestes textos que pela primeira vez o valor do património cultural se parece sobrepor ao fomento da criação cultural. No entanto, a primeira referência a linhas de crédito e a um sistema integrado de benefícios fiscais encontram-se mais cedo, no programa do VIII governo constitucional, da Aliança Democrática, presidido por Pinto Balsemão e com Francisco Lucas Pires na pasta da Cultura e Coordenação Científica. Estas linhas de força encontram-se amplamente desenvolvidas no programa do XIV e XIX governos, ambos coligações PSD/CDS-PP. Só em 1995, no XIII governo constitucional, presidido por António Guterres e com António Maria Carrilho como titular da pasta, a cultura é elevada a ministério autónomo (da educação e da ciência). Neste consulado, firmam-se novos valores e práticas que circulavam já na esfera europeia e que se mantêm válidos na actualidade: a participação das instituições artísticas portuguesas, públicas e privadas, nas redes europeias de produção e circulação culturais, através de modalidades de co-produção internacional; a profissionalização artística como condição de existência de um verdadeiro mercado da cultura, assente em circuitos estáveis de produção, circulação e consumo de bens culturais; o entendimento da cultura como factor de construção e afirmação da identidade nacional, numa perspectiva de universalismo e de diálogo intercultural. A primeira referência explícita ao papel económico da cultura, ao turismo cultural e às indústrias criativas, encontram-se no programa do XV governo, de José Manuel Durão Barroso. Valor que se mantêm presente em todos os governos posteriores de esquerda ou direita.

São poucos os programas de governo que não traçam algumas linhas sobre o sector do cinema. Curiosamente, desde o II governo provisório, portanto desde 1974, são várias as referências à necessidade de revisão da lei do cinema – programa do II gp; I, II, VII, gc – sendo de notar que apesar da intenção, a lei se mantêm praticamente intocada durante 22 anos – de 1971 a 1993 – salvo a extinção do “Adicional” pelo Decreto-lei 143/90 de 5 de Maio. Outro dado curioso prende-se com o facto de em vários programas até ao IX gc (1985) se fazer menção ao fomento do “cinema de qualidade” e de a partir daí deixar de haver adjectivação qualitativa e abundar a linguagem tecnocrática do “estímulo a uma programação cinematográfica regular, estável e diversificada” do “reforço dos circuitos de distribuição nacional e internacional da produção portuguesa”⁷⁸, do “abrir o mercado à circulação das produções portuguesas”⁷⁹ a “definição de mecanismos de regulação de mercado, apoiando a difusão da produção de cinema”⁸⁰. Aparentemente o valor da qualidade, ainda que ambíguo e discutível, é obliterado e a tónica é colocada sobre a circulação nacional e internacional da produção portuguesa *tout court*.

⁷⁸ Programa do XIII gc..Excerto disponível no Anexo B

⁷⁹ Programa do XV gc..Excerto disponível no Anexo B

⁸⁰ Programa do XVI gc..Excerto disponível no Anexo B

Convém ter presente que todas as leis quadro do cinema no pós 25 de Abril foram produzidas por governos de direita : DL350/ 1993 de 7 de Outubro - XII gov. constitucional | Lei 42 / 2004 de 18 de Agosto - XVI gov. constitucional | Lei 55 2012 de 6 de Setembro - XIX gov. constitucional - Este dado é interessante na medida em que historicamente os partidos de direita tendem a relevar o valor económico das obras e actividades culturais, enquanto os partidos de esquerda tendencialmente valorizam a sua dimensão artística, formativa, cívica e política. No entanto, a produção legislativa para o sector não se cinge às leis quadro e muita regulamentação coube a governos PS: XIII e XIV; XVII e XVIII gc, entre ela a portaria 714/96 de 9 de Dezembro que aprova o regime de apoio financeiro à produção cinematográfica e o DL 227/2006 de 15 de Novembro que regulamenta a lei 42/2004 de 18 de Agosto, ambos diplomas que restituíram alguma tranquilidade ao meio. O primeiro por regularizar dívidas da produção ao Estado (IPACA) e por instituir o subsídio a fundo perdido como única modalidade de apoio pública ao cinema e o segundo por resolver fantasmas deixados em aberto pela lei 42/2004 - o ICAM, omissa na lei, reaparece como financiador directo da actividade cinematográfica e mantém na integra a verba resultante da taxa de exibição e o Fundo do Investimento para o Cinema e Audiovisual fica claramente delimitado como fonte de financiamento complementar. Os capítulos da cultura dos 27 programas de governo encontram-se sistematizados no Anexo B.

4.3. Portugal [1971-2016]: a legislação

4.3.1. A promessa: Lei 7/71 de 7 de Dezembro

DL 184/73 de 25 de Abril

DL 286/73, de 3 de Junho

DL 257/75 de 26 de Maio

A lei 7/71 de 7 de Dezembro (regulamentada pelo DL 184/73 e pelo DL 286/73) cria o Instituto Português de Cinema (IPC) e um regime fiscal para o sector. Grosso modo, constituem receita do IPC as seguintes rubricas: 15% do valor do bilhete, o chamado adicional, uma taxa de distribuição aplicada à estreia de filmes estrangeiros de longa e curta metragem, expressa em valor absoluto e uma taxa de exibição de 2% aplicada a projecção de filmes publicitários em recintos de cinema ou televisão, paga pelos anunciantes. Este diploma, ainda hoje visto no meio autoral como o paraíso perdido foi também à data acolhido com grande expectativa nas fileiras do Cinema Novo. Na apresentação oficial dos primeiros filmes apoiados pela Gulbenkian (*O Passado e o Presente* de Manoel de Oliveira e *A Pousada da Chagas* de Paulo Rocha), Fernando Lopes, em nome do Centro Português de Cinema (CPC), declara:

a recente publicação de uma nova lei leva-nos (...) a ter uma grande esperança na criação de um cinema português autêntico, que esperamos, ainda, não seja forçosamente cego ao contexto social e humano que

terá, forçosamente, de reflectir, nas suas grandezas e misérias, para ser vivo e actuante, como todos desejamos. (Sem autor,1985:104)

A geração do Cinema Novo considera que a nova lei do cinema é devedora dos seus esforços de pressão política e da visibilidade do plano de produção do CPC, financiado pela Fundação Gulbenkian. E efectivamente o primeiro plano de produção do IPC, apresentado em Março de 1974 premeia um grupo significativo de cineastas do Cinema Novo. Do conjunto de vinte e três projectos, o IPC selecciona vinte e um propostos por fundadores e membros do CPC. O orçamento para o primeiro plano de produção financiou oito longas metragens, igualando num ano os dois primeiros planos do CPC. Segundo Bénard da Costa o cinema português “passou a contar com 10 vezes mais dinheiro do que em 1968 (3800 contos foi a verba do Fundo nesse ano, e foi um recorde)”⁸¹. A reforma tributária contida na Lei 7/71 dotou o IPC de um orçamento que lhe permitia prosseguir a política de produção e a formação de um corpus para o sector no espírito das propostas do CPC e do seu manifesto fundador “O Ofício do Cinema em Portugal”. A solução fiscal encontrada para o cinema em 71 é aplaudida. Alguns autores/cineastas como João Mário Grilo consideram que o ‘Adicional’ e a taxa aplicada à distribuição de filmes estrangeiros autonomiza o cinema da fragilidade da economia nacional, colocando-o, “essencialmente, sob a dependência directa da maior ou menor rentabilidade dos circuitos internacionais da economia do cinema (...)” e “sendo o cinema americano o que, desde sempre, forneceu à distribuição portuguesa a maior parte das suas receitas, parecia justo que fossem as cinematografias mais fortes e mais rentáveis que sustentassem, na exacta proporção da sua força e do seu peso económico, as cinematografias com bases de produção mais frágeis e periféricas, mas também mais livres e mais experimentais.» (Grilo, 1996 apud Lemièrre, 2006:747). O quadro legal de 1971, com o estabelecimento de um sistema de financiamento público, operacionalizado pelo IPC a partir da sua efectiva criação em 73, não só garante uma ajuda a “fundo perdido”⁸² a uma dezena de produções por ano, como estabelece um sistema de cotas para a distribuição e exibição de filmes portugueses.

O Instituto Português de Cinema estabelecerá anualmente o contingente de distribuição de filmes nacionais e equiparados e tomará as demais providências necessárias à salvaguarda dos interesses das actividades cinematográficas portuguesas e à permanente defesa do património cultural e da individualidade própria do País, sem prejuízo do cumprimento das obrigações internacionais oficialmente assumidas. (nº1 Base XXV lei 7/71)

⁸¹ Costa, J. Bénard, 1985:35 apud Cunha, 2005:153

⁸² A assistência financeira do Instituto Português de Cinema reveste a forma de empréstimo, subsídio ou garantia de crédito. Mas a modalidade de subsídio é aquela que domina o imaginário, sobretudo porque o DL 257/75 de 26 de Maio abre a possibilidade dessa assistência cobrir o custo total do filme.

Configura, portanto, um modelo proteccionista do cinema português, mas não de modo indiferenciado. No articulado, várias vezes se destaca a relevância e a primazia do valor artístico e cultural dos filmes.

Poderão beneficiar de assistência financeira do Instituto Português de Cinema, com preferência para os que revistam aspectos de maior valor artístico e cultural, os filmes nacionais ou equiparados que ofereçam garantias suficientes de qualidade (...). (nº1 Base XIV lei 7/71)

Também terá contribuído para a liberdade e pendor artístico dos projectos financiados, o mecanismo de selecção através do argumento por um sistema de júri que se mantém até hoje e cuja composição foi durante muitos anos marcadamente “literária”. Apesar deste princípio de história auspicioso, o impasse político e económico do período pós-revolucionário trouxe muita instabilidade funcional ao IPC, que atravessado por uma intensa disputa de poder entre o PCP, o MRPP e o PS, conheceu entre 1973 e 1983 doze equipas directivas, nenhuma delas com um ano completo de exercício. À instabilidade política soma-se a irregularidade na produção que só estabiliza no princípio da década de 90⁸³.

QUADRO SÍNTESE:⁸⁴

Lei Quadro: Lei 7/71 de 7 de Dezembro [1971: 1993]

Diploma Regulamentar: DL 184/ 73 de 25 de Abril

Modelo proteccionista do cinema português (de autor).

Sistema de cotas para a exibição de filmes portugueses.

Financiamento:

Adicional: 15% da receita de bilheteira nos espectáculos cinematográficos;

Taxa de distribuição de filmes estrangeiros: longa metragem: 15.000\$00; curta metragem: 500\$00;

Taxa de exibição: 2% sobre o preço da projecção do filme publicitário (paga pelos anunciantes).

4.3.2. O cinema casa com o audiovisual: DL 350/93 de 7 de Outubro

DL 143/90 de 5 de Maio (antecedente)

DL 25/94 de 1 Fevereiro IPACA

DL 408/98 de 21 de Dezembro ICAM

Até aos anos 90 o quadro legal do cinema mantém-se, em geral estável. Mas esta década trará mudanças sísmicas para o sector, a entrada do audiovisual na sua esfera legal e o desenho de um novo

⁸³ Em 1976 foram produzidos 114 filmes - na sua grande maioria curtas metragens - realizados pelas “unidades de produção” do IPC e pelas inúmeras cooperativas que se juntaram ao CPC no pós 25 de Abril (ex. Cinequanon, Cinequipa, Grupo Zero). Em 1977, 110, em 1978, 87, em 1979, 71. Em 1981, no âmbito estrito do IPC, produzem-se 16 filmes, nos dois anos seguintes apenas foi produzido um filme, em 1984, 6 filmes, em 1985, 7, em 1986, 5, em 1987, 7, em 1988, 14 e em 1989, 8.

⁸⁴ Consultar informação mais detalhada no Anexo C.

papel para o Estado. A segunda revisão constitucional de 1989 (Lei Constitucional nº 1/89 de 8 de Julho) abre a porta aos canais privados de televisão e encerra um ciclo de 33 anos de televisão pública em regime não concorrencial. A SIC, (Sociedade Independente de Comunicação) começa a emitir em Outubro de 1992 e a TVI, (TV - Igreja, mais tarde TV Independente) em Fevereiro de 1993, ultrapassando ambas a RTP em audiência, a SIC logo em 1994 e a TVI em 1999. O Secretariado Nacional do Audiovisual (SNA), instituído pela Resolução do Conselho de Ministros nº 2/90 de 10 de Fevereiro, nasce deste caldo, tendo por atribuições promover a integração do cinema português no panorama europeu e a elaboração de um projeto de lei para o cinema e o audiovisual. É neste espírito de articulação entre o cinema e outras entidades intervenientes no sector, vulgo televisões e rede europeia de apoios aos *media*⁸⁵ que é redigido o DL 350/93. Antes dele, e seguramente por pressão das distribuidoras e exibidoras que veem a frequência de salas cair a pique na década de 80 e nos primeiros anos da década de 90⁸⁶, o DL 143/90 extingue o “adicional” e aumenta para 4% a taxa de exibição de publicidade em sala de cinema e televisão, a cargo do anunciante. Caía, assim, em poucas linhas, um sistema de financiamento considerado exemplar, que numa lógica redistributiva e por via indirecta punha o cinema americano, forte e hegemónico, a pagar a “oficina” cinematográfica nacional. Ainda que, obviamente, se devesse pesar o seu efeito de estrangulamento na actividade dos exibidores, numa época de drástica erosão da frequência de sala, mantém-se a dúvida se não teria sido possível e preferível manter o “adicional” com uma taxa mais baixa. Veja-se o exemplo francês.

O diploma de 1993 consagra a vontade política de unir o cinema ao audiovisual, repartindo os seus recursos no apoio financeiro à produção cinematográfica e televisiva.

O presente diploma regula a actividade cinematográfica, no seu conjunto, e o apoio à produção audiovisual e à sua comercialização e difusão, bem como as relações entre o cinema e os restantes meios de difusão audiovisual. (Art. 1 DL 350/93)

No quadro da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia (CEE ou CE - Comunidade Europeia a partir de 1993), o diploma acautela os direitos de livre circulação de filmes entre os Estados membros e o apoio financeiro a filmes com produtor da CE, com representação estável em Portugal. Relativamente à lei 7/71, perdem-se as taxas de distribuição relativas a filmes europeus e as cotas de exibição, quer para filmes de expressão portuguesa quer para os filmes da CE, ficam reduzidas a uma manifestação de vontade, nunca concretizada.

⁸⁵ Programas europeus plurianuais MEDIA, Fundo Eurimagem, Euro-Med Audiovisual, Eureka.

⁸⁶ 29 milhões de espectadores em 1973, 43 milhões em 1976, 31 milhões em 1980, 10 milhões em 1990, 8 milhões em 1991 e 7 milhões em 1994 (Dados PORDATA, Fonte: INE - até 2003; ICA/SEC – a partir de 2004). Anexo F.

(...) poderão vir a ser fixadas, por decreto regulamentar, quotas de exibição para filmes originários de Estados membros da Comunidade Europeia e para filmes de expressão nacional portuguesa.

(Art. 20 DL 350/93)

Este diploma introduz também a novidade do “sistema de apoio financeiro automático, que atende aos rendimentos obtidos com a exploração da obra anterior do mesmo produtor, nomeadamente à venda de bilhetes, durante o período de exibição em sala” Art.12 DL 350/93. O valor de mercado dos filmes é pela primeira vez considerado e recompensado pelo legislador na fase de produção.⁸⁷

O princípio de que o Cinema e o Audiovisual e mais tarde o Multimédia devem ser pensados e regulados de forma articulada torna-se graficamente visível na sucessão de metamorfoses (nomes e acrónimos) a que Instituto do Cinema é sujeito no espaço de pouco mais duma década. Em 1994, da fusão do IPC com o SNA resultou o Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual – IPACA (instituído pelo DL 25/94). Em 1998, por força do DL 408/98, o IPACA transformou-se em Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), cuja reestruturação, na década seguinte, originou o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) (DL 95/2007 de 29 de março). Numa análise de conteúdo sumária e intuitiva às várias designações que organismo público de apoio ao cinema conhece entre 1993 e 2007, percebe-se que as palavras Português e Arte caem, dando lugar a outras muito mais consentâneas com os novos valores dos *media* e da globalização: Audiovisual e Multimédia. O preâmbulo do DL 408/98 é bastante eloquente na enunciação desse novo olhar sobre o cinema, não só no que respeita à articulação com a televisão, mas também na sua assunção como “indústria”, a prazo autónoma do Estado:

(...) razões de ordem prática, derivadas, aliás, da ideia central dessa interdependência, reforçam a necessidade de concentrar num organismo único a coordenação do cinema e da produção audiovisual. Com efeito, os programas europeus de apoio ao desenvolvimento das indústrias do cinema e do audiovisual - Media, Eureka Audiovisual e Eurimages - são igualmente aplicáveis a produções para a televisão e para o cinema, pelo que só conduziria ao desaproveitamento de incentivos não existir nesses programas uma representação com a capacidade de actuação em ambos os sectores. Implícita à conseqüente reformulação a operar está uma perspectiva diferente para o papel do Estado no apoio ao cinema e à produção audiovisual no nosso país, nomeadamente em termos de assistência financeira, conforme ficou já expresso na nova lei do cinema e da produção audiovisual. Aquela tem de passar a ser um meio eficaz de auxiliar a criação de indústrias tendencialmente auto-sustentadas e integrada numa economia europeia e não uma forma de manter actividades cronicamente assistidas e exclusivamente dependentes de apoios estatais, sem vitalidade nem racionalidade económica” (Preâmbulo do DL 408/98)

⁸⁷ O sistema de prémios do quadro legal dos anos setenta já considerava o critério da receita, mas só a partir do DL 350/93 o critério passa a vigorar nos concursos de financiamento.

Ao casamento do cinema com as televisões não terá sido também alheia a experiência de sucesso do consulado de Fernando Lopes à frente do departamento de co-produções internacionais da RTP, entre 1979 e 1993, durante o qual a RTP se tornou num importante co-produtor de cinema e promotor de telefilmes. Por outro lado, a ideia de um indústria no pós-25 de Abril poderá ter começado a fazer caminho com um punhado de filmes bastante populares, realizados na década de 80 como o foram, *Kilas, o Mau da Fita* (1981); *Sem Sombra de Pecado* (1982); *Balada da Praia dos Cães* (1986) ou *A Mulher do Próximo* (1988), todos de José Fonseca e Costa e o maior sucesso comercial do cinema português à data, *O Lugar do Morto* (1984) de António-Pedro Vasconcelos, que com os seus 271.845 espectadores só foi superado em 1997 pelo filme *Tentação* de Joaquim Leitão (361.312 espectadores).

QUADRO SÍNTESE:⁸⁸

Lei Quadro: DL 350/93, de 7 de Outubro [1993 - 2004]

Consagra a vontade política de unir o cinema ao audiovisual, repartindo recursos entre a produção cinematográfica e televisiva.

No quadro da adesão à CEE, extingue-se a cota de exibição para filmes nacionais e a taxa de distribuição de filmes estrangeiros.

Financiamento:

Taxa de Exibição (de publicidade): 4% paga pelos anunciantes;

(3,2% Instituto do Cinema, 0,8% Cinemateca)

4.3.3. O que FICA do que passa: Lei 42/2004 de 18 de Agosto

DL 227/2006 de 15 de Novembro

Portaria nº277/2007, de 14 de Março

A Lei 42/2004 elide qualquer referência ao Instituto do Cinema, então Instituto do Cinema Audiovisual e Multimédia (ICAM) e prevê a criação dum fundo de investimento de capital, destinado ao fomento e desenvolvimento das artes cinematográficas e do audiovisual, ao qual consigna receitas dos operadores privados de televisão, dos exibidores e distribuidores cinematográficos, para além duma participação do Estado. Com excepção da taxa de exibição de publicidade,⁸⁹ sem destino explícito na letra da lei, e de 2% da receita de distribuidoras de cinema e vídeo que se aplicaria ao financiamento ou à co-produção directa de cinema (sendo que o não cumprimento total ou parcial dessa obrigação faria reverter a verba para o fundo de investimento), todas as restantes fontes de financiamento são canalizadas para o fundo de investimento, embrião legal do futuro Fundo de

⁸⁸ Informação mais detalhada na Grelha de Análise: Leis Quadro e Diplomas Regulamentares, Anexo C.

⁸⁹ A taxa de exibição, para além das salas de cinema, é alargada à publicidade presente em todos os operadores e distribuidores de televisão e guias electrónicos de programação.

Investimento do Cinema e do Audiovisual (FICA). A reacção ao diploma fez-se sob a forma de um violento manifesto contra a entrada dum lógica de investimento e negócio nas políticas públicas para o sector, que previsivelmente traria consigo o favorecimento de produções de entretenimento.

Depois de um longo processo, o Governo prepara-se para fazer aprovar, no próximo dia 30, no plenário da Assembleia da República, uma nova Lei do Cinema, desta vez intitulada Lei das Artes Cinematográficas (porquê o plural?) e do Audiovisual. Do texto desta Lei desaparece o Instituto do Cinema e é criado um denominado Fundo para o Investimento e Fomento das Artes Cinematográficas e do Audiovisual, através do qual o Governo ameaça converter o (pouco) dinheiro disponível para a produção do cinema português no capital de um suspeito negócio a estabelecer com os distribuidores e exibidores americanos e as estações privadas de TV e destinado a financiar projectos com uma suposta — grande atractividade comercial.(...) Sacrificar uma cinematografia a tais desígnios é um crime hediondo, incompatível com a história e as regras da democracia e a defesa da liberdade. E tudo indica poder ser este apenas o princípio do fim da soberania cultural portuguesa, um fim anunciado para a sua independência e originalidade, em nome de uma literatura de best-sellers, de uma pintura e de uma escultura decorativas, de um teatro de anedotas, de uma dança folclórica, o regresso, enfim, a um país de analfabetos e ao pesadelo de uma cultura retrógrada, completamente abandonada às conjunturas do mercado e aos interesses dos senhores que o comandam. Viva o CINEMA PORTUGUÊS !⁹⁰

A regulamentação da Lei 42/2004 é feita dois anos depois com o DL 227/2006, já na vigência de um novo executivo - o XVII, socialista – e recupera a referência ao ICAM. Com a criação do fundo de investimento, os apoios financeiros do ICAM passam a ser atribuídos exclusivamente em regime de financiamento a fundo perdido. O diploma regulamentar de 2006 traz consigo outras novidades. Explícita, pela primeira vez, o regime de constituição de júris para os concursos do Instituto do Cinema e apresenta de forma detalhada e operativa os vários programas de apoio, modelo que passará a ser comum em legislação posterior. Mas a marca do diploma é seguramente outra. O legislador regista o duplo papel do Estado enquanto agente de políticas públicas protectoras do cinema enquanto bem cultural e enquanto promotor da indústria do cinema e do audiovisual, mas o seu posicionamento não parece equidistante. A ampla descrição e fundamentação das virtudes do fundo de investimento no Preâmbulo do DL 227/2006, quando comparada com as parcas linhas dedicadas ao cinema assumido como bem cultural, não rentável, sugere uma forte crença nas potencialidades dum cinema comercial no mercado português, senão mesmo internacional.

(...) no presente decreto-lei, o Estado assume claramente, por um lado, as suas responsabilidades na protecção e apoio à criatividade artística na área do cinema e do audiovisual, reconhecendo que a

⁹⁰ Excerto do Manifesto da APR sobre a Lei do Cinema, apresentado na fase de discussão da lei na Assembleia, a 24 de Março de 2004. Versão integral no Anexo M

preservação e afirmação do património e das identidades culturais exige políticas públicas que subtraíam os bens culturais à condição de meras mercadorias—como se estabelece, de resto, na Convenção da UNESCO para a Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em Outubro de 2005, subscrita pela grande maioria dos países, incluindo todos os da União Europeia. Por outro lado, porém, é criado simultaneamente, através do referido fundo de investimento, um instrumento complementar, que contempla a dimensão económica do sector do cinema e do audiovisual e a necessidade de promover a sua sustentabilidade, designadamente através do estímulo ao investimento e à participação do sector privado no desenvolvimento dessa indústria, bem como através do recurso a novos mecanismos financeiros. Mais próximo da realidade do mercado, o fundo tem como missão principal promover a consolidação e o desenvolvimento do tecido de pequenas e médias empresas do sector. Pelo exposto, o fundo é configurado como um património financeiro autónomo, sem personalidade jurídica. Funciona como um instrumento de direito privado com participação minoritária do Estado, ao qual é reservado o papel de zelar pelo cumprimento dos objectivos estratégicos que, em termos de política pública, o mesmo se propõe atingir. (...). No mesmo sentido, considerou-se importante assegurar vias de compatibilidade e complementaridade entre o fundo e outros financiamentos públicos e privados potencialmente acessíveis, a nível nacional e internacional, convidando ao desenvolvimento de modalidades inovadoras e mutuamente vantajosas de engenharia financeira aplicada ao audiovisual, em sintonia com os objectivos nacionais gerais de reforço da inovação e da competitividade, de acordo com as recomendações europeias. Com a configuração acolhida no presente diploma, o fundo é colocado em sintonia com uma óptica de longo prazo e de desenvolvimento estrutural, que consagra o sector do cinema e do audiovisual como um sector por excelência e de grande potencial da sociedade do conhecimento, com ritmos e capacidade de crescimento superiores aos de muitos outros sectores, assente em capital criativo e emprego qualificado, estreitamente associado à introdução e utilização de novas tecnologias, mas que apresenta ainda notórias desigualdades de desenvolvimento entre os seus diferentes subsectores, bem como insuficiências estruturais e lacunas de mercado. A abordagem de longo prazo que os mecanismos de financiamento agora introduzidos visam servir permite que o sector cinematográfico e audiovisual seja mais facilmente integrado em estratégias de desenvolvimento nacionais e comunitárias mais abrangentes, inclusivamente em ligação com as intervenções dos fundos estruturais ou outros dispositivos europeus. Quanto aos domínios inscritos na política de investimento do fundo, considerou-se que a interacção entre os subsectores do cinema e da televisão é uma realidade característica do sector audiovisual, na acepção lata, e que uma visão integrada do sector deve contemplar ambos os tipos de produção, também com vista ao reforço da sustentabilidade económica e da capacidade criativa e produtiva das empresas independentes que operam nos dois subsectores em causa. Do mesmo modo, e tendo em conta os desafios das novas tecnologias e da nova economia do cinema e audiovisual, considerou-se importante estimular o desenvolvimento de obras concebidas para explorações inovadoras que incluam plataformas não tradicionais. (...). (Preâmbulo do DL 227/2006)

Mau grado as expectativas do governo, o FICA, cujo regulamento de gestão é fixado pela Portaria nº277/2007 e revisto pelo menos três vezes, tem uma carreira muito curta e conturbada.⁹¹ Com um capital inicial previsto de 83 milhões de euros para um período de sete anos, participado pelo Estado, pela PT Multimédia, RTP, SIC e TVI, o fundo paralisa em 2009, com um capital efectivamente realizado pelos participantes e investimento efectivo de 23.900.000€ e 20.392.254€ de prejuízos acumulados, contas feitas à data da sua liquidação em 2014 ⁹². A maior parte das obras participadas pelo FICA pertence à matriz do produto televisivo (ex. *Second Life* de Alexandre Valente e Miguel Gaudêncio, *Amália – O Filme* e *Uma Aventura na Casa Assombrada* ambos de Carlos Coelho da Silva, *A Bela e o Paparazzo* de António-Pedro Vasconcelos, *Assalto ao Santa Maria* de Francisco Manso; *Arte de Roubar* de Leonel Vieira; *Quero Ser Uma Estrela* de José Carlos de Oliveira ou *Collider* de Jason Butler (projecto transmídia); *A Teia de Gelo* de Nicolau Breyner; *Moral Conjugal* de Artur Serra Araújo), mas nem por isso cumpre a pretensão de ganhar com foguetes e fanfarras na box-office e muito menos de dar cartas na arena internacional. Uns pontos acima deste padrão, contam-se alguns títulos como: *Entre os Dedos* de Tiago Guedes e Frederico Serra; *Como Desenhar um Círculo Perfeito* de Marco Martins; *Morrer como um Homem* de João Pedro Rodrigues, *A Espada e a Rosa* de João Nicolau, *Duas Mulheres* de João Mário Grilo, *A Religiosa Portuguesa* de Eugène Green e os documentários *Pare, Escute e Olhe* de Jorge Pelicano, *Joana – Coração Independente* de Cláudia Varejão, *O meu amigo Mike - M. Biberstein* de Fernando Lopes e *As Horas do Douro* de Joana Pontes e António Barreto. Entre outros problemas, o FICA ter-se-á confrontado com o crónico problema da ausência de mercado e não foi capaz de o inverter. Os filmes financiados não se distinguem por performances excepcionais em sala. Após três anos de actividade do FICA e depois do cinema português ter alcançado em 2005 um novo record de bilheteira,⁹³ com os mais de 380 mil bilhetes vendidos para *O Crime do Padre Amaro* de Carlos Coelho da Silva, em 2009 o panorama da exploração em Portugal é ainda o seguinte: 174 recintos com 577 ecrãs perfazem €1,8 milhões (2,5% da cota de mercado em receita) com 22 estreias nacionais, vistas por 426.229 espectadores dum total de cerca de 16 milhões anuais, o que equivale a uma quota de mercado de 2,7%. Considerando apenas as longas-metragens, os espectadores portugueses viram no cinema, nesse ano, um total de 271 filmes: desses, 49,8% eram americanos, 16,6% co-produções Europa/ EUA, 31% europeus, 2,6% vinham de outras regiões do globo e os filmes portugueses representaram unicamente 8,1% do total. ⁹⁴

O fracasso do FICA e a fragilidade do modelo de financiamento do ICA, combinadas com o empobrecimento do país, sob as ondas de choque da crise financeira de 2008, tornam a situação dos cineastas cada vez mais crítica e é neste contexto que surge em 2010 o movimento de contestação

⁹¹ A gestão financeira do fundo passa do grupo Espírito Santo (ESAF/BES) para o BANIF.

⁹² Relatório de Auditoria nº 27/2015 do Tribunal de Contas

⁹³ Depois do filme *Tentação* de Joaquim Leitão ter conseguido 360 mil espectadores em 2004.

⁹⁴ Dados do Anuário do ICA de 2014 relativos a 2009. Anexo J

Manifesto pelo Cinema Português. Vários realizadores e produtores, em petição dirigida à Ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas, apelam à normalização da actividade do FICA e a um novo modelo de financiamento do cinema, dependente há décadas dos cada vez mais parcos proveitos da publicidade nas televisões e salas de cinema.

Depois de mais de seis anos de inoperância e desleixo dos sucessivos Ministros da Cultura, que conduziram o cinema português à beira da catástrofe, impõe-se: 1. Normalizar o funcionamento do FICA (Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual) reconduzindo-o à sua natureza original: um fundo de iniciativa pública, tendo como objectivo o aumento dos montantes de financiamento do cinema e da ficção audiovisual original em língua portuguesa e o fortalecimento do tecido produtivo e das pequenas empresas de produção de cinema. E fazer entrar nos seus participantes e contribuintes os novos canais e plataformas de televisão por cabo (Meo, Clix, Cabovisão, etc), que inexplicavelmente têm sido deixados fora da lei; 2. Multiplicar as fontes de financiamento do cinema português, nomeadamente junto da actividade cinematográfica, recorrendo às receitas da edição DVD (a taxa cobrada pela IGAC, cuja utilização é desconhecida, e que na última década significou dezenas de milhões de euros); à taxa de distribuição de filmes (que há décadas não é actualizada) e à taxa de exibição. As receitas das taxas que o Estado cobra ao funcionamento da actividade cinematográfica devem ser integralmente reinvestidas na produção e na divulgação do cinema português (produção, distribuição, edição DVD, circulação internacional); 3. Aumentar as fontes de financiamento do Instituto de Cinema, para aumentar o número, a diversidade, a quantidade e a qualidade, dos filmes produzidos. Filmes, primeiras-obras, documentários, curtas-metragens, etc. 4. Apoiar os distribuidores e exibidores independentes, e estimular o aparecimento de novas empresas nesta actividade, de forma a que o cinema português, o cinema europeu e o cinema independente em geral, possam chegar junto do seu público. E apoiar os cineclubes, as associações culturais e autárquicas, os festivais e mostras de cinema, que um pouco por todo o país fazem já esse trabalho; 5. Fazer cumprir o Contrato de Serviço Público de Televisão por parte da RTP, que o assinou com o Estado Português, e que está muito longe de o respeitar e às suas obrigações, na produção e na exibição de cinema português, europeu e independente em geral. E contratualizar com os canais privados e as plataformas de distribuição de televisão por cabo, as suas obrigações para com a difusão de cinema português.”⁹⁵

⁹⁵ Petição Manifesto pelo Cinema Português, assinada pelos realizadores: Manoel de Oliveira; Fernando Lopes; Paulo Rocha; Alberto Seixas Santos; Jorge Silva Melo; João Botelho; Pedro Costa; João Canijo; Teresa Villaverde; Margarida Cardoso; Bruno de Almeida; Catarina Alves Costa; João Salaviza e pelos produtores: Maria João Mayer (Filmes do Tejo); Abel Ribeiro Chaves (OPTEC); Alexandre Oliveira (Ar de Filmes); Joana Ferreira (C.R.I.M.); João Figueiras (Black Maria); João Matos (Terratreme); João Trábulo (Periferia Filmes) e Pedro Borges (Midas Filmes). Anexo N

QUADRO SÍNTESE:⁹⁶

Lei Quadro: Lei 42/2004 de 18 de Agosto [2004 - 2012]

Diploma Regulamentar: DL 227/2006 15 de Novembro

Cria o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual – FICA.

Tentativa de criação duma indústria de cinema.

O Estado, a PT Multimédia, a RTP ,a SIC, a TVI e mais tarde a ZON/NOS, através do Fundo de Investimento, convertem-se em parceiros de negócio dos produtores de cinema e audiovisual.

Financiamento [FICA]:

5% das receitas relativas à prestação de serviços dos operadores e distribuidores de televisão com serviços de acesso condicionado.

Distribuidores: montantes não aplicados no investimento directo na produção cinematográfica e audiovisual até um total mínimo de 2%.

Exibidores: 2,5% da receita de bilheteira destina-se a assegurar a participação dos exibidores no FICA.

Financiamento [ICAM|ICA]:

Taxa de Exibição (de publicidade): 4% paga pelos anunciantes

(3,2% Instituto do Cinema, 0,8% Cinemateca)

Apoios Directos à Produção:

2% das receitas provenientes da distribuição de cinema.

4.3.4. Novos financiamentos, novos problemas: Lei 55/2012 de 6 de Setembro

DL 132/2013 de 13 de Setembro

DL 124/2013 de 30 de Agosto

Lei 28/ 2014 de 19 de Maio

O Movimento pelo Cinema, integrado por vários profissionais e associações do sector, com especial relevo para a APR, teve no período crítico de 2010 a 2013 uma actividade intensa de pressão, feita na rua, na imprensa, em cartas abertas à tutela, pareceres e contributos institucionais. Em 2012, o primeiro ano zero da produção cinematográfica do pós-25 de Abril, em que o ICA não abre concursos, é finalmente publicada a nova e actual lei do cinema. A Lei 55/2012 regulamentada pelo DL124/2013 acolhe grande parte das reivindicações do Movimento em termos de financiamento do sistema. Em revisão sumária, para além da clássica taxa de exibição (4%)⁹⁷ o ICA passa a contar com uma taxa anual de três euros e cinquenta cêntimos por cada subscrição de serviço paga pelos operadores de televisão por subscrição, com acréscimos anuais de 10% até perfazer o valor de cinco euros. Relativamente a deveres de investimento no cinema e audiovisual, os operadores de televisão privados estão obrigados a um investimento directo no sector de 0,75% da sua receita, com acréscimos anuais

⁹⁶ Informação mais detalhada na Grelha de Análise: Leis Quadro e Diplomas Regulamentares, Anexo C

⁹⁷ 4% no total, 3,2% receita do ICA e 0,8% receita da Cinemateca.

de 0,25% até ao limite de 1,50% e a televisão pública a um investimento de 8% da sua receita anual. Os distribuidores de cinema e vídeo ficariam obrigados a investimento anual não inferior ou equivalente a respectivamente 3% e 1%; os operadores de serviços audiovisuais a pedido, a um investimento não inferior ou equivalente a 1% da sua receita; os exibidores ficariam obrigados a afectar 2,5% do preço do bilhete à exibição de obras europeias e deste montante no mínimo 25% à exibição de filmes portugueses. Relativamente às reivindicações do Movimento, o esquema de financiamento proposto pelo diploma legal de 2012 deixa de fora a taxa de todos os dispositivos digitais que permitem o *download* e o visionamento ilegal de filmes e produtos audiovisuais (computadores, *tablets* e telemóveis). No entanto, a reacção expectável dos operadores de televisão em sinal aberto e por subscrição não tardou e iniciou-se um longo braço de ferro que resultou na Lei 28/2014, que prevê o diferimento temporal e redução significativa das suas contribuições. A taxa aplicada aos operadores de serviços de televisão por subscrição foi reduzida para 1,75€ até 2019 e para 2,00€ a partir dessa data. E a percentagem de receita aplicada ao investimento pelos operadores privados de televisão (SIC; TVI) ficou pelos 0,75%, caindo a progressão anual até 1,50%. Apesar do campo do cinema de autor, em movimento contranatura, admitir e até advogar, em alguns pronunciamentos, a recuperação do FICA, os seus mecanismos de financiamento não foram retomados pelo diploma de 2012, que, inclusivamente, prevê a sua liquidação. Apesar da liquidação do FICA, que pode, aliás, ser recuperado em novo diploma, o quadro legal não está, de forma alguma, isento da marca do modelo do cinema indústria, sobretudo no momento em que as televisões e os grandes operadores de serviços de televisão por subscrição são novamente chamadas a alimentar o modelo de financiamento público do cinema, e desta vez a fundo perdido. Essa presença fundamental faz-se através da SECA, órgão do Conselho Nacional da Cultura, inicialmente apenas consultivo, mas ao qual foram conferidas funções deliberativas pelo DL 124/2013. O problema reside no facto desse órgão, ao qual foram conferidas competências tão determinantes quanto a participação na definição de planos estratégicos plurianuais para o cinema e a eleição dos júris para os concursos do ICA, ter, por força dum intrincado sistema de representação sectorial, um predomínio de representantes do cinema comercial e do audiovisual. Os últimos meses de 2014 foram marcados por mais uma batalha do campo do cinema de autor pela reposição do anterior modelo de nomeação de júris pelo ICA. A 23 de Outubro, dia em foram conhecidos os nomes do júri eleito pelos elementos da SECA, ocorreram nesse órgão uma série de demissões e foi enviada uma carta aberta ao Secretário de Estado da Cultura, da qual se extraem as principais ideias.

(...). Contrariamente àquilo que estava definido em todas as leis do cinema e respectivas regulamentações desde 1971, esta nova lei retirou da esfera do ICA a incumbência de nomear os júris para os concursos, relegando-a para um órgão consultivo – a Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA) –

onde têm assento um conjunto de agentes do cinema ou da televisão, com as suas agendas pessoais, interesses próprios e corporativos nos resultados dos concursos. Muitos dos signatários deste texto alertaram a SEC e o ICA desde o início para a perversidade de um sistema de nomeações de júris que substituíra a equidistância e independência de quem nada tem a ganhar ou a perder com os resultados dos concursos por um sistema que legaliza o tráfico de influências. (...) Os signatários deste texto não querem que sejam os agentes privados do sector audiovisual e das comunicações a impor a sua lógica mercantilista nos concursos públicos de cinema, pervertendo o espírito de uma lei saída da SEC. Mas igualmente recusam-se a nomear, eles próprios, júris que os favoreçam nos concursos. Em suma, acreditam que a transparência do processo só pode ser assegurada por uma entidade que não possa tirar vantagens dos resultados. Essa entidade é, e sempre foi, o Instituto do Cinema.”⁹⁸

Este conflito mantém-se aberto à data em que são escritas estas linhas em 2017, com promessas não cumpridas de reposição do modelo anterior, reedições de pronunciamentos, manifestos e cartas abertas. A novidade do momento presente consiste na confirmação daquilo que era até há bem pouco tempo uma mera suspeita - a composição e o equilíbrio de forças na SECA e o seu novo poder deliberativo beneficia um dos campos e se eventualmente esta solução não foi concebida conscientemente como uma compensação, é assumida à posteriori como tal. Pela primeira vez, o poder político, pela voz do Secretário de Estado da Cultura Miguel Honrado, reconhece que a atribuição de poder deliberativo à SECA para a nomeação dos júris dos concursos do ICA beneficia os financiadores

Penso que é importante que se perceba o que é que está em causa e estão em causa várias questões que têm a ver com o equilíbrio entre a questão dos beneficiários do cinema e a questão dos financiadores. Como sabe, desde que esta nova lei de financiamento ao cinema entrou em vigência, em 2012, que este sistema de escolha de júris tem existido e no contexto atual achamos que é a forma mais equilibrada de concertar os dois campos, o dos beneficiários, digamos assim, e o dos financiadores.

Miguel Honrado em depoimento ao Jornal i a 11.02.17⁹⁹

Este poder especial de influência atribuído ao “financiador” é ilegítimo. Como refere José Soeiro, numa crónica no Expresso,¹⁰⁰ “a existência de uma taxa (tal como os impostos) é uma obrigação perante o Estado, não um ato de mecenato privado” e ao Estado cabe a salvaguarda do bem comum e não a defesa de interesses particulares.

⁹⁸ Texto completo no Anexo O.

⁹⁹ Notícia do Jornal i de 11.02.17 “Lei do Cinema.Secretário de Estado irredutível sobre escolha dos júris em Berlim”. Anexo R.

¹⁰⁰ Soeiro, José “E o Cinema, pá!” Expresso, 19.05.17. Anexo T.

QUADRO SÍNTESE:¹⁰¹

Lei Quadro: Lei 55/2012 de 6 de Setembro [2012-...]

Diploma Regulamentar: DL 124/2013 30 de Agosto

Lança um novo modelo de financiamento e atribui à Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA) do Conselho Nacional da Cultura poderes deliberativos para a eleição dos júris para os concursos do ICA.

Financiamento:

Taxa de Exibição (de publicidade): 4% paga pelos anunciantes

Taxa aplicada a operadores de serviços televisivos por subscrição:

3,00€ por contrato - aumento anual de 10% até 5,00€ por contrato

Apoios Directos à Produção:

0,75 % da receita dos operadores privados de televisão, com aumentos anuais de 0,25% até um limite de 1,50%

8% da receita da RTP

3% da receita de distribuidores de cinema

1% da receita de distribuidores de vídeo

1% da receita de operadores de audiovisuais a pedido

Os exibidores ficam obrigados a afectar 2,5% da receita de bilheteira à exibição de filmes europeus e de 25% da verba apurada à exibição de filmes portugueses

Alterações introduzidas pela Lei 28/ 2014 19 de Maio

Financiamento:

Taxa aplicada a operadores de serviços televisivos por subscrição:

1,75€ até 2019, 2,00€ a partir dessa data

Apoios Directos à Produção:

0,75 % da receita dos operadores privados de televisão, sem aumentos anuais.

¹⁰¹ Informação mais detalhada na Grelha de Análise: Leis Quadro e Diplomas Regulamentares, Anexo C

Por comparação com os modelos actuais de apoio à actividade cinematográfica, o modelo francês é aquele que mais se aproxima do nosso, excluindo a taxa do adicional que abandonámos nos anos noventa, os fundos regionais e as garantias de empréstimos para o sector que não temos e os benefícios fiscais à produção cinematográfica, que só este ano entraram no nosso ordenamento jurídico (DL22/2017 de 22 de Fevereiro). Durante a vigência do FICA aproximámo-nos dos modelos diferenciados de apoio ao cinema mais experimental e *main stream* praticado por Espanha e pelo Reino Unido, ainda que com modalidades de financiamento distinto; em Portugal, o subsídio a fundo perdido e o investimento com capital de risco; em Espanha, o subsídio e empréstimos servidos por garantias bancárias e no Reino Unido, duas linhas de crédito. Falta referir o factor comum às cinco realidades, o papel fundamental desempenhado pelas televisões. No caso português, o papel desempenhado pelo canal público de televisão, que embora não referido no texto das três primeiras leis quadro, por via do contrato de serviço público com o Estado sempre teve obrigações de investimento directo no sector e de aquisição de direitos de transmissão, embora nem sempre cumpridas.

4.3.5. O contracampo das políticas públicas: posição dos agentes do meio

As políticas públicas para o cinema em Portugal, pelo menos desde 1968, têm tido sempre em contracampo a participação resistente dos agentes do cinema de autor, que não têm deixado que se instale uma lógica mercantil sem, pelo menos, lhe oferecer uma forte e pública oposição. A acção política deste campo inicia-se com o relatório *O Ofício do Cinema em Portugal*, entregue à Fundação Calouste Gulbenkian em 1968, e mantém-se ao longo dos anos com várias iniciativas: Programa Mínimo apresentado pela APR ao Ministério da Cultura no âmbito da discussão pública do projecto de lei que deu lugar à lei 42/2004 de 18 de Agosto¹⁰²; Manifesto da APR sobre a lei do cinema de 24 de Março de 2004 em reacção ao diploma que se preparava para ser votado na Assembleia da República (blog da APR,¹⁰³ 03.01.12); o Manifesto pelo Cinema Português (2010) – vários pronunciamentos públicos e petição dirigida à Ministra da Cultura Gabriela Canavilhas a solicitar uma nova lei do cinema¹⁰⁴, com novas fontes de receita para o ICA, regularização da actividade do FICA e cumprimento da lei e do contrato de serviço público da RTP no que respeita às obrigações para com o cinema português; Movimento pelo Cinema com vários pronunciamentos públicos durante os anos 2011 e 2012; denúncia de cortes no orçamento do ICA (blog da APR, 03.01.12); denúncia de quebra de compromissos por parte do Secretário de Estado da Cultura Francisco José Viegas (blog da APR, 27.01.12); comunicado da APR sobre a proposta de lei do Cinema (blog da APR, 24.02.12); manifestação nas escadarias de São Bento “Todos ao Cinema em São Bento pela aprovação da nova

¹⁰² Anexo L

¹⁰³ <http://apr-realizadores-portugal.blogspot.pt>

¹⁰⁴ Anexo N

lei do cinema!” (blog da APR, 07.05.12); posição oficial da APR sobre a extinção do serviço público estatal da RTP (blog da APR 29.08.12); resposta da APR à proposta de regulamentação da lei do cinema (blog da APR 26.10.12); demissões na SECA e carta Aberta 23.10.14; carta aberta publicada no jornal Público sob o título “Nomeação de Júris no Cinema” 16.09.16¹⁰⁵; comunicado de imprensa APR 23.09.2016¹⁰⁶; Carta de Protesto e Solidariedade – carta aberta apoiada pela comunidade internacional do sector 12.02.17¹⁰⁷.

A intervenção política do campo do cinema comercial é muito menos expressiva. A actividade reivindicativa da ARCA a existir não está disponível para escrutínio público. Não existe site, blog ou página nas redes sociais que permita acompanhar a sua actividade e exercício de pressão política. É possível, no entanto, encontrar a sua voz em artigos de opinião de António-Pedro Vasconcelos, fundador e actual presidente da ARCA. Refira-se a título de exemplo as tomadas de posição públicas, em órgãos de comunicação, a favor da solução “SECA” para a nomeação dos júris do ICA: “António-Pedro Vasconcelos rejeita críticas à escolha dos Júris do Cinema” Público 29.10.14¹⁰⁸ ou o artigo de opinião “A indecorosa batalha de alguns cineastas pelos seus privilégios” Público 20.02.17¹⁰⁹.

Numa fase exploratória do trabalho procurei perceber a posição de vários agentes do meio, sobretudo realizadores e produtores, sobre modelos de políticas públicas para o sector; a sua evolução nos últimos 45 anos, opinião sobre a lei actual, fontes de financiamento alternativas, distribuição de verba entre os dois campos; formas diferenciadas de financiar os campos e nesse sentido foi enviado um guião de entrevista¹¹⁰ a todas as produtoras e associações do sector constantes no Anuário 2015 do ICA. Uma outra fonte importante de informação foram as entrevistas feitas a realizadores, produtores, distribuidores e exibidores no trabalho do Centro de Investigação em Artes e Comunicação e da Escola Superior de Teatro e Cinema, coordenado por João Maria Mendes “*Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo*” (2013). Deixo aqui alguns testemunhos.

Luis Urbano, produtor (O Som e a Fúria)

De que forma te parece que se poderiam diversificar as fontes de financiamento para o cinema?

O modelo de financiamento do cinema em Portugal está esgotado. Viver das taxas da publicidade que as televisões pagam deixou de ser sustentável, porque as receitas de publicidade não crescem em função das necessidades de financiamento do cinema; e neste momento estamos perante uma situação de injustiça: as grandes empresas, quem está a funcionar neste momento em situação de privilégio e a ter brutais margens de lucro nas suas actividades, já não são as televisões, mas sim as plataformas de distribuição, a ZON, a Meo, a Cabovisão, e os operadores de Telecom, Vodafone, TMN, Optimus. A primeira coisa a fazer é

¹⁰⁵ Anexo Q

¹⁰⁶ Anexo Q

¹⁰⁷ Anexo Q

¹⁰⁸ Anexo P

¹⁰⁹ Anexo S

¹¹⁰ Anexo D

diversificar o universo dos contribuintes do cinema. O FICA foi uma primeira experiência e os resultados são conhecidos —funcionou mal. O desenho da estrutura estava bem feito, mas as lógicas de distribuição do dinheiro, onde apostar, quanto apostar, aí é que funcionou tudo mal. É Portugal, somos capazes de fazer boas leis, imaginar boas situações e boas infraestruturas jurídicas para uma determinada actividade poder existir, mas depois somos incapazes de fazer funcionar a coisa concreta, de perceber como é que as coisas vão funcionar na prática, como é que os agentes vão funcionar entre si, quem é que vai regular aquilo tudo. O FICA falhou por isso, mas tem um mérito que tem de ser aproveitado: permitiu trazer para o cinema novos contribuintes e esses contribuintes têm, a meu ver, de ser deslocados para o ICA. A Meo tem de entrar (não entrou no FICA), porque tem lucros brutais; é uma plataforma de distribuição que tem o privilégio de trabalhar nesta área onde não há muita concorrência – há três operadores, dois grandes e um pequeno. A meu ver é fundamental que as Telecom comecem a investir no cinema. Isto é um lado, é o lado da infra-estrutura de como o modelo de financiamento pode melhorar. Depois há receitas que estão a ser mal geridas e mal canalizadas: os selos dos DVDs, as licenças de distribuição, tudo o que se paga ao IGAC — tudo isso gera dinheiros bastante interessantes que têm de ser parcialmente recanalizado para outras soluções. Depois, não faz sentido que o Museu do Cinema e o ANIM estejam fora do orçamento de Estado; o Museu do Cinema tem de estar dentro do Orçamento do Ministério da Cultura, precisamente para libertar uma série de verbas que são fundamentais para a dinamização da actividade do cinema. Depois é preciso criar Fundos Regionais; qualquer dia não temos em Lisboa nenhum sítio onde não tenha estado já alguém a filmar, porque, como é caro ir para outros sítios, toda a gente filma em Lisboa. É preciso criar mecanismos que permitam aos produtores e aos realizadores terem opções válidas de filmagens noutras zonas do país. Eventualmente com a obrigação de formar pessoas, de gerar actividade para pessoas das regiões. E obrigando as regiões a criar captações de fundos para o cinema, localmente e regionalmente. Depois há o próprio funcionamento do ICA, que tem de acompanhar esta diversificação. O ICA está sempre dependente da tutela ministerial e vê a quantidade de Ministros da Cultura que tiveste nos últimos anos. Um Ministro tem uma ideia, o seguinte tem outra, e o ICA está esvaziado de capacidade política — isso tem de acabar. O ICA tem de ter autonomia política para definir coisas tão básicas como o que se vai privilegiar com o dinheiro que há — mais primeiras obras, mais curtas-metragens, mais documentários.

(...) O ICA tem de ter capacidade política para, anualmente, se não consegue aumentar o volume das verbas para o cinema, ter opções dentro do sistema. Há anos em que faz sentido haver quatro primeiras obras, em que é preciso libertar mais para criar um factor de equilíbrio. Para que é que se andaram a abrir escolas de cinema a torto e direito, se é para as pessoas fazerem os cursos e não terem trabalho? (...). Os fundos privados existem, mas estão de rastos. Podes recorrer sempre a capital de risco, o produtor pode transformar-se num financeiro, num rato que anda por aí à procura de fundos, a incluir projectos em carteiras ligadas a bancos ou empresas para-financeiras, mas é muito inviável. O cinema português não é comercialmente rentável. Há exemplos de rentabilidade, mas são excepções que confirmam a regra. Não é possível pensar o cinema português como uma indústria. O cinema português é artesanato. Tem um modo de produção que se parece com um modo de produção industrial, mas é um cinema de bricolage, de artesanato. Não consegues fazer um filme com os condimentos para ser um filme comercial com menos de

um milhão de euros. (...) um filme de um milhão de euros, para ser rentável ao produtor na sala, sendo que o produtor tem um distribuidor, e acima do distribuidor há um exibidor, faz as contas: se um bilhete custar seis euros, (estou a avaliar por cima), e descontando impostos, etc, num filme que tenha grande tempo de sala, para o distribuidor ficam 40% de cada bilhete. Vamos supor que são 50%: desses três euros o distribuidor vai amortizar os custos da distribuição; digamos que ele consegue ter uma receita líquida de 1,5 € por bilhete, metade da qual dá ao produtor, ou seja, 75 cêntimos. Um milhão de euros, se foi o que filme custou, a dividir por 0,75 vai ter de fazer 1.333.000 espectadores pagantes. Nem o Titânica ou o Avatar fizeram isso. Esta é a lógica. Depois podes fazer receitas de televisão, DVD, etc, mas já são subprodutos. O mercado de DVD é um negócio que não existe, porque os filmes estão na net. Todos os filmes que estreei nas salas, ou quase todos, o AQMA, A Religiosa Portuguesa, o Ruínas, por exemplo, muito bem-sucedidos nos festivais lá fora, no dia em que os estreei já estavam disponíveis na net há mais de três meses. Quando tenho os filmes prontos, mostro-os ao The Auteurs, uma plataforma de distribuição via net em que vês os filmes em streaming, e que funciona muito bem, muito clube de fãs; tenho lá os filmes todos a 50 cêntimos ou a 1 € por visionamento. É melhor do que ter os filmes descarregados de sites piratas. (...). Temos o melhor sistema de financiamento do mundo, o menos imperfeito, que é o sistema de júris. Mas ao mesmo tempo, como todos os sistemas portugueses bem montados, depois há uma componente de análise que devia existir no trabalho dos júris e não há. Uma parte deles ouviu falar do Miguel Gomes e sabe o que é o AQMA, mas sabe lá quem é o Sandro Aguilar, nunca viu nenhum filme do Sandro Aguilar, nunca viu um filme do Nicolau, nunca viu um filme do Pedro Caldas.

(...)A RTP tem um papel que às vezes é horrível para o cinema português, mete-o num quarto escuro. Não faz sentido que a RTP passe os filmes do Pedro Costa à meia-noite, não faz sentido que crie o sistema de quarto escuro para escoar os filmes portugueses que tem que passar. A RTP teria de necessariamente ter um papel mais dinâmico na produção do cinema português. E devia convidar criadores portugueses que se destacaram no cinema a desenvolver projectos de ficção para televisão (...)A RTP1, enquanto estiver nesta lógica de concorrência para pagar a sua dívida colossal, vai reger-se por outro tipo de critérios. Mas a RTP2 pode ter um papel muito mais interessante, um papel mais reforçado. Na lógica das indemnizações compensatórias que o Estado paga à RTP, deveria existir necessariamente uma diferenciação entre o que é o papel da RTP1 e o papel da RTP2. Luís Urbano ,2010 em Mendes,2013

Margarida Gil, cineasta e presidente da APR

O comportamento das televisões é de irresponsabilidade total e em certos casos devia, como é o caso da RTP, ser considerado um assunto de Estado: é inaceitável a forma como a RTP se desresponsabiliza em relação ao cinema, (tem que entrar na produção porque é obrigada, tem que dar uma parte, e acha que isso é suficiente e não faz mais nada). Ali tratam os filmes com desprezo, não fazem qualquer promoção (a não ser a que era melhor nem fazerem porque até enterra) e têm uma ignorância e desprezo inqualificáveis. Na APR achamos que isto é uma questão nacional grave, porque faz com que as pessoas mantenham aquela ideia de que —o cinema português é mau, se é português não vão ver pura e simplesmente; e o que aparece, muitas vezes é realmente mau, porque é o tal cinema feito a imitar modelos lá de fora!”

Margarida Gil, 2010 em Mendes, 2013

Pedro Borges, produtor, distribuidor e exibidor (Midas Filmes)

Portugal e as autoridades públicas são em si mesmo um obstáculo ao vosso trabalho?

Não. Há filmes que são vistos por poucas pessoas, há livros dos quais se tiram mil e quinhentos exemplares e ao fim de cinco anos conseguiram vender-se mil, há museus que têm trinta mil visitantes por ano... é para esse mundo que estamos a trabalhar. Não gosto muito do discurso —queixinhas, mas há poucos apoios. Nos países normais, uma empresa que faz sapatos e uma empresa que faz filmes, na sua relação com o Estado, do ponto de vista dos impostos, das contribuições, têm encargos diferentes. Em Portugal é precisamente o contrário. Se dizemos —agora vou fazer sapatos e mandar duzentos para a Polónia, eles atiram logo duzentos e cinquenta mil euros. Se forem filmes ou livros, torcem o nariz e acham que são vigaristas. É a diferença essencial. Há dificuldades nos jornais e na televisão. Há discursos que chateiam, mas fazem parte, como dizerem que o filme custou setecentos mil euros e fez trezentos espectadores. Temos que viver com isso. Pedro Borges, 2011 em Mendes, 2013

Tino Navarro, produtor (MGN)

Não tenho qualquer preconceito relativamente ao financiamento do Estado: acho que o Estado não faz a mínima ideia de porque é que gasta não sei quantos milhões na produção cinematográfica, não tem objectivos, não define esses objectivos, não pede responsabilidades, portanto, assim, vale tudo. O Estado devia decidir quais as razões porque apoia a produção cinematográfica, e quais os objectivos que visa alcançar com esses apoios, como faz noutras actividades. (...) O objectivo tanto pode ser o de fazer filmes para ir a festivais internacionais, como o de fazer filmes para as salas e para os espectadores. Mas definam-se objectivos, porque um dos grandes problemas desta actividade, e particularmente da actividade do Estado nela, é que, sem objectivos, vale tudo, ninguém é responsável por nada, e, portanto, queimam-se milhões de euros. Que apreciação faz do FICA? (...). A minha análise, quer relativamente ao ICA quer ao FICA é negativa, mas a base do erro, do meu ponto de vista, é que quer um, quer o outro, nunca definiram de forma clara quais os objectos que prosseguem, se é que os têm. Ao não definirem objectivos levam a que não se possa fazer um balanço, e que não se possa decidir se correu bem ou correu mal.

Tino Navarro, 2010 em Mendes, 2013

João Botelho, cineasta

Enquanto realizador que já atravessou diferentes períodos, quais são os principais problemas que acha que continuam a afectar o cinema português? Há uma burocratização no cinema que me chateia muito. (...). Começaram a formatar demasiado os concursos, as equipas. Há uma tentativa de normalização de uma coisa que é completamente anormal e isso pode ser perigoso. (...). O ICA tem cada vez menos dinheiro para o cinema e desperdiçam balúrdios no FICA, cujos produtos admitiria enquanto produtos privados, nunca como produtos públicos. É possível fazer tudo, é possível fazer filmes sem dinheiro. Mas são coisas completamente diferentes — o problema é que, quando uma pessoa faz um filme deste modo artesanal, a

maioria das vezes não tem sítio onde o mostrar. Um dos grandes problemas é o como mostrar as coisas. É cada vez mais difícil haver uma sala onde se respeite o que nós fazemos. É a regra do mercado para o nosso cinema quando o nosso circuito devia ser o da arte ou do ensaio, do cinema independente, o que quiserem. Pequenas salas onde um filme possa estar mais tempo em vez de tentar esgotar em duas semanas salas de 400 espectadores. Devia haver um circuito nacional. Há neste momento uma rede fantástica de cineteatros (Faro, Bragança, Vila Real) que não estão equipados para cinema porque ninguém investiu num bom projector. (...). Nós somos apoiados pelo Estado. Se não houver apoio do ICA ou de outra coisa qualquer, não há cinema em Portugal, como não há música, não há ópera, não há Cornucópia nem teatros independentes. Tem de haver, da nossa parte, uma espécie de respeito pelo serviço público. Se nos dão um apoio também temos de fazer o máximo de esforço. Durante as filmagens, eu não sei de nada. Mas antes, para arranjar dinheiro e no fim, para o divulgar, faço o que for preciso. Aprendi isto com o [Manoel de] Oliveira, para arranjar dinheiro é preciso fazer de tudo, nem que seja uma pequena prostituição.

João Botelho (2011) em Mendes, 2013

Maria João Mayer, produtora (Filmes do Tejo II)

Como é que se poderiam arranjar outras fontes de financiamento que não o ICA ou o FICA?

Pode-se taxar os telemóveis, taxar os DVDs, criar uma ligação entre o Ministério da Educação, o Ministério da Cultura e o Ministério da Economia. O FICA é uma coisa condenada ao fracasso, porque é acreditar numa coisa que não existe, que é a de que o cinema vai reembolsar o dinheiro. Mesmo os filmes de mercado não permitem um reembolso. Acho que o FICA devia acabar.

Maria João Mayer, 2010 em Mendes, 2013

Maria João Sigalho, produtora (Rosa Filmes)

Que apreciação faz do FICA e dos critérios com que tem atribuído subsídios?

O FICA foi muito importante para a produção de um filme meu [Morrer como um homem, de João Pedro Rodrigues], é uma fonte possível de financiamento e isso é importante quando há tão poucos filmes e tão pouco dinheiro em Portugal, portanto haver um sítio onde se faz mais investimento é importante, mas os critérios são eles que sabem: há uns que estão previstos na lei, nos regulamentos, e como eles querem recuperar o investimento, à partida analisam os projectos e haverá uns que lhes dão mais garantias do que outros. (,,). O FICA é capital de risco, investe em projectos que lhes possam devolver o investimento, mas o capital de risco, por definição, é de risco, assume-se o risco da perda e quando errarem no risco irão acertar noutros, uns projectos compensarão outros. Esse é um critério de gestão tendo em vista a recuperação do investimento e, eventualmente, a capitalização desse investimento pela criação de receitas, ou seja, uma margem de lucro. Mas o FICA não é a principal fonte de financiamento dos produtores de cinema de autor, é o ICA: os produtores e realizadores vão para a bicha, ficam à espera, e depois há oito filmes por ano – quatro filmes por ano, seis com o complementar, seis longas por ano, mais duas primeiras obras – num universo de 32 realizadores. Está toda a gente à espera de ter financiamento para fazer um filme, depois esse financiamento, que é dinheiro a fundo perdido, não chega, e isso já me aconteceu. A

partir de certa altura começámos a recorrer ao crédito porque é preciso pagar às pessoas, mas tudo isto está errado, apesar de tudo não somos uma associação sem fins lucrativos, a Rosa Filmes é uma empresa e não devia haver dinheiro que não fosse recuperável. As receitas de bilheteira não dão, as vendas nacionais não cobrem, portanto quando um realizador se queixa de que o produtor não mete um cêntimo no filme, o produtor pode dizer que o realizador também não faz filmes que levam as pessoas a comprar bilhetes.

(...) somos um país onde o cinema é muito livre: apesar dessa ideia de que o ICA privilegia os produtores em detrimento de realizadores, temos subsídios a fundo perdido, temos cinema: são muito poucos filmes, faltam condições, o apoio é o mesmo há não sei quantos anos, mas mesmo assim existe essa possibilidade. Somos livres: o João César Monteiro fez um filme negro, é um exercício de liberdade que não é comum ver-se ou ser admitido, há coisas que fazem de nós um país muito corajoso e somos apreciados por isso – e isso é um trunfo lá fora, mas cá dentro é uma desvantagem, as pessoas lêem determinados sinais ou como irresponsabilidade, ou como falta de respeito. Maria João Sigalho, 2011 em Mendes, 2013

João Canijo, cineasta

O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir pagar-se no mercado?

Está. Fenómenos como o Pátio das Cantigas acontecem como excepção. Um filme de um milhão de euros precisa de 800.000 espectadores para se rentabilizar. Concorda com o modelo de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012? Tem ideias sobre formas de financiamento alternativas ou complementares? Concordo. Não há fontes alternativas. A não ser para sub-produtos ditos comerciais e de qualidade equivalente às telenovelas. **As alterações introduzidas à lei 55/2012 pela lei 28/2014 (redução das taxas pagas pelos distribuidores de serviços de televisão por subscrição e do investimento directo dos operadores de televisão privada) são uma capitulação ou uma cedência razoável?** São uma capitulação. Basta fazer as contas aos rendimentos dos operadores. **Concorda com a recuperação do FICA? Que balanço faz da sua actividade?** Não. A actividade do FICA foi obscura. Os filmes produzidos, na sua grande maioria, ainda mais obscuros. Os critérios nada claros. Os interesses promíscuos. **A entrada dos operadores de televisão por subscrição no financiamento do cinema pode traduzir-se na constituição dum lobby favorável a um tipo de cinema mais comercial?** Pode, e sê-lo-á com certeza. **A atribuição de poderes deliberativos à SECA, nomeadamente o de nomeação dos júris para os concursos do ICA pode ser entendido como uma contrapartida ao sector do audiovisual?** (...) **Considera a estrutura da SECA equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (cinema de autor e cinema comercial)?** É uma contrapartida ao sector do audiovisual. Não. Não considero a estrutura da SECA representativa. Mas também não sei quem são os representantes de quem. **Qual seria o modelo ideal de nomeação de júris para os concursos do ICA? Admite a hipótese de um júri profissional, constituído por técnicos do ICA?** Não conheço. Mas o ICA deveria ter a responsabilidade de nomeação dos júris. E deveria ter uma tabela classificava explícita das pontuações cumulativa dos cv, tanto de produtores como de realizadores. Como já aconteceu de forma implícita até 2008/2009. A nomeação dos júris é muito complicada num meio tão pequeno e com tantos conflitos de interesses. Uma lista objectiva e explícita de pontuação dos cv seria muito mais importante. Não vejo como

o ICA poderia constituir um júri profissional. **Concorda com as prioridades do ICA na distribuição das verbas pelos diferentes concursos de produção de cinema (ficção LM, ficção CM, documentário, animação)?** Não. As primeiras obras deveriam ter proporcionalmente muito mais verba. (...). **O Estado deve proteger de igual forma o cinema de autor e o cinema de entretenimento? Ou deve subsidiar (a fundo perdido) prioritariamente o primeiro e criar condições para o investimento prioritário no segundo?** Deve subsidiar prioritariamente o cinema de autor e criar condições para o investimento no segundo. Sugiro que se façam bem as contas aos números do mercado antes de se falar de “modelo de investimento com retorno”. O número máximo de espectadores de um filme em Portugal foi 1.207.000 espectadores, mais nenhum filme ultrapassou o milhão de espectadores desde que há uma contagem verificável dos bilhetes vendidos. O filme foi o *Avatar* e não é português. O filme português mais visto, antes do Pátio das Cantigas, foi o *Crime do Padre Amaro* com 380.000 espectadores. O cinema de autor tem sobrevivido e ganhou algum prestígio internacional. O cinema de entretenimento tem tido alguns sucessos de excepção, que não são nem nunca serão regra. Excerto da entrevista (online), respondida a 28.08.2015¹¹¹

Manuel Faria de Almeida, cineasta

O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir pagar-se no mercado? Sim, se não conseguir internacionalizar-se. (...). **As alterações introduzidas à lei 55/2012 pela lei 28/2014 são uma capitulação ou uma cedência razoável?** São uma cedência aparentemente não razoável. (...) **O Estado deve proteger de igual forma o cinema de autor e o cinema de entretenimento?** Deve proteger igualmente os dois tipos de cinema. Excerto da entrevista (online), respondida a 18.09.2015¹¹²

Luis Froes, produtor (Outsider Films)

Considera que a entrada dos operadores de televisão e de telecomunicações no financiamento do cinema pode traduzir-se em lobby favorável a um tipo de cinema mais televisivo ou mais comercial? Se até à data existiu desde 1975 um lobby do cinema de autor com os degradantes resultados à vista e se os operadores de TV sempre contribuíram para o ICA não entendo a pergunta. Mas faz falta cinema mais comercial e não unicamente de Autor. (...). **Que balanço faz da actividade do FICA? Muito má. Dados os novos poderes atribuídos à SECA (...) considera a sua estrutura equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (cinema de autor e cinema comercial)?** Acho equilibrada, o que não acontecia no passado pois até à data foi vergonhosamente dominada desde 1975 pelo lobby do cinema de autor. **Que leitura faz do formato actual de nomeação dos júris do ICA pelos elementos da SECA?** Acho bem, mas deveria limitar-se aos representantes do sector e não incluir convidados. (...) **O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir auto-sustentar-se?** Sim. Excerto da entrevista (online), respondida a 11.05.2015¹¹³

¹¹¹ Anexo E

¹¹² Anexo E

¹¹³ Anexo E

Humberto Santana, produtor (Animanostra)

Concorda com o formato de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012, na sua versão original?

A lei pretende colmatar as falhas do financiamento ao cinema e audiovisual, decorrentes da lei anterior, nomeadamente a inoperacionalidade e o redondo falhanço do modelo instituído com o FICA. Em linhas gerais, a lei de 2012 consegue pelo menos o benefício de tornar o actual modelo mais operacional, viabilizando a realização de concursos de financiamento anuais para cinema e audiovisual com montantes mais razoáveis, ainda que inferiores aos anteriormente perspectivados com a conjugação dos financiamentos ICA + FICA. Por outro lado, a sua recente aplicação nos últimos dois anos revela deficiências orgânicas que a tornam disfuncional em alguns dos seus propósitos, e que requerem reformulação, de maneira a que a lei possa de facto cumprir os objectivos com que foi estabelecida.(...).

Que balanço faz da actividade do FICA? Desastroso. Entre o propósito conceptual em que se fundava (com objectivos concretos de desenvolvimento do sector) e sua estruturação orgânica e legislativa, o programa tornou-se desde o início uma amálgama de equívocos e embustes. A má gestão e a absoluta incapacidade do Estado em fazer cumprir os compromissos financeiros por parte dos parceiros operadores, aliada às más políticas de atribuição de financiamentos tornaram a instituição totalmente disfuncional. Acrescente-se a isto a incompetência manifesta por todos os responsáveis pelas pastas ministeriais da tutela em lidar com a instituição ao longo do período em que o programa esteve activo. No caso específico da produção de animação, o FICA teve um efeito destruidor. Assim, se anteriormente ao programa, o ICA promovia um concurso de apoio financeiro à produção de séries de animação (com um montante de 400.000€ anuais), com a instituição do FICA esse apoio foi extinto no ICA passando o financiamento de séries e longas-metragens de animação a ser da responsabilidade do FICA. O resultado foi que, de então para cá, Portugal deixou de ter apoios para estes formatos, resumindo-se os apoios do ICA à produção de curtas-metragens (e só em 2015 a uma longa metragem de animação). Resultado: o enfraquecimento debilitante das poucas estruturas de produção de animação, com encerramento de estúdios, crescimento de desemprego, e dispersão profissional para fora do país. Para agravamento da situação, registaram-se situações no FICA pouco regulares que nunca tiveram o devido esclarecimento, como a atribuição de financiamento a distribuidoras maquilhadas de produtoras; financiamento a projectos de séries de animação sem qualquer elemento nacional nas suas equipas criativas e de produção (quer dizer: o FICA financiou produções 100% estrangeiras, mas não financiou qualquer série nacional); financiamento a empresas pertencentes aos grupos empresariais dos próprios financiadores, etc, etc. **Dados os novos poderes atribuídos à SECA (...)** **considera a sua estrutura equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (...)?** O poder deliberativo da Seca é limitado. E ao ICA que cabe a implementação das políticas e dos propósitos legislados, em consonância com as eventuais oscilações dos interesses e das necessidades manifestas pelos diversos agentes do sector. À SECA compete a aprovação ou a não aprovação das propostas elaboradas pelo ICA no que se refere tanto às prioridades estratégicas como às listas de júris que são necessárias estabelecer a cada ano. Para o efeito, é, pois, necessário que a actuação do ICA seja pautada pela transparência e pela isenção de interesses a toda a prova, propondo à assembleia da SECA estratégias de prioridades de desenvolvimento e listas de júris que possam alcançar o máximo de consensos e evitar

propostas que se saiba de antemão serem fracturantes. A actual estrutura da composição da SECA não é perfeita, tendo o processo da sua composição sido até um pouco trapalhão. Existem associações importantes que não têm representação e registam-se algumas nomeações directas da Secretaria de Estado da Cultura que, em meu entender, deveriam ser repensadas. Mas como em tudo o mais, a composição da SECA não deve ser um processo cristalizado, devendo ser regularmente revisto em sua composição, de forma a corresponder de forma equilibrada às dinâmicas do sector. Quanto à fractura existente entre cinema de autor e cinema comercial, penso corresponder a um conceito de cinema ultrapassado, contra produtor e até bastante falacioso. Como todas as formas e expressões artísticas, o cinema caracteriza-se na polaridade definida entre o bom o mau, não sendo o facto de um filme ser de autor que torna bom, nem ser comercial que o torna mau. Uma chachada não passa de uma chachada, venha ela revestida da capa de obra de autor, ou seja apresentada como uma sensação comercial. E, como tal, não deveria beneficiar de apoios públicos. Do mesmo modo, os processos que viabilizam a produção de filmes que atingem a ridícula soma de 50 ou 70 espectadores em sala e que não têm quaisquer possibilidades de exibições televisivas, também devem ser necessariamente repensados, por maior seja a aura artística com que essas obras se pretendam auto justificar. De resto, resta a formação de públicos, a promoção adequada das obras, a nomeação de júris informados e verdadeiramente independentes, e a colaboração entre todos os agentes do sector, de maneira a que o cinema português cumpra o seu propósito fundamental: ser uma expressão da forma distinta de falar, sentir e ser de um povo, em sua actualidade existencial. Excerto da entrevista (online), respondida a 11.05.2015¹¹⁴

Nuno Beato, produtor e realizador de cinema de animação (Sardinha em Lata)

Concorda com o formato de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012, na sua versão original?

Discordo porque considero que não existe uma estratégia concreta para o desenvolvimento da indústria.

Dados os novos poderes atribuídos à SECA (...) considera a sua estrutura equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (...)? Acho que foi uma forma de, como se diz

na gíria “passar a batata quente” o ICA quis desresponsabilizar-se da nomeação dos júris e encontrou esta solução com a qual não concordo. **Que leitura faz do formato actual de nomeação dos júris do ICA**

pelos elementos da SECA? Não concordo que a escolha do júri seja feita pela SECA, defendo há muito a inclusão de júris internacionais para evitar favorecimentos. **Que balanço faz da actividade do FICA?** O

conceito de existir um FICA e um ICA acho essencial e estratégico para o desenvolvimento da indústria do cinema em Portugal, a forma como o FICA foi gerido e estruturado pareceu-me desastrosa e desadequada à realidade nacional. **Que tendências/ linhas de força identifica na evolução das políticas públicas para o**

cinema, do pós 25 de Abril até à actualidade? Os financiamentos do ICA foram até hoje responsáveis por uma grande evolução no cinema autoral, está na altura de encontrarmos também uma solução para o

desenvolvimento da indústria do cinema de animação, o principio utilizado na criação do FICA apontava para essa intenção, a nova lei foi um passo atrás na criação de uma estratégia eficaz para o

desenvolvimento da indústria do cinema. **O que seria para si o modelo ideal de política pública para o**

¹¹⁴ Anexo E

cinema? Um maior investimento na distribuição, os filmes devem chegar ao público geral e isso ainda não acontece, só a criação de público é que pode fazer crescer o interesse dos investidores privados. Excerto da entrevista (online), respondida a 30.04.2015¹¹⁵

José Carlos da Costa Ramos, Presidente do Instituto do Cinema (IPACA/ICAM) em 1998

Admitindo que os financiamentos privados eram pagos, o Estado nunca é ressarcido do seu investimento inicial, considera-se que é a fundo perdido e ponto final? Ainda que o filme tenha resultados. Eu acho que não há só uma resposta para isso. É assim, se a política do Estado for a de ter um fundo de investimento na área do cinema que permita fazer uma gestão criteriosa dos resultados obtidos pelos filmes nos quais se investiu, para os voltar a colocar na área do cinema e ir desenvolvendo a criação da indústria cinematográfica, acho que não há nenhuma razão para que não aconteça isso, para que não haja uma responsabilização de parte de quem recebe financiamento de partilhar com o Estado, que investiu, os resultados. (...). Uma coisa que acho fundamental realçar é que se confunde muitas vezes as leis do cinema com a política do cinema. **As leis do cinema regulam o sector enquanto produção, outra coisa é a política do cinema.** A política do cinema devia ter o claro enfoque em mais gente a filmar e mais coisa inovadoras. Devia haver, nesse sentido, o apoio a novos autores e a obras de manifesta ruptura com a tradição. Esses novos autores deviam ser apoiados eventualmente, se eles existirem, com os recursos que vêm do cinema que produz melhores resultados (financeiros). Quer dizer, não sou purista no sentido de achar que o Estado tem sempre de financiar a fundo perdido.(...) **Concordaria, portanto, que se recuperasse um modelo parecido com o FICA? Talvez melhorado, porque não sei exactamente o que é que falhou, se os critérios para a escolha dos filmes, se a gestão financeira?** Também não sei. Mas acho que haver um fundo que vive dos resultados de gestão dos investimentos, que são de novo reinseridos no sistema para apoio, faz todo o sentido. O que me deixaria um pouco preocupado era se essa fosse a única forma de financiamento. **O Fundo tem de ser instrumento da política e a política tem de estar definida** – que é uma coisa que as pessoas têm dificuldade em fazer, porque não querem estar sujeitas aos lobbies, assumir claramente qual é a política e aceitar discuti-la -, o que não tem que ver só com as leis ou com os regulamentos. Os regulamentos devem ser instrumento da política e não o contrário. **Haver uma política para o cinema assumida, haver uma responsabilidade, uma assunção de que há determinados filmes que são apoiados porque são apoiados, porque se entende que devem ser apoiados e não precisamos de ter júris para isso. Mas decisão de quem? Uma decisão política? Seriam os ministros, os secretários de estado? Como é que se faria isso?** Seria uma decisão política. Seria, por exemplo, o responsável pelo Instituto do Cinema, uma equipa capacitada, um júri profissionalizado do Instituto de Cinema. Era preciso ter os critérios definidos. **Não sei o que é que vem aí, mas parece que houve agora uma proposta do ICA no sentido de já não ser a SECA a nomear os júris e voltar a ser o ICA, mas penso que na moldura antiga.** Vamos ser claros, em Portugal, são meia dúzia de pessoas na área do cinema. É impossível encontrar pessoas que não tenham conflitos de interesses directos ou indirectos no sistema de avaliação. Não faz sentido. Tem de haver competências internas para avaliar, de acordo com critérios que estão

¹¹⁵ Anexo E

definidos. Relativamente à política de mais longo prazo, acho que é preciso também fazer sair a cultura, numa perspectiva de políticas públicas, dum nicho ou dum gueto, onde às vezes é colocada. Primeiro, há uma ligação óbvia que tem de ser feita com a área da Educação, em todos os níveis de ensino. Há muita coisa que poderia ser feita, com enormes vantagens e que tem a ver com cinema, tem a ver com a imagem e tem a ver com saber ver. **Está a falar do Plano Nacional de Cinema?** Não. Tem a ver com a integração consistente da imagem e das questões da imagem nos currículos escolares. Eu creio que nós hoje temos uma necessidade absoluta, desde o ensino primário, de criar literacia visual e sobretudo consciência crítica relativamente à imagem. (...) **Seria uma iniciativa transversal a todas as escolas, não dependeria da adesão voluntária de cada escola a programa específicos?** Não, tem a ver com todas as escolas, evidentemente com declinações específicas. Cada escola teria que fazer a sua declinação disto. Mas em termos de política geral é isto, é uma política de literacia visual. (...) as pessoas na área da cultura tinham a obrigação de começar uma conversa com a Educação para perceber como é que isto se faz. Acho que é uma responsabilidade nacional. E depois há uma ligação óbvia com a Economia. Isto tudo (o cinema), quer nós queiramos quer não, tem máquinas produtivas por trás que podem ser completamente inconsistentes, muito caras, que arrancam cada vez que é preciso fazer alguma coisa com muito esforço e dinheiro, ou estão a funcionar oleadamente e fazem com que os custos de produção sejam menores, porque estão sempre a fazer, e não há nenhuma razão para não se olhar para isto numa perspectiva de desenvolvimento e até de exportação, portanto de ligação com a indústria e respectivos apoios. Fazer com que as empresas desta área tenham acesso aos fundos e financiamento como as outras empresas. (...). Isto é, o IAPMEI, o Portugal 2020 devem ter resposta para as indústrias culturais. E houve passos que se deram nesse sentido, o (Plano) Mateus tem sido bom, tem procurado empurrar medidas culturais. Depois há uma componente que tem estado completamente esquecida que é a componente da criação e da inovação. Nada disto funciona se não tivermos gente a pensar coisas novas, pessoas a inovar, não em termos industriais, mas do ponto de vista de laboratório(...). Acho que esta saída do gueto, relacionada com a educação, relacionada com a indústria e com a investigação e desenvolvimento é essencial. Assumir plenamente que a imagem é um dos elementos fundamentais da chamada indústria criativa. É preciso também ter capacidade para vender isto. É fundamental fazer passar a ideia de que as coisas relacionadas com a imagem são ou podem ser uma vantagem competitiva para Portugal, num contexto em que não se percebe muito bem o que é que a gente pode fazer. Portanto, a ideia de que as condições que existem em Portugal prefiguram ou podem prefigurar essa área como uma das áreas de interesse do ponto de vista do desenvolvimento nacional, quer em termos meramente de competitividade, de comércio externo, quer do ponto de vista de desenvolvimento interno. (...) acho que o cinema tem vivido até agora no excesso de dualismos mais ou menos mecanicistas; isto é cinema de autor ou é cinema de... e se é cinema de autor vai a festivais e tem a aclamação internacional da crítica, se é outro então tem sala, mas toda a gente diz “mas que lixo”, portanto é preciso sair desta dicotomia, como era preciso sair da dicotomia de “se isto é indústria ou não é industria, se afinal o cinema é industria ou não é”. Também é industria, mas não é só industria, se se saltar desta coisa um bocadinho esquizofrénica, um bocado mecanicista, de “ou é branco ou é preto” para dizer “não, é branco e preto”; o que é preciso é sair daqui para uma coisa menos paroquial, menos pequenina e que olhe

para isto no contexto geral, que veja o que é possível fazer com os recursos que temos, e por outro lado que não negue que há coisas que existem independentemente de nós querermos ou não que existam. Quer dizer a Internet existe, o download ilegal existe. A Rita Espanha e o Gustavo Cardoso têm um artigo muito engraçado a tentar perceber como é que os downloads ilegais ajudam a financiar um filme, como é que a criação dum “bruaá” à volta dum filme ajuda depois a sustentar financeiramente esse filme. Excerto da entrevista presencial realizada a 21.08.2015¹¹⁶

¹¹⁶ Anexo E

5. METODOLOGIA

Retomando o ponto de partida deste trabalho, a evolução das políticas públicas para o cinema entre 1971 e 2016 e o seu impacto no tipo de cinema apoiado e as hipóteses consideradas - 1) mudança de paradigma e perda de terreno do cinema de autor face ao cinema comercial ou 2) jogo de avanços e recuos alternados de cada um dos campos a partir dum momento inicial - a publicação da lei 07/71 - que mantém no essencial a matriz fundadora -, o modelo de análise consistiu na construção e aplicação de uma grelha de avaliação das longas metragens de ficção financiadas pelo Instituto do Cinema nos quatro intervalos temporais correspondentes às quatro leis quadro e às longas-metragens de ficção apoiados pelo FICA. O FICA, convém precisar, enquadra-se no período de vigência da lei 42/2004 [2004-2012], no entanto, apesar da lei 55/2012 já não o considerar e prever a sua liquidação, foi mantido transitoriamente em vigor, até 26.12.2014 (data da liquidação),¹¹⁷ para enquadrar o cumprimento das obrigações previstas nos contratos de investimento plurianuais em curso.

5.1. Amostra

Considerado o universo de 45 anos de produção cinematográfica – cerca de 3500 títulos, entre curtas e longas metragens de ficção, documentário|cinema industrial e animação - houve necessidade de reduzir o campo de análise, não apenas ao formato da longa-metragem de ficção (com realização e elenco maioritariamente portugueses) – o único que foi objecto de financiamento público continuado ao longo do período em análise – mas também a uma amostra de três anos por lei-quadro. A opção por uma amostra de três anos deveu-se exclusivamente a um critério de exequibilidade. Relativamente às obras apoiadas pelo FICA foi possível analisar o universo das 17 longas-metragens de ficção¹¹⁸. A amostra foi seleccionada de forma não aleatória. Seguindo o critério dos “anos do meio”, procurei apontar para o período de consolidação de cada lei quadro. Intuitivamente e sem rigor matemático selecionei três anos situados a meio da distribuição entre a publicação dos diplomas regulamentares e a publicação da lei quadro seguinte. A opção pelos “anos do meio” e não pelos últimos anos de cada período, prende-se com a hipótese de que estes estejam já prenhes das tensões e desequilíbrios que dão lugar ao novo ordenamento jurídico. Assim, para o período de 1971 a 1993, foram analisados os anos 1984, 1985 e 1986, para o período de 1993 a 2004, os anos 1999, 2000 e 2001, para o intervalo de 2004 a 2012, os anos de 2009, 2010 e 2011. Relativamente à lei quadro actual, regulamentada em 2013, analisei os últimos três anos - 2014, 2015 e 2016. A identificação dos filmes foi retirada de uma base de dados, construída numa fase prévia do trabalho, com todos os títulos, em todos os formatos (curta, média e longa metragem de ficção, documentário ou animação) produzidos em Portugal com participação do IPC-ICA entre 1975 e 2016. A base de dados resultou do cruzamento de informação

¹¹⁷ Fonte: Relatório de Auditoria n.º 27/2015 do Tribunal de Contas

¹¹⁸ O FICA apoiou directamente a produção de 23 obras: 19 longas-metragens de ficção (duas com realizador e elenco estrangeiro), 3 documentários e uma série de animação.

fornecida por José de Matos Cruz no livro *IPC, IPACA ICAM, 30 Anos Com o Cinema Português* (2003), que cobre os anos de 1974 a 2001, e as listagens fornecidas pelo ICA de 1975 a 2016. No cruzamento de dados, usei a listagem com mais títulos, a de Matos Cruz, de 1974 a 1989, e a do ICA, de 1990 a 2016. Os dados relativos a 2016, necessariamente incompletos numa listagem enviada em Abril do mesmo ano, foram completados com a informação disponibilizada nas newsletters mensais do ICA. Deste crivo resultou um total de 120 filmes; 111 financiados pelo IPC-ICA e 17 financiados pelo FICA, 8 em comum.

Quadro 5.1. Descrição da amostra: IPC-ICA

IPC-ICA: Distribuição de apoios | n° de filmes apoiados: Cinema de Autor vs Cinema Comercial

Amostra	Lei 7/71	DL 350/93	Lei 42/2004	Lei 55/2012
	Vigência: 21 anos	Vigência:10	Vigência:7	Vigência:4
Longas Metragens de ficção	1984	1999	2009	2014
Longas Metragens de ficção	1985	2000	2010	2015
Longas Metragens de ficção	1986	2001	2011	2016

Quadro 5.2. Descrição da amostra: FICA

Amostra	Lei 42/2004 DL n.º 227/2006 Portaria n.º 277/2007
	Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual -FICA
Longas Metragens de ficção	2008 a 2014

FICA: Distribuição de apoios | n° de filmes apoiados: Cinema de Autor vs Cinema Comercial.

5.2. Grelha de Avaliação

A grelha de avaliação¹¹⁹ resulta da operacionalização em indicadores dos conceitos Cinema de Autor e Cinema Comercial, já não os conceitos, entre o abstracto e o bélico, usados no meio de forma nem sempre consciente, mas aqueles que resultaram do caminho de sedimentação de contributos feito ao longo deste trabalho. Não foi meu objectivo criar de origem uma grelha de avaliação, mas o facto de estar a trilhar caminhos ainda pouco percorridos e sem mapa tornou necessária a construção de uma ferramenta, necessariamente rudimentar e exploratória. Retomo aqui o caminho feito das ideias matriciais aos indicadores.

¹¹⁹ Anexo A .

CINEMA DE AUTOR

Ideias Matriciais

- cultura autêntica, ascética, auto-determinada, criativa e vanguardista;
- modelo de cultura aristocrático/elitista;
- modelo heterogéneo / contra-hegemónico;
- disposição estética para apreciar a arte pela arte;
- primado da forma sobre a função;
- primado do modo de representação sobre o objecto representado;
- percepção estética dotada de uma competência cultural específica: a capacidade de distinguir os estilos, modos de expressão característicos de uma época ou escola;
- estetização da vida, despreendimento e agnosticismo moral da estética “pura”;



Dimensões do Conceito (gerais e relativas ao contexto português)

- marca autoral: fórmulas distintas e não padronizadas no campo da fotografia, do texto, da estrutura narrativa, da *mise en scène* ou da montagem;
- sobreposição do valor da liberdade criativa ao valor do mercado;
- legitimação no reconhecimento *inter pares* em festivais internacionais e junto da crítica;
- Características narrativas identificáveis no contexto do cinema de arte europeu (apropriadas pelo Cinema Novo português), primeiro associadas ao neo-realismo e mais tarde ao *nouveau roman*: tendência para a ambiguidade narrativa; enredos descentrados, caracterização psicológica das personagens, tramas existencialistas;
- tradição reflexiva que contraria o naturalismo do cinema clássico e tende a expôr o dispositivo cinematográfico, a usar não-actores, personagens introspectivas, material literário e dentro deste material poético, planos de natureza pictórica (autonomização da fotografia face ao enredo); soluções pouco narrativas ou mesmo nada narrativas. Este cinema diz repetidamente que é cinema, sublinha o artifício tanto na representação como na *mise en scène*;
- Temática normalmente associada a uma certa portugalidade, a um mau estar e *mal de vivre* nacional;
- Nos anos 90, o cinema faz uma aproximação ao realismo quotidiano e ocorre uma aproximação temática entre o cinema de matriz comercial e o de autor

E.g. realizadores associados ao campo do Cinema de Autor: Manoel de Oliveira; Paulo Rocha; Fernando Lopes; António da Cunha Telles*¹²⁰; António de Macedo*; José Fonseca e Costa*; António-Pedro Vasconcelos*; Luís Filipe Rocha*; António Reis; Margarida Cordeiro; João César Monteiro; Margarida Gil; José Álvaro Morais; Alberto Seixas Santos; Jorge Silva Melo; Vitor Gonçalves; João Botelho; João Mário Grilo; Rita Azevedo Gomes; João Canijo; Joaquim Sapinho; Teresa Villaverde; Joaquim Pinto; Pedro Costa; João Pedro Rodrigues; Jorge Cramez; Edgar Pêra; Margarida Cardoso; Tiago Guedes; Frederico Serra; Raquel Freire; Miguel Gomes; João Nicolau; Marco Martins; Ivo Ferreira; Cláudia Varejão; Catarina Mourão, Catarina Alves Costa, Sandro Aguilar; Jorge Pelicano; João Salaviza; Salomé Lamas et al.

E.g. directores de fotografia associados ao campo do Cinema de Autor:

Acácio de Almeida; Elso Roque; Manuel Costa e Silva, Mário Barroso; Daniel Del Negro; Rui Poças, Mário Castanheira, João Ribeiro et al.

E.g. Produtores associados ao campo do Cinema de Autor:

O Som e a Fúria; Terratreme; C.R.I.M; Rosa filmes; Filmes do Tejo II; Duplacena; Kintop, OPTEC; Ar de Filmes; Black Maria; Periferia Filmes; Mídas Filmes; Alce Filmes; Bando à Parte; Faux; Leopardo Filmes; Uma Pedra no Sapato; Vende-se Filmes; David & Golias et al.

INDICADORES EXTERNOS:

- Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor;
- Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos (ind.neutro);
- Actores maioritariamente associados ao cinema de autor;
- Actores associados em igual medida aos dois campos (ind. neutro);
- Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor;
- Produtora associada em igual medida aos dois campos (ind. neutro).

INDICADORES INTERNOS:

- Ambiguidade narrativa | Derivas fantasistas | Desfecho ambíguo
- Estrutura narrativa vaga ou elíptica
- Personagens opacas - com motivação obscura
- Uso de planos pictóricos – não narrativos
- Fotografia trabalhada como elemento narrativo | Fotografia tendencialmente não naturalista

¹²⁰ * realizadores associados aos dois campos. Alguns, como António-Pedro Vasconcelos, que iniciam a sua trajectória no Cinema Novo e se associam mais tarde, de forma consciente e militante a um cinema mais comunicante (por conseguinte, comercial), outros, como Luís Filipe Rocha, que transitam entre os dois campos sem preconceitos e ao sabor das especificidades de cada projecto.

- Filme de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo
- Tramas existencialista - personagens introspectivos
- Linguagem predominantemente culta ou literária
- Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental | recurso a não-atores (anónimos)
- Temas associados ao “*mal de vivre*” nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos
- Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, toxicodependência, violência, família em crise et.al. (ind. neutro)

CINEMA COMERCIAL

Ideias Matriciais

- cultura de massas: hetero-determinada, mercantil e conservadora;
- modelo de democratização cultural;
- modelo homogéneo | hetero-determinado – ao serviço de centros de poder económico;
- disposição estética para apreciar a arte associada à função;
- primado da função sobre a forma;
- primado do objecto representado sobre o modo de representação: as representações e as convenções que as regulam devem permitir acreditar nas coisas representadas;
- valorização da representação realista - ou fantasiosa, mas não ambígua - de objetos que se destacam pela sua beleza ou importância social.
- A arte deve subordinar-se aos juízos morais e princípios éticos da comunidade



Dimensões do Conceito (gerais e relativas ao contexto português)

- realizador frequentemente indistinto, tipo “tarefeiro”;
- recurso a modelos já testados e a fórmulas consagradas na conquista de públicos;
- uso de narrativas clássicas, propostas mais comunicativas e populares:
- tramas tendencialmente com estrutura clássica (exposição, tema, intriga e resolução) | enredo linear, invisibilidade do dispositivo cinematográfico,
- filmes frequentemente de género (sobretudo comédia e filme de acção),
- trama e cenas de acção *à americana* ou comédia de tipo “*revisteiro*”;
- fotografia de tipo televisivo (funcional);
- representação naturalista e/ou burlesca;

- um leque de actores tendencialmente partilhado primeiro com o teatro comercial ou de revista e a partir dos anos 90 com a indústria da telenovela;
- legitimação na bilheteira

E.g. realizadores associados ao campo do Cinema Comercial

José Fonseca e Costa*; António-Pedro Vasconcelos*; Luís Filipe Rocha; * Jorge Paixão da Costa; Joaquim Leitão; Leonel Vieira; Carlos Coelho da Silva; Francisco Manso; José Carlos de Oliveira; Alexandre Valente; Miguel Gaudêncio; Nicolau Breyner; Artur Ribeiro; Luís Galvão Teles; Fernando Fragata et al.

E.g. produtores associados ao campo do Cinema Comercial

Paulo Trancoso; Tino Navarro; UKBAR Filmes; MGN Filmes; Virtual; Stopline Films.

- **INDICADORES EXTERNOS:**
- Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial;
- Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos (ind. neutro);
- Actores maioritariamente associados ao cinema de comercial e à televisão;
- Actores associados em igual medida aos dois campos (neutro);
- Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial;
- Produtora associado em igual medida aos dois campos (neutro)

INDICADORES INTERNOS:

- Narrativa clássica – nexos claros entre cada cena | Desfecho conclusivo
- Enredo sobre explicado – redundâncias | Uso do *flashback* explicativo
- Personagens transparentes | Personagens estereotipadas
- Planos predominantemente narrativos
- Fotografia sem densidade – tipo televisivo
- Filme de enredo – sucessão de actos e situações
- Filme de enredo – sucessão de actos e situações
- Linguagem predominantemente coloquial
- Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) | recurso a figuras públicas de outras áreas
- *Biopic* de figuras relevantes da história ou das artes | Episódios relevantes da história
- Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, toxicod dependência, violência, família em crise et.al. (ind. neutro)

A aplicação de indicadores externos é seguramente uma referência circular e nessa medida discutível. Porém, no sentido em que não é ambição deste trabalho fazer análise filmica, nem

contrariar o auto posicionamento e posicionamento público dos actores - construído não só através dos seus filmes, mas também da sua filiação numa determinada ideia de cinema e também ele determinante para a avaliação das obras pelas instituições públicas -, o indicador externo tem ainda a grande vantagem de facilitar uma classificação que se assume grosseira e impressionista.

A apreciação das 120¹²¹ longas-metragens foi efectuada a partir da memória de muitos filmes (reforçada com visionamento de trechos em DVDs e na internet), do visionamento integral de outros, mas também do visionamento de *trailers* e pedaços disponíveis na net, sempre que possível reforçados com a leitura de informação e crítica. Sendo o contacto com grande parte dos filmes tão sumário e fraccionado, assinali apenas os indicadores que o meu olhar captou. A avaliação pode variar entre 14 e 0 indicadores presentes por campo. Em média usei 8. O instrumento de avaliação é, com certeza, falho de muitos conceitos e variáveis familiares a profissionais do cinema e da análise filmica e a aplicação também muito falha em precisão e inter-subjectividade, mas fica um contributo para futuros desenvolvimentos e oportunidade de aplicação, com outras condições de tempo, de acesso aos filmes e equipas de avaliadores. Julgo que, para o papel exploratório desempenhado neste trabalho, a grelha de avaliação, com todas as suas limitações, terá sido suficiente. As grelhas de avaliação de cada um dos 120 filmes encontra-se num ficheiro excel gravado no CD entregue no secretariado. Em anexo, junto apenas 4 exemplos de avaliação - Anexo A.

5.3. Resultados

Quadro 5.3. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra [dados anuais

Cinema de Autor vs. Cinema Comercial: dados anuais (amostra)

Ano	LMF Prod.	LMF Analis.	Filme de Autor	%	Filme Comercial	%	Notas
1984	6	4	2	50%	2	50%	2 Prod. Estrang..
1985	11	5	4	80%	1	20%	2 Prod. Estrang.+ 1N/ Estreado + 1S/ imagem
1986	14	7	6	86%	1	14%	7 Prod. Estrang.
1999	12	8	5	63%	3	38%	5 Prod. Estrang.
2000	9	7	7	100%	0	0%	2 Prod. Estrang.
2001	18	14	11	79%	3	21%	4 Prod. Estrang.
2009	15	13	11	85%	2	15%	2 Prod. Estrang.
2010	21	15	8	53%	7	47%	6 Prod. Estrang.
2011	19	11	9	82%	2	18%	7 Prod. Estrang. + 1N/ Estreado
2014	6	3	0	0%	3	100%	3 Prod. Estrang.
2015	15	13	10	77%	3	23%	1 Prod. Estrang. + 1N/ Estreado
2016	17	11	6	55%	5	45%	5 Prod. Estrang. + 1N/ Estreado
Total	163	111	79	71%	32	29%	47 Prod. Estrang.+ 4N/ Estreado + 1S/ imagem

Notas:

LMF prod.: Longas-metragens de ficção produzidas por ano

LMF analis.: Longas-metragens de ficção analisadas por ano

Prod. Estrang.: filmes de cineastas estrangeiros com elencos maioritariamente estrangeiros

N/ Estreado: filme não estreado

S/ Imagem: filme sem imagens disponíveis

¹²¹ 111 filmes financiados pelo IPC-ICA e 17 filmes financiados pelo FICA, 8 destes incluídos também no lote dos filmes financiados pelo IPC-ICA.

Quadro 5.4. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra | dados agregados
Cinema de Autor vs. Cinema Comercial: dados agregados por lei quadro (amostra)

IPC ICA	Total Filmes	Filme de Autor	%	Filme Comercial	%
Lei quadro: Lei 7/71 [1984-1986]	16	12	75%	4	25%
Lei quadro: DL350/1993 [1999-2001]	29	23	79%	6	21%
Lei quadro: Lei 42/2004 [2009-2011]	39	28	72%	11	28%
Lei quadro: Lei 55/2012 [2014-2016]	27	16	59%	11	41%
Total	111	79	71%	32	29%

Figura 5.1. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra | val. absoluto

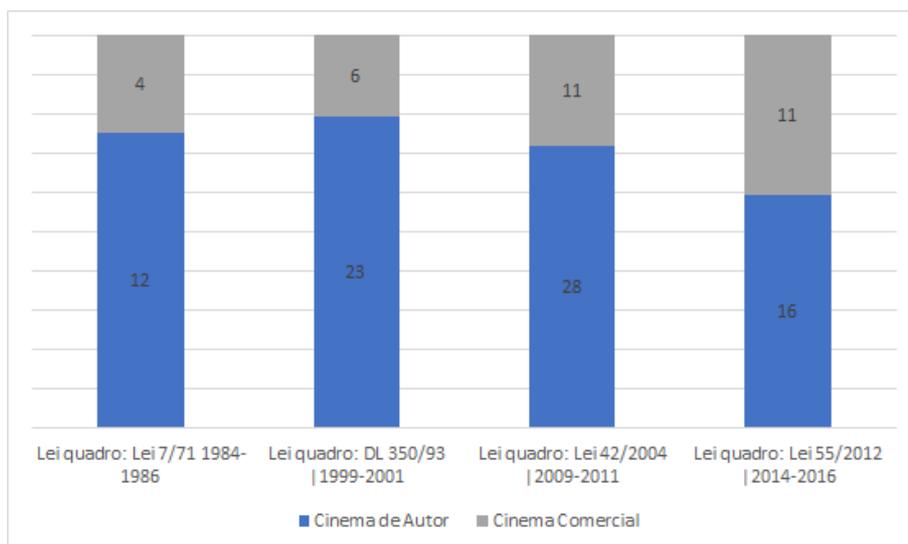
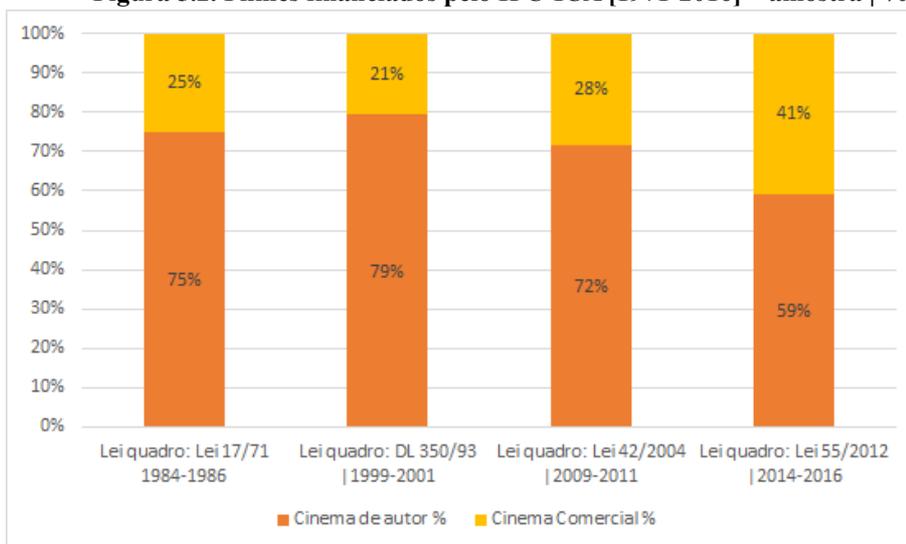


Figura 5.2. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1971-2016] – amostra | %



Quadro 5.5. Filmes financiados pelo FICA [2008-2014]

FICA	Total Filmes	Filme de Autor	%	Filme Comercial	%
2008	3	1	33%	2	67%
2009	5	2	40%	3	60%
2010	4	2	50%	2	50%
2011	1	1	100%	0	0%
2012	2	0	0%	2	100%
2013	1	0	0%	1	100%
2014	1	0	0%	1	100%
Total	17	6	35%	11	65%

Figura 5.3. Filmes financiados pelo FICA [2008-2014] | val. absoluto

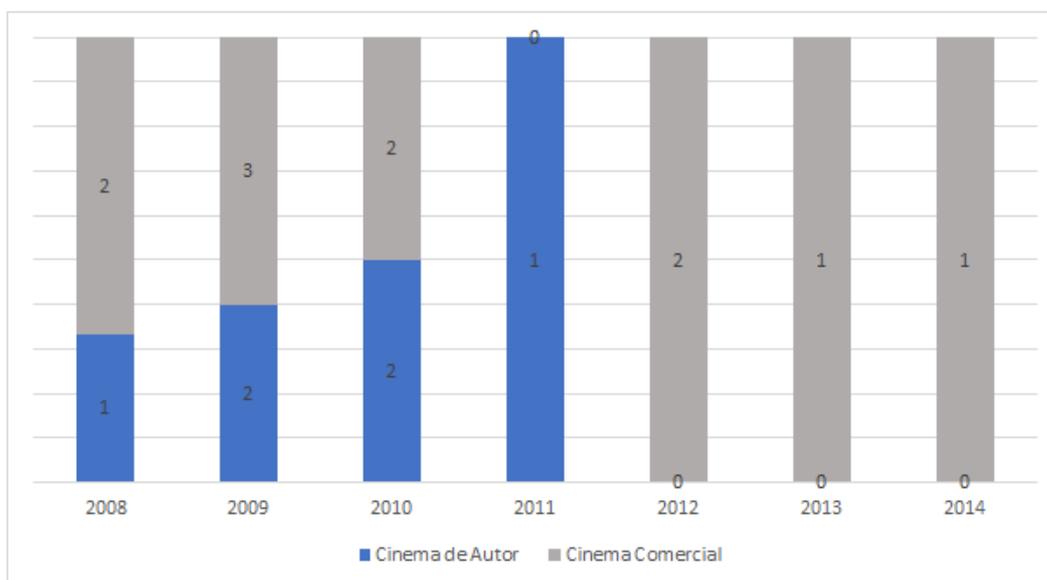
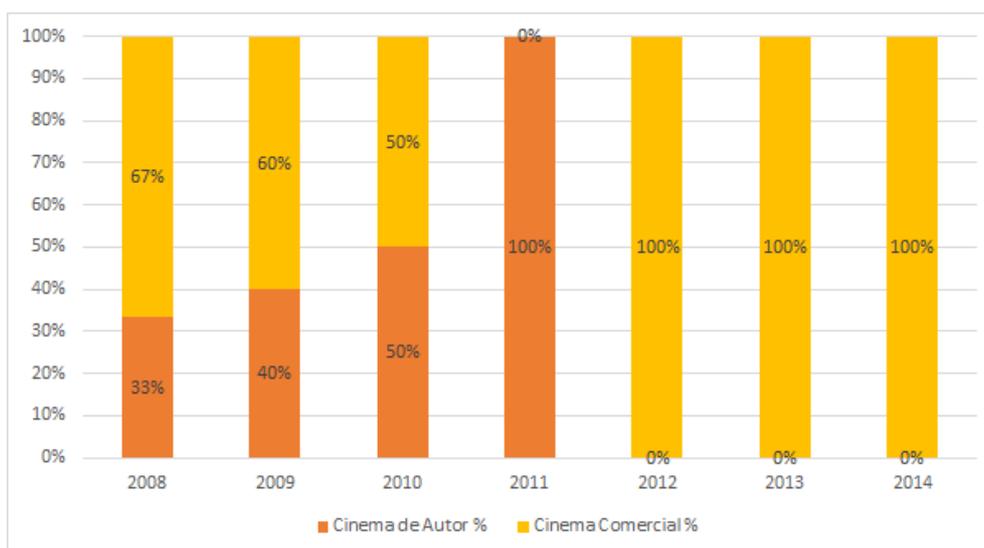


Figura 5.4. Filmes financiados pelo FICA [2008-2014] | %



5.4. Análise de dados

Assumindo como aceitáveis, para uma abordagem exploratória, o instrumento de análise e as condições de aplicação, em concreto: os indicadores e o modelo de classificação dos filmes; o tamanho e selecção da amostra; a delimitação do universo de análise às longas-metragens de ficção, a exclusão de co-produções realizadas por cineastas estrangeiros, com elencos maioritariamente estrangeiros, e a exclusão de filmes não estreados e sem imagens disponíveis, resulta um quadro que, grosso modo, articula as duas hipóteses consideradas. No quadro do financiamento IPC-ICA para o período de vigência da Lei 7 /71 [1971-1993], DL 350/93 [1993-2004] e Lei 42/2004 [2004- 2012], os resultados apontam para a segunda hipótese - jogo de avanços e recuos que mantém no essencial a posição de domínio sólido do cinema de autor no universo dos filmes que passam no crivo do Estado para financiamento - 71% vs. 29%.

IPC-ICA [1971-2012]

Cinema de Autor:

Rácios constantes na casa dos 70 a 80% para os dados agregados por lei quadro e variações anuais que vão dos 50% aos 100%.

Rácio global: 71% Moda:79%.

Cinema Comercial:

rácios constantes na casa dos 20 a 30% para os dados agregados por lei quadro e variações anuais que vão dos 0% aos 50%.

Rácio global: 29% Moda: 20%.

O conjunto da produção financiada directamente pelo FICA (2008-2014) inverte a tendência com resultados globais que colocam o cinema de matriz comercial em posição de domínio, num rácio global de 65% vs. 35%, o que não surpreende num modelo de financiamento não assistencial, baseado numa lógica de investimento e retorno.

FICA [2008-2014]

Cinema de Autor:

Rácio global: 35% . Moda: 33%.

Cinema Comercial:

Rácio global: 65% Moda: 67%.

Se o modelo de financiamento tivesse vingado e se mantivesse como complemento ao financiamento a fundo perdido do ICA, neste momento poder-se-ia falar numa mudança de paradigma, com inversão da posição relativa dos dois campos, mas a lei-quadro 55/2012 repõe o ICA como único veículo de financiamento da indústria e, só por si, essa medida dá novo folego à hipótese dos avanços e recuos que mantém no essencial o domínio do cinema de autor. No entanto, as produções de 2014, 2015 e 2016 apontam uma nova direcção: um maior equilíbrio entre o filme de autor e o filme popular|

comercial: 59% vs. 41%. A esta situação não será alheio o modelo fiscal da lei, que implica os operadores privados de televisão e os distribuidores de serviços de televisão por subscrição no financiamento a fundo perdido do cinema nacional e acto contínuo os transforma em potenciais forças de lobby pró cinema comercial, aquele que lhes dá mais *share* na transmissão televisiva e maior retorno quando se constituem em produtores. Sendo certo que, desde 2014, têm ganho o braço de ferro em torno do modelo de nomeação dos júris do ICA.

Não sendo, por ora, de todo evidente uma mudança de paradigma no sentido da inversão da posição relativa dos campos, há fortes indícios de estarmos a assistir a um ganho continuado de expressão do cinema comercial face ao cinema de autor, tendendo eventualmente para uma situação de equilíbrio. O acompanhamento dos próximos anos de produção será essencial para a confirmação da tendência.

ICA [2012-2016]

Cinema de Autor:

Rácio global:59%; Moda: 55%.

Cinema Comercial:

Rácio global:41%; Moda: 45%.

Estes resultados devem ainda ser sujeitos a um confronto com a quadro global de financiamento do Instituto do Cinema nestes 45 anos. Que formatos foram ganhando ou perdendo terreno ao longo do tempo? E como se enquadram esses formatos nos campos em análise? Retomando dados já referidos em momentos anteriores, o Instituto do Cinema, depois da grande convulsão interna ocorrida entre 1974 e 1982 e de 9 comissões administrativas, regulariza a sua actividade, a partir de 1983, com a nomeação da primeira direcção pós-25 de Abril, presidida por Luís Salgado de Matos. O número de produções financiadas neste intervalo histórico particular é tão díspar quanto a distância que vai das largas dezenas de filmes produzidos por ano no período do PREC e anos seguintes pelas “unidades de produção” do IPC à única produção realizada entre 1982 e 1983. A partir da década de noventa a actividade regulariza e os números são os seguintes.¹²²

¹²² Dados retirados até 2004 da Tabela: Produção de Obras Cinematográficas 1990-2003, e posteriores das Tabelas Obras Nacionais Produzidas 2004-2013, Obras Nacionais Produzidas 2005-2014 e Tabela Filmes Nacionais Produzidos 2012-2016 (onde se detectam pequenas diferenças nos dados apurados para alguns anos, em princípio mais fidedignos nas tabelas mais recentes). Fonte: ICA

De notar que se registam também pequenas diferenças em relação à lista de longas-metragens que constituiu o corpus da análise. Lista enviada pelo ICA, a 26.04.2016, em resposta a um pedido expresso para o presente trabalho.

Quadro 5.6. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1990-2016] por categoria

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
LMF	8	9	8	16	10	14	8	12	14	13	10	17	12	17	15	15	16	13	14	15	22	19	8	8	6	17	17
CMF	0	0	0	5	2	3	2	1	6	5	15	12	18	11	21	15	15	17	17	12	18	12	11	7	7	12	10
Doc.	0	0	1	1	1	3	5	7	9	8	11	14	17	15	14	13	22	11	7	12	15	16	9	7	10	17	12
Anim.	0	0	1	1	2	4	1	1	1	3	5	3	6	9	8	5	15	11	10	12	13	14	11	3	4	5	9
Total	8	9	10	23	15	24	16	21	30	29	41	46	53	52	58	48	68	52	48	51	68	61	39	25	27	51	48
Orç.*											13M	15,5M			11,5M	7,9M	10,6M	8,1M	12,3M	8M	10,7M	7,7M	0M		11,7M	13,7M	13,3M**

* unidade: milhões (M)

** 2014: 14.734.000€ para apoio ao cinema; 2.944.000€ apoio ao audiovisual, Total:2014:14.734.000€ | 2015: 13.730.000€ para apoio ao cinema; 3.433.000€ apoio ao audiovisual, Total 2015:17.163.000€ | 2016: Programa de Apoio a Primeiras Obras: 2.500.000€ + Programa de Apoio ao Cinema:10.888.000€ = 13.388.000€;

Total de apoios 2016: 17.608.750€

Fonte: ICA

Figura 5.5. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1990-2016] por categoria

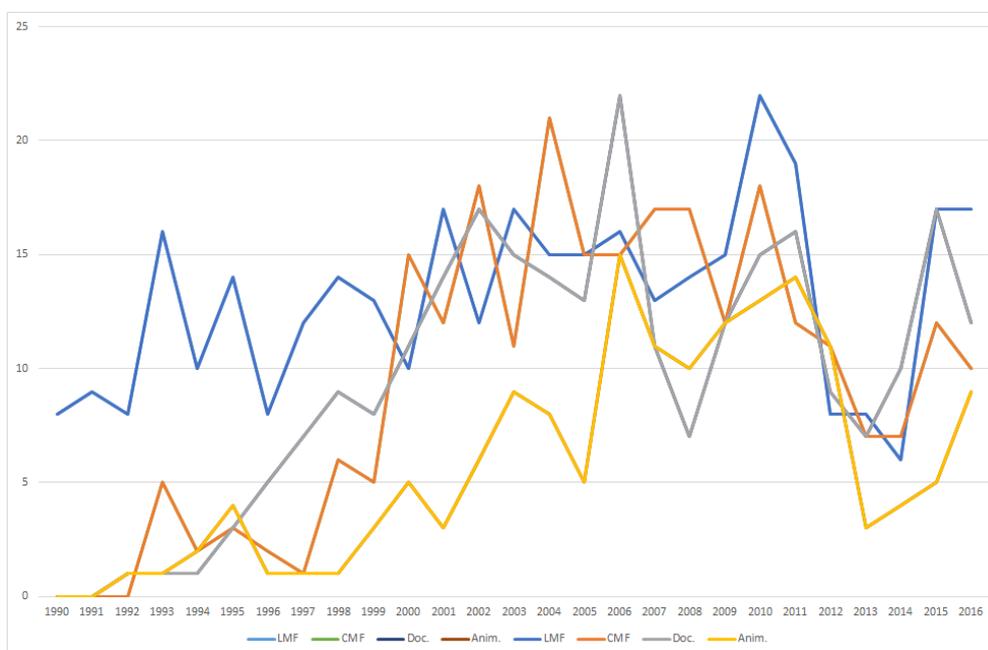
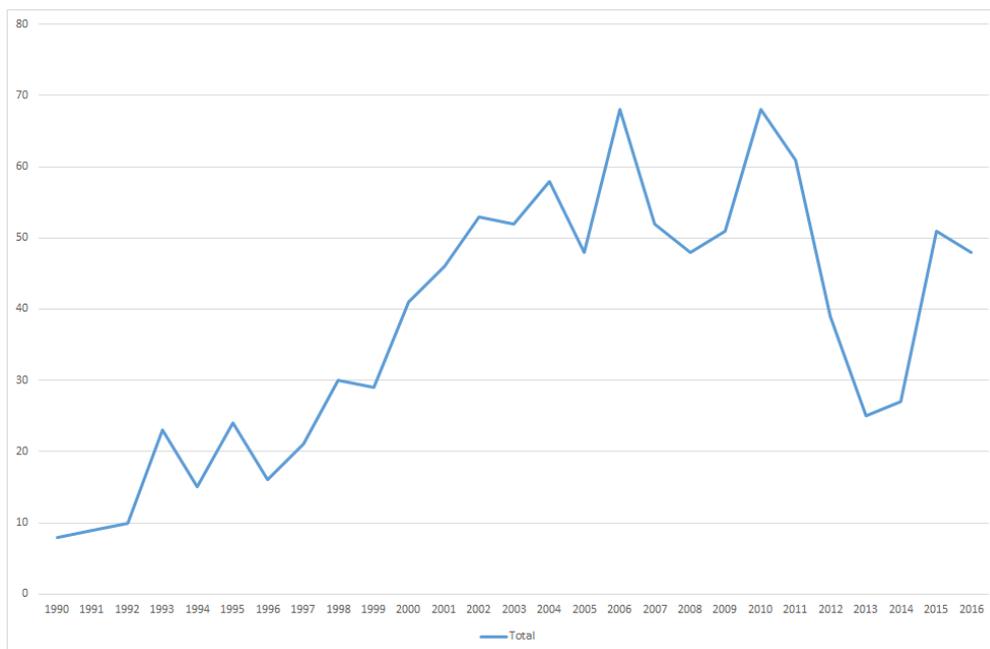


Figura 5.6. Filmes financiados pelo IPC-ICA [1990-2016]



Estes dados, embora pequenos por não se fazerem acompanhar dos valores investidos por ano¹²³, permitem afirmar que a actividade de apoio à produção do instituto do cinema pelo menos em número de obras apoiadas, cresce de forma praticamente contínua até 2006, com uma queda sensível nos anos de 2007 e 2008, seguida de três anos de franca recuperação, com o ano de 2010 a acompanhar a performance de 2006, a que se segue nova queda, agora abrupta, nos anos de 2012, 13 e 14 (os anos de chumbo do plano de ajustamento da *troika*), em que se retomam níveis de produção equivalentes aos do final da década de noventa. No entanto, segundo dados do trabalho *Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo* (Mendes(org.),2011:15) o orçamento do ICA reduziu-se em cerca de 31% entre 2001 e 2010, tendo os apoios à produção acompanhado a queda, o que lança uma nova luz sobre o significado do número de obras apoiadas: porventura mais, mas com menos financiamento. Praticamente cingido à longa metragem de ficção durante os anos 80 e 90, o financiamento público alarga-se a outros formatos, como o das curtas metragens (formato dominante no pós 25 de Abril), o documentário ou o filme de animação. A partir dos primeiros anos da década de 90, a curta metragem e o documentário ganham crescente expressão, a ponto de em alguns anos chegarem a superar em número as longas-metragens de ficção (ex. 2000, 2002, 2004, 2006, 2007, 2008, 2012 e 2014). A este fenómeno não serão alheios o Festival de Curtas de Vila do Conde (1º edição em 1993), os Encontros de Cinema Documental (1ª edição em 1989) e o Doclisboa (1992).

¹²³ Dos valores investidos só consegui obter dados para alguns dos anos em análise e a partir de fontes diferentes, ICA o Relatório Mapear Recursos (Garcia(org), 2014) e dados avulsos referidos no trabalho *Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo* (Mendes(org.),2011), não sendo garantida a uniformidade de critérios.

O facto dos formatos de curta metragem e documentário terem conhecido um crescimento exponencial desde o princípio do milénio, apenas contrariado nos anos de quebra geral da actividade - entre 2012 e 2014 - coloca em perspectiva os resultados apurados para a longa metragem de ficção. Sabendo-se que estes não são propriamente formatos para o grande público, a serem tomados em conta num estudo que contemplasse o mesmo intervalo temporal, seguramente equilibrariam as contas a favor do cinema de autor.

CONCLUSÃO

Em síntese, e pela análise estrita da letra da lei, pode-se dizer que no período em análise o Estado começa por colocar o cinema no altar da arte, protegendo-o na exibição com sistema de cotas e financiando-o em parte com a distribuição hegemónica do cinema americano. Mais tarde, as políticas europeias de articulação do cinema com o audiovisual, bem como a experiência bem sucedida da RTP enquanto co-produtor de filmes e promotor de encomendas para telefilmes, conduzem a uma regulação articulada destes dois mundos e à deposição paulatina do andor da arte a favor duma emergente indústria. A lei 42/2004 consagra a equiparação entre o sagrado e o profano, a arte e a indústria, até com aparente vantagem para a segunda. Esta lei cria o embrião do FICA e encarna a crença num cinema comercial, com retorno absoluto na *box-office*, e no qual os agentes públicos e privados do sector – operadores de televisão pública e privada e distribuidores de serviços de televisão por subscrição - são “convidados” a entrar como parceiros de negócio. No rescaldo da experiência, senão falhada pelo menos a necessitar de reformulação, do FICA e da indústria do cinema como sector autónomo e auto-sustentado, a lei 55/2012 recua na tendência pró indústria e pró-mercado. Recupera a primazia do ICA, como agente único do apoio à criação e produção cinematográfica e reforça as suas fontes de financiamento, envolvendo operadores de televisão públicos e privados e distribuidores de serviços de televisão por subscrição. Desta vez, o sector privado das televisões e dos distribuidores por subscrição é chamado a participar no financiamento do cinema, não apenas como parceiro de negócio (investimento directo), mas igualmente como financiador a fundo perdido. E essa poderá ser a razão para, num possível jogo oculto de compensações, a nova fórmula de nomeação dos júris do ICA, consagrada no DL 124/2013, relativamente à qual se espera ainda um desfecho.

A análise exploratória das práticas – número de filmes de cada um dos campos apoiados pelo IPC-ICA e pelo FICA entre 1971 e 2016 - não acompanha completamente a leitura do espírito da lei. O cinema de autor mantém uma posição dominante na vigência da primeira e da segunda lei quadro (Lei quadro 1: Lei 7/71 [1984-1986] – 75% cinema de autor vs. 25% cinema comercial | Lei quadro 2: DL350/1993 [1999-2001] – 79% vs. 21%). A regulamentação conjunta do cinema e do audiovisual e a partilha de recursos não tem efeito no equilíbrio de forças entre os campos em análise. A 3ª lei quadro não regista também alteração de equilíbrio no âmbito da actuação do Instituto do Cinema (Lei quadro: Lei 42/2004 [2009-2011] – 72% vs.28%) mas o exercício do FICA marca claramente uma inversão de valores (FICA [2008-2014] – 35% cinema de autor vs. 65% cinema comercial). Não tivesse sido o FICA uma experiência limitada no tempo e desastrosa¹²⁴ enquanto teste do “cinema negócio” em terreno nacional, poder-se-ia considerar pelo aumento de títulos do cinema comercial que a lei 42/2004 tinha cumprido o seu desígnio de aposta num cinema indústria. Paradoxalmente, embora a lei

¹²⁴ “Das contas da liquidação do fundo apura-se um valor a partilhar de 3.507.743,03€ (valor do capital próprio após todas as operações de liquidação: 23.900.000€ de capital inicial – 20.392.254€ de prejuízos acumulados)”Relatório de Auditoria n.º 27/2015 do Tribunal de Contas, p.43

55/2012 tenha sido, em grande medida, resultado da pressão política exercida pelo campo do cinema de autor e represente um recuo na ideologia pró indústria e pró-mercado, certo é que o rácio filmes de autor vs. filmes comerciais com financiamento público se revela mais equilibrado (Lei quadro: Lei 55/2012 [2014-2016] - 59% vs. 41%). Será, obviamente, necessário verificar a validade dos resultados exploratórios deste trabalho e acompanhar os próximos concursos com instrumentos de análise mais afinados e extensivos para se afirmar com segurança o ganho continuado de expressão do cinema comercial face ao cinema de autor, tendendo eventualmente para uma situação de equilíbrio. A confirmar-se este resultado, novas questões se levantam, algumas suscitadas desde o início, outras que se foram formando ao longo deste percurso. 1.) O reforço da presença do cinema mais comercial no universo dos filmes feitos com financiamento público não foi pretendido pelo legislador, resultou de efeitos não calculados da configuração do modelo fiscal encontrado e da constituição dos financiadores em força de pressão? 2) ou o legislador negociou desde o início “compensações” com os financiadores? O facto do actual Secretário de Estado assumir como natural essa “compensação” não faz prova de ter sido negociada *ab initio*. 3) Outra questão que se pode levantar é se o Estado, feita a prova, por ora, da não sustentação comercial dos filmes ditos comerciais, não se sente obrigado a preservar o valor da diversidade, através do financiamento de uma oferta de cinema diversificada – filmes para Paris (e para um nicho nacional) e filmes para Bragança.¹²⁵ O valor público a preservar deixaria de ser o filme enquanto produção cultural e artística de excelência, mas o cinema nas suas diversas formas de produção e consumo.

Em jeito de nota final, deixo aqui a minha posição face ao cenário enunciado. Ainda que seja compreensível a preservação de uma oferta diversificada, não se deve perder de vista o estatuto prioritário de bem cultural do cinema de autor ou do cinema de ambição artística, que muito mais dificilmente encontra respaldo junto de outros financiadores nacionais, como as televisões ou o novo mundo das plataformas multimédia. É sabido que o cinema não depende hoje exclusivamente da receita de sala e não é sequer essa a sua fonte de receita principal, que a montagem financeira de um filme passa pela venda de direitos de exibição às televisões, pela edição DVD e Blu-ray, pelas plataformas de *video on demand* e *streaming*, pela distribuição internacional e pela captação de financiamento através de co-produções internacionais, que dão acesso a fundos públicos dos países envolvidos e a fundos europeus de apoio à co-produção. É sabido também que é sobretudo o cinema de autor que tem essa capacidade de saltar fronteiras, angariar capitais estrangeiros, de ser vistos em salas, televisões, DVDs e plataformas online de outras latitudes e de se manter vivo e revisitado por muito mais tempo e ainda assim – leiam-se os testemunhos dos cineastas e produtores deste campo -

¹²⁵ “Filmes para Bragança e filmes para Paris”. Expressão usada por Francisco Lucas Pires enquanto Ministro da Cultura e da Coordenação Científica (1981-1983) para se referir a um cinema mais comercial destinado a agradar ao grande público nacional e um cinema com preocupações estéticas e artísticas destinado aos festivais internacionais.

com todo o prestígio ganho nos fóruns do cinema arte internacional, salvo duas ou três honrosas exceções, ele não existe sem financiamento público nacional. Face à exiguidade de recursos, o Estado deveria assumir a responsabilidade de uma escolha clara. E só duas me parecem legítimas – ou a protecção do valor do cinema arte ou a protecção do valor da diversidade, mas numa versão ponderada com vantagem para o cinema arte ou com o desenvolvimento de modelos diferenciados de financiamento. Maior contingente de subsidiação a fundo perdido para o cinema de autor e combinatórias de “fundo perdido”, fundos de investimento, empréstimos bonificados e benefícios fiscais para o cinema comercial ou de entretenimento.

Fechado este retrato de 45 anos de políticas públicas para o cinema português, fica a sensação de asfixia e pequenez do meio (realizadores, produtores, distribuidores e exibidores), do mercado (público, televisões, plataformas de acesso por subscrição) e dos recursos disponíveis e apetece repensar e discutir as políticas públicas à luz de alguns modelos estrangeiros (subcapítulo 4.1.) e dos contributos aqui deixados por agentes do meio (subcapítulo 4.3.5). A necessidade de uma política de cinema clara, que assuma, num quadro de recursos escassos, que cinema o Estado deve apoiar prioritariamente (subsídio a fundo perdido) e que cinema deve ser apoiado com outros instrumentos (Fundos de Investimento, empréstimos bonificados; garantias bancárias; isenções fiscais); a definição clara do papel da RTP enquanto financiador e exibidor; a criação de fundos regionais; a articulação de políticas de cultura, educação, economia, ciência e tecnologia, para em várias frentes criar resultados combinados: no âmbito da educação, promover a literacia visual e potenciar novos públicos; sob o chapéu da economia, encontrar respostas para o cinema indústria no IAPMEI¹²⁶ e programas de financiamento europeu, e na esfera da ciência e tecnologia lançar centros de investigação e laboratórios de imagem, onde se explorem formas inovadoras e mais económicas de criar imagem em movimento.

Por último, este trabalho, com todos os seus problemas de foco, gigantismo e superficialidade, teve o mérito de me inocular uma nova inquietação e impulso de pesquisa. Procurar responder à pergunta: Porquê o divórcio entre o público nacional e o cinema português? Porque é que este só representa cerca de 3%¹²⁷ da bilheteira, quando a média europeia para o “cinema nacional” ronda os 20%¹²⁸? como inverter a tendência? Mudar o cinema ou mudar o público?

¹²⁶ Instituto de Apoio às Pequenas e Médias Empresas e à Inovação,

¹²⁷ Valor médio dos últimos 6 anos. Ver quadro 1.2.

¹²⁸ Valores de 2009: França 36,8%; Alemanha, 27,4%; Itália 24,4%; Espanha 16%; Inglaterra 16,5%; Rússia 23,9%; Áustria, 8%; Bélgica, 7,9%; Holanda, 17,4%; Dinamarca, 17%; Finlândia, 15%; Islândia, 10%; na Noruega, 20,6%; na Suécia, 32,7%; na República Checa, 25%; Hungria 9,3% em Portugal, 2,7%. Dados referidos por Tino Navarro (2010) em Mendes (2013).

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W. (1967), "Breves considerações sobre a indústria da cultura", em Adorno, Theodor W. (2003), *Sobre a indústria da cultura*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 21-56.
- Adorno, Theodor W. (1966), "Transparências sobre o cinema", em Adorno, Theodor W. (2003), *Sobre a indústria da cultura*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 21-56.
- Appadurai, Arjun (2004), *Dimensões Culturais da Globalização: A modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema.
- Areal, Leonor. (2011), *Cinema Português. Um País Imaginado Vol. I – Antes de 1974*. Lisboa, Edições 70.
- Augros, Joël (2007), "O cinema francês no fio da navalha" em Meleiro, Alessandra (org) (2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Baptista, Tiago, (2009) "Nacionalmente correcto: a invenção do cinema português". Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/5428> (consultado em abril e maio de 2015)
- Bello, Maria do Rosário (2010) "Implosão no cinema português: duas faces de uma mesma moeda", *Portuguese Cultural Studies*, 3, pp.19-32 apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Benjamin, Walter (1936), "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica" in Benjamin, Walter (1992) *Sobre Arte, Técnica Linguagem e Política*, Relógio d' Água, pp. 72-113
- Bourdieu, Pierre (1979), "Les trois états du capital culturel", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 30
- Bourdieu, Pierre (2010), *A Distinção - Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*, Lisboa, Edições 70, Edição original de 1979
- Câmara, V. (2003) "Portugal, Fatherless but free", *Cahiers du Cinéma*, Hors -série L'Atlas du Cinéma, Paris 111, pp.85-86 apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Costa, João Benard (1985) "Cinema novo português: revolta ou revolução?" em Sem autor(1985) *Cinema Novo Português 1960-1974*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, pp. 14-44 apud Cunha, Paulo (2005) "Os filhos bastardos" *Afirmção e reconhecimento do novo cinema português (1967-74)*; Dissertação de mestrado do curso História das Ideologias e Utopias Contemporâneas, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Crofts, S (2002) Reconceptualizing National Cinema /s. in Williams, A (ed.) *Film and Nationalism*, London, RutgersUniversity Press, 2002, Edição original de 1993, pp.25-51 apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Cruz, Jorge Luís (2013), "1970-1979 O cinema na transição democrática" in Cunha, Paulo, Michelle Sales (orgs.) *Cinema Português: Um Guia Essencial*, São Paulo SESI-SP editora
- Cruz, José Matos (2002) *IPC, IPACA ICAM, 30 Anos Com o Cinema Português*, Publicações Dom Quixote /ICAM/MC

- Cunha, Paulo (2003) Ferro contra Ferro. Um acto de contrição do poder no Estado Novo, (online),
Disponível em: <https://coimbra.academia.edu/PauloCunha>
- Cunha, Paulo (2005) “*Os filhos bastardos “Afirmação e reconhecimento do novo cinema português (1967-74)*”; Dissertação de mestrado do curso História das Ideologias e Utopias Contemporâneas, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Cunha, Paulo (2013), “1980-1989 A “diferença” portuguesa?” in Cunha, Paulo, Michelle Sales (orgs.) *Cinema Português: Um Guia Essencial*, São Paulo SESI-SP editora
- Cunha, Paulo (2014), O Novo Cinema Português. Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980) Tese de Doutoramento em Estudos Contemporâneos, Instituto de Investigação Interdisciplinar, Universidade de Coimbra
- Eco, Umberto (1991), *Apocalípticos e Integrados*, Lisboa, Difel, Edição original de 1964
- Elias, Norbert (1987), *El Proceso de la Civilización. Investigaciones Sociogenéticas y Psicogenéticas*, México:D.F., Fondo de Cultura Económica apud Morató, Arturo (2010), “A metamorfose de valor cultural na sociedade contemporânea: desafios e paradoxos” in Santos, M. L. L. e José Machado Pais (org) (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, ICS, OAC
- Elsaesser, T. (2005), *European cinema: face to face with Hollywood.*, Amsterdam : Amsterdam University Press apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Ferreira, Carolin Overhoff (2013), “1990-1999 Estabilidade, crescimento e diversificação” in Cunha, Paulo, Michelle Sales (orgs.) *Cinema Português: Um Guia Essencial*, São Paulo SESI-SP editora
- Ferro, António (1953), *Teatro e Cinema*, SNI, Lisboa apud Sem Autor (2004)2004) “O Cinema no Estado Novo”, Associação para a Promoção do Cinema Português, (online), consultado em 2015, Disponível em: www.amordeperdição.pt
- Garcia, José Luís (org) (2014), *Mapear Recursos, Levantamento da Legislação, Caracterização dos atores, Comparação internacional*, Relatório Final, ICS-UL GEPAC-SEC
- Ghiglione, R.; Matalon B. (1992), *O Inquérito - Teoria e prática*, Oeiras, Celta
- Graça, André Rui (2013) “Notas para uma Sociologia do (In)Sucesso do Cinema Português” comunicação apresentada nas VI Jornadas do Cinema em Português, pp. 153 -174
- Graça, André Rui (2014), “Circulação e internacionalização do cinema português: que desafios?” in Moisés de Lemos Martins & Madalena Oliveira (ed.) (2014) *Comunicação ibero-americana: os desafios da Internacionalização*, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, pp. 1952 -1960
- Graça, André Rui (2015), “A Rota do Consumo do Cinema Português Contemporâneo: contribuições para o seu estudo e análise” in Ribas, Daniel e Manuela Penafria (ed.) Atas do IV Encontro Anual da AIM, Lisboa, pp.224-237
- Graça, André Rui (2016) “O Cinema Português como “Cinema Nacional”, Aniki – Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, vol..3, nº 1 (2016)

- Gramsci, Antonio (2004), *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- Grilo, João Mário (1996) «O cinema português na cultura portuguesa», comunicação apresentada em conferência no King's College, Londres, 18 de Dezembro de 1996 apud Lemièrre, Jacques, (2006) “Um centro na Margem”: o caso do cinema português”, *Análise Social*, vol. XLI (180), pp.731:765
- Grilo, João Mário (2006) *O cinema da não-ilusão -histórias para o cinema português*, Lisboa, Livros Horizonte apud Ribas, Daniel (2014) *Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo*, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Higson, Andrew e James Caterer (2007), “A indústria cinematográfica britânica” em Meleiro, Alessandra (org)(2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Jauss, Hans Robert (1993), *A Literatura Como Provocação (História da Literatura Como Provocação Literária)*, s.l., Vega
- Lange, André e Tim Westcott (2007), “O contexto político e institucional de financiamento público da indústria cinematográfica e audiovisual na Europa” in Meleiro, Alessandra (org) (2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Lemièrre, Jacques, (2006) “Um centro na Margem”: o caso do cinema português”, *Análise Social*, vol. XLI (180), pp.731:765
- Lemièrre, Jacques, (2013) “O cinema e a questão de Portugal após o 25 de Abril de 1974” em Mendes, João Maria (org) (2013), *Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo*, Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Lisboa, Gradiva, edição original de 2005
- Lipovetsky, Gilles e Juvin (2011), *O Ocidente Mundializado: controvérsia sobre a cultura planetária*. Lisboa: Edições 70
- Lipovetsky, Gilles e Serroy (2010), *A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa: Edições 70
- Llosa, Mario Vargas (2012). *A Civilização do Espectáculo*. Lisboa: Quetzal
- Lourenço, Eduardo (1996), *Cultura e Política na Época Marcelista*, Entrevista de Mário Mesquita, Lisboa, Cosmos. Edição original de 1972.
- Madureira Pinto, José e Augusto Santos Silva (org.) (1984), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Ed. Afrontamento
- Meleiro, Alessandra (org.) (2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Mendes, João Maria (org) (2013), *Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo*, Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Lisboa, Gradiva
- Melo, Alexandre (2002), *Globalização Cultural*. Lisboa: Quimera
- Miranda, Carlos (2015) “Globalização e diversidade cultural na actividade cinematográfica”, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Escola de Sociologia e Políticas Públicas, ISCTE, Lisboa

- Monteiro, Paulo Filipe (2000) "Uma margem no centro: a arte e o poder do 'novo cinema'" in Torgal, Luís Reis(ed.) (2001), *O Cinema Sob o Olhar de Salazar*, Lisboa, Temas e Debates.
- Monteiro, Paulo Filipe (2004), "*O Fardo de uma Nação*", in Figueiredo, Nuno e Dinis Guarda (org.) (2004), Portugal - um retrato cinematográfico, Número – Arte e Cultura
- Monteiro, Paulo Filipe (2006) Trop de pays (à propos du cinéma portugais), *L'Art du Cinéma*, 50-51-52 (2006) 107–126 apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Morató, Arturo (2010), "A metamorfose de valor cultural na sociedade contemporânea: desafios e paradoxos" in Santos, M. L. L. e José Machado Pais (org) (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, ICS, OAC
- Nogueira, Luís Carlos (1998) "Algumas reflexões sobre o cinema a partir de Adorno" (online), consultado em 2015, disponível em:<http://www.bocc.ubi.pt/pag/nogueira-luis-cinema-adorno.pdf>
- Nogueira, Luís Carlos (2010) "A Dificil Visibilidade do Cinema Português. Um Inventário Crítico" (online), consultado em 2015, disponível em:<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-nogueira-cinema-visibilidade.pdf>
- Pardo, Alexandro (2007), "Introdução" in Meleiro, Alessandra (org) (2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Pardo, Alexandro (2007), "A indústria cinematográfica na Espanha: reconquistando o mercado doméstico e em direcção à internacionalização" in Meleiro, Alessandra (org) (2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Ramonet, Ignácio (1999), *A tirania da Comunicação*, Porto: Campo das Letras
- Ribas, Daniel (2013), "2000-2009 O cinema do futuro" em Cunha, Paulo, Michelle Sales (orgs.) *Cinema Português: Um Guia Essencial*, São Paulo SESI-SP editora
- Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Rubim, António (2010), "Políticas Culturais e Novos Desafios" in Santos, M. L. L. e José Machado Pais (org) (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, ICS, OAC
- Santos, M. L. L. (org) (1998), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, OAC, 1998
- Santos, M. L. L. e José Machado Pais (org) (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, ICS, OAC
- Santos, M. L. L. (2010), "Uma panorâmica com três vertentes a duas dimensões" em Santos, M. L. L. e José Machado Pais (org) (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, ICS, OAC
- Seabra, A. M. (1989) «La Scène de l'Histoire» em *Revue Belge du Cinema*. 26 pp. 1-12 apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro

- Seabra, A. M. (1990) “Portugal é um Vício”, Público - Fim de Semana (12. out. 1990) pp.4-6 apud Ribas, Daniel (2014) Retratos de Família – A identidade Nacional e violência em João Canijo, Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Departamento de Linguas e Culturas, Universidade de Aveiro
- Sem autor, (1985) *Cinema Novo Português 1960-1974*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa
- Sem autor, (1999) “Uniamoci nella dissidenza. Conversazione tra João Botelho, Pedro Costa, João Mário Grilo», em *Amori di perdizione. Storie di cinema portoghese (1970-1999)* apud Lemièrre, Jacques, (2006) “Um centro na Margem”: o caso do cinema português”, *Análise Social*, vol. XLI
- Sem autor (2004) “O Cinema no Estado Novo”, Associação para a Promoção do Cinema Português, (online), consultado em 2015, Disponível em: www.amorperdição.pt
- Silberman, Marc (2007), “A indústria cinematográfica alemã: padrões de competitividade e proteção” em Meleiro, Alessandra (org) (2007), *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, Europa Vol. V*, São Paulo, Escrituras Editora
- Soeiro, José (2017) “E o cinema, Pá!”, Expresso (19.05.17)
- Steiner, George (1992), *No Castelo do Barba Azul. Algumas notas para a redefinição de cultura*, Lisboa, Relógio Água, Edição original 1971
- Vieira, Patrícia (2011), *O Cinema no Estado Novo - A Encenação do Regime*, Lisboa Edições Colibri
- Williams, Raymond (1988), *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Londres, Fontana Press apud Morató, Arturo (2010), “A metamorfose de valor cultural na sociedade contemporânea: desafios e paradoxos” in Santos, M. L. L. e José Machado Pais (org) (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, ICS, OAC

FONTES:

- Lei 2027/48 de 18 de Fevereiro
- Lei 7/71 de 07 de Dezembro (Estabelece as bases relativas ao fomento das actividades cinematográficas nacionais, criando para a sua execução o IPC)
- Decreto-Lei 184/73, de 25 de Abril (Regula o funcionamento do Instituto Português de Cinema e adopta outras providências atinentes à execução dos princípios gerais definidos nas Leis n.º 7/71 e 8/71, relativas à protecção do cinema nacional e à actividade teatral, respectivamente)
- Decreto 286/73, de 3 de Junho (Regula a actividade cinematográfica)
- Decreto-Lei n.º 257/75 de 26 de Maio (alarga a possibilidade de assistência financeira do IPC ao custo total do filme)
- Decreto-Lei n.º 143/90 de 5 de Maio (abolição do “Adicional”)
- Lei 48/91 de 03 de Agosto (Autoriza o governo a regulamentar a actividade cinematográfica)
- Decreto-Lei n.º 350/93, de 7 de Outubro - Lei do cinema
- Decreto-Lei 25/94, de 1 de Fevereiro (cria o Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual)
- Decreto-Lei 408/98, de 21 de Dezembro (aprova a orgânica do Instituto do Cinema, do Audiovisual e do Multimédia - ICAM)

Lei n.º 42/2004 de 18 de Agosto - Lei de Arte Cinematográfica e do Audiovisual
Decreto-Lei n.º 227/2006 de 15 de Novembro
Portaria 277 2007 14 de Março (Regulamento de Gestão do FICA)
Regulamento de Gestão do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual (versão 2010)
Lei n.º 55/2012 de 6 de setembro - Lei do Cinema e do Audiovisual
Decreto-Lei n.º 9/2013 de 24 de janeiro (regula a liquidação, a cobrança, o pagamento e a fiscalização das taxas previstas na Lei n.º 55/2012, de 6 de setembro)
Decreto-Lei n.º 124/2013 de 30 de agosto (regulamenta a Lei do Cinema e do Audiovisual n.º 55/2012, de 6 de setembro)
Decreto-Lei n.º 132/2013 de 13 de setembro (CNC - Secção Especializada do Cinema e Audiovisual)
Lei n.º 28/2014 de 19 de maio (introduz alterações à Lei do Cinema e do Audiovisual, n.º 55/2012, de 6.09, e ao Decreto -Lei n.º 9/2013, de 24.10)
Real Decreto 988/2015, de 30 de outubro
Relatório de Auditoria n.º 27/2015 do Tribunal de Contas
Legislação portuguesa | Acesso via:
<https://dre.pt>
<https://www.parlamento.pt>

Sites:

www.ica-ip.pt
apr-realizadores-portugal.blogspot.com
<http://apr-realizadores-portugal.blogspot.pt>
www.pordata.pt
www.ine.pt
<http://www.bfi.org.uk/>
https://en.wikipedia.org/wiki/British_Film_Institute
<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/el-icaa.html>
<http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>
<http://www.cinept.ubi.pt/pt/>

ANEXOS:

Grelha de Análise Filmes.....	A
Grelha de Análise Filmes lista filmes ICA - IPC.....	A
Grelha de Análise Filmes lista filmes FICA.....	A
Grelha de Análise Filmes 4 exemplos de classificação.....	A
Grelha de Análise Programas de Governo.....	B
Grelha de Análise Leis Quadro e Diplomas Regulamentares.....	C
Guião de Entrevista.....	D
Entrevistas.....	E
Cinema, recintos, ecrãs, sessões e espectadores (1960-2016) - PORDATA.....	F
Dados Estatísticos, Anuário de Cinema (2017) - ICA.....	G
Quota de Mercado de Filmes Nacionais 2010-2014 - ICA.....	H
Quota de Mercado de Filmes Nacionais 2012-2016 - ICA	H
Filmes Nacionais Mais Vistos 2004-2017 - ICA	I
Quota de Mercado de Filmes Nacionais 2009-2013 - ICA	J
Programa Mínimo APR 17.03.2003.....	L
Manifesto da APR sobre a Lei do Cinema 24.03.2004.....	M
Manifesto pelo Cinema Português 12.03.2010.....	N
Júris ICA, Carta Aberta 23.10.2014	O
“António-Pedro Vasconcelos rejeita críticas à escolha dos Júris do Cinema”, Público, 29.10.14.....	P
Carta Aberta Júris ICA 16.09.2016.....	Q
Comunicado APR Júris 23.09.2016.....	Q
Carta de Protesto e Solidariedade Júris ICA 12.02.2017.....	Q
“ Lei do Cinema. Secretário de Estado irredutível sobre escolha dos júris em Berlim”, Jornal i de 11.02.17.....	R
“A indecorosa batalha (...)”, crónica de António-Pedro Vasconcelos, Público 20.02.17.....	S
“E o cinema, pá!”, crónica de José Soeiro, Expresso 19.05.17.....	T

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

COD.	Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
1	Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
2	Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
3	Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
4	Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
5	Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
6	Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
7	Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
8	Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
9	Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
	Indicadores Internos		
10	Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
11	Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
12	Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
13	Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
14	Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
15	Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
16	Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
17	Planos predominantemente narrativos	0	1
18	Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
19	Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
20	Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
21	Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
22	Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
23	Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
24	Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
25	Linguagem predominantemente coloquial	0	1
26	Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
27	Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
28	Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
29	<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
30	Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
		0	0

Regras de aplicação:

13 indicadores associados a cada um dos campos: 3 indicadores externos e 10 indicadores internos

4 indicadores neutros que pontuam para ambos os campos (indicadores 3,6,9 e 30)

Os 3 indicadores externos neutros são mutuamente exclusivos com os restantes indicadores externos

Cada indicador vale 1 ponto para o seu campo e 0 para o campo contrário, com excepção dos indicadores neutros que pontuam para ambos os campos (1|1)

Pontuação máxima por campo: 14

Pontuação mínima por campo: 0

Por cada indicador presente, o filme recebe pontuação no campo respectivo. O campo que tiver votação superior define o filme, seja 14|0 ou 14|13

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

cod.	Fonte	Financ.	Ano	Filme	Realizador	Produtor	Cinema de Autor	Cinema Comercial
1	JMC	ICA	1984	Crime de Simão Bolandas	Jorge Brum do Canto	Bourdain de Macedo	0	3
2	JMC	ICA	1984	Crónica dos Bons Malandros	Fernando Lopes	Fernando Lopes; Tobis	6	3
3	JMC	ICA	1984	O Lugar do Morto	António-Pedro Vasconcelos	António-Pedro Vasconcelos, José Luís Vasconcelos	3	6
4	JMC	ICA	1984	Ninguém Duas Vezes	Jorge Silva Melo	Jorge Silva Melo,Azul, Paisá; Janus Film (RFA), Les Films du Passage (França)	7	0
JMC	ICA	1984	O Nosso Casamento	Valeria Sarmiento	Rita Filmes, António Vaz da Silva; Les film du Passage, Revcom Television(França)			
JMC	ICA	1984	O Rei das Rosas	Werner Schroeter	Metro Filmes/António Vaz da Silva; Les Films du Passage, Thomas Harlan, et al.			
5	JMC	ICA	1985	O Barão de Altamira	Artur Semedo	Doperfilme	0	5
JMC	ICA	1985	Contactos	Leandro Ferreira	Animatógrafo [Filme não estreado]			
6	JMC	ICA	1985	Do Outro Lado do Espelho - Atlântida	Daniel Del-Negro	Azul	9	0
JMC	ICA	1985	A Ilha do Tesouro	Raul Ruiz	António Vaz da Silva; Canon Group (EUA), Les Films du Passage (França)			
JMC	ICA	1985	A Moura Encantada	Manuel Costa e Silva	Manuel Costa e Silva [Filme s/ imagens disponíveis]			
JMC	ICA	1985	Serpiente de Mar Hydra	Amando de Ossorio	Constantin Film (Espanha), Calepas International (EUA)			
JMC	ICA	1985	O Sol da Meia Noite	Taylor Hackford	Paisá; New Visions, Columbia Pictures (EUA)			
7	JMC	ICA	1985	O Sapato de Cetim	Manoel de Oliveira	Metro e Tal; Les Films du Passage; et al.	6	0
8	JMC	ICA	1985	Um Adeus Português	João Botelho	João Botelho	7	1
JMC	ICA	1985	Vertiges	Christine Laurent	Les Films du Passage (França)			
9	JMC	ICA	1985	O Vestido Cor de Fogo	Lauro António	L. A. Produções	4	2
10	JMC	ICA	1986	À Flor do Mar	João César Monteiro	Monteiro&GIL	7	1
JMC	ICA	1986	Os Anos da Luz	Fernando Trueba	Fernando Fernandes; IberoAmericana (Espanha)			
11	JMC	ICA	1986	Balada da Praia dos Cães	José Fonseca e Costa	Animatógrafo; Andrea Films (Espanha)	5	3
12	JMC	ICA	1986	Duma Vez Por Todas	Joaquim Leitão	Ofi; Rosi Burquette	4	7
JMC	ICA	1986	Eden-Miséria	Christine Laurent	Filmargem; Les Films du Passage, Les Films Plain Chant (França)			
JMC	ICA	1986	Exit Exil	Luc Monheim	Animatógrafo;MBC Productions (França)			
JMC	ICA	1986	Les Mendiants	Benoît Jacquot	Filmargem; Marion's Films, La Sept (França), J. M. H. (Suiça)			
13	JMC	ICA	1986	O Meu Caso	Manoel de Oliveira	Filmargem; Les Films Passage, S.E.T.E (França)	7	0
14	JMC	ICA	1986	Mourir Un Peu	Saguenail	Hélastré	5	0
JMC	ICA	1986	Police des Moeurs	Jean Rougerot	Maillott Films, Distra, Neulli (França)			
15	JMC	ICA	1986	Reporter X	José Nascimento	José Nascimento	5	4
JMC	ICA	1986	Rocinante	Ann & Eduardo Guedes	Cinema Action (GB)			
JMC	ICA	1986	A State of Emergency	Richard Bennett	Paisá; Richard Bennett, Morning Star Inc, Esstar (EUA)			
16	JMC	ICA	1986	Uma Rapariga no Verão	Vitor Gonçalves	Tropical Filmes	8	0
17	ICA	ICA	1999	O Anjo da Guarda	Margarida Gil	As Produções; Radiotelevisão Portuguesa/RTP	6	1
18	ICA	ICA	1999	Em Fuga	Bruno de Almeida	MGN, Radiotelevisão Portuguesa/ RTP; CLT-UFA (Luxemburgo), et al.	1	6
19	ICA	ICA	1999	Quando Troveja	Manuel Mozos	As Produções; RTP; C.Producciones;Tv Galicia (Espanha)	5	0
20	ICA	ICA	1999	A Carta	Manoel de Oliveira	Madragoa Filmes,RTP; Gemini Films (França), Wanda Films (Espanha)	6	0
ICA	ICA	1999	Hans Staden— Lá Vem Nossa Comida Pulando	Luís Alberto Pereira	Jorge Neves -JN Produção Audiovisual; LapFilme (Brasil)			
21	ICA	ICA	1999	Glória	Manuela Viegas	Rosa Filmes; RTP; Caro-Line (França); Camelot Pelis (Espanha)	7	0
22	ICA	ICA	1999	Jaime	António-Pedro Vasconcelos	Fado Filmes	4	8
ICA	ICA	1999	A Sombra de Caim	Paco Lucio Ramos	Rosa Filmes; Camelot Pelis (Espanha); Lagestee (Bélgica)			
23	ICA	ICA	1999	Mal	Alberto Seixas Santos	ROSA FILMES; RTP; Camelot Pelis(Espanha); Metropolitan (Irlanda) et al.	5	3
24	ICA	ICA	1999	Inferno	Joaquim Leitão	MGN Filmes; SIC; Esicma, Morena (Espanha)	1	8
ICA	ICA	1999	Três Pontes Sobre o Rio	Jean-Claude Biette	MADRAGOIA FILMES; Gemini Films (França)			
ICA	ICA	1999	A Cidade dos Prodigios	Mário Camus	Continental Filmes; ICC/Institut ma Catalá (Espanha), Tanais (França)			
25	ICA	ICA	2000	Peixe Lua	José Álvaro Morais	Madragoa Filmes;RTP; Gemini Films (França), Wanda Films (Espanha)	12	1
26	ICA	ICA	2000	Palavra e Utopia	Manoel de Oliveira	Madragoa Filmes;RTP; Gemini Films (França), Wanda Films (Espanha),et al.	7	1
27	ICA	ICA	2000	Capitães de Abril	Maria de Medeiros	MUTANTE FILMES;RTP; JBA, et al.	4	3
28	ICA	ICA	2000	A Raiz do Coração	Paulo Rocha	SUMA FILMES;RTP; Les Films de l'Atlante (França), Arte France Cinéma, et al.	7	0
ICA	ICA	2000	Memórias Póstumas	André Klotzel	Cinematé, Lusa Filmes; Cinematogr-ica Superfilmes (Brasil)			
29	ICA	ICA	2000	Branca de Neve	João César Monteiro	Madragoa Filmes;RTP; Gemini Films (França)	4	0
30	ICA	ICA	2000	O Fantasma	João Pedro Rodrigues	Rosa Filmes; RTP	6	0
31	ICA	ICA	2000	António, Um Rapaz de Lisboa	Jorge Silva Melo	Fábrica de Imagens; RTP	5	1
ICA	ICA	2000	Estorvo	Ruy Guerra	D&D Audiovisuals;Sky Light, Rio Filme ICAIC (Cuba)			
32	ICA	ICA	2001	Camarate	Luís Filipe Rocha	MGN Filmes, RTP	3	7
ICA	ICA	2001	Combat d'Amour en Songe	Raoul Ruiz	MADRAGOIA FILMES; Gemini Films (França)			
33	ICA	ICA	2001	A Janela — Maryalva Mix	Edgar Péra	Edgar Péra; Madragoa Filmes; RTP	7	2
34	ICA	ICA	2001	Vou para Casa	Manoel de Oliveira	Madragoa Filmes; Gemini Films (França); France 2 Cinema (França)	5	1
ICA	ICA	2001	The Bird Watcher	Gabriel Bauer	António da Cunha Telles; 13 Production, La Vie Est Belle, Forum Films (França)			
35	ICA	ICA	2001	Fragil como o Mundo	Rita Azevedo Gomes	Madragoa Filmes;RTP; Gemini Films	9	0
36	ICA	ICA	2001	Rasgão	Raquel Freire	Madragoa Filmes; RTP; Gemini Films (França)	6	2
37	ICA	ICA	2001	Quem és tu?	João Botelho	39 Degraus, Radiotelevisão Portugue-sa/RTP	7	1
38	ICA	ICA	2001	Duplo Exílio	Artur Ribeiro	AS Produções; MOS Productions	1	4
39	ICA	ICA	2001	Água e Sal	Teresa Villaverde	Madragoa Filmes, Radiotelevisão Portuguesa;RTP; Titti Films (Italia)	7	0
40	ICA	ICA	2001	O Fato Completo ou À Procura de Alberto	Inês de Medeiros	Filmes do Tejo; radiotelevisão Portuguesa/RTP; Les Films de l'Après-Midi (França)	4	1
41	ICA	ICA	2001	O Delfim	Fernando Lopes	Madragoa Filmes, RTP; Gemini Films (França).	8	0
42	ICA	ICA	2001	Aparelho Voador a Baixa Altitude	Solveig Nordlund	Filmes do Tejo, Torromfilm (Suécia)	6	3
43	ICA	ICA	2001	A Bomba	Leonel Vieira	MGN FILMES	0	8
44	ICA	ICA	2001	A Mulher Policia	Joaquim Sapinho	Rosa Filmes; RTP; Camelot Pélis (Espanha), Ouimera Filmes (Brasil)	5	0
45	ICA	ICA	2001	O Gotejar da Luz	Francisco Vendrell	Cinematé; Radiotelevisão Portuguesa/ RTP	8	4
ICA	ICA	2001	O Xangô de Baker Street	Miguel Farias Jr.	MGN, Radiotelevisão Portuguesa/RTP; SkyLight (Brasil)			
ICA	ICA	2001	Desobediência	Licínio Azevedo	Cinematé; Ebano Multimedia			
46	ICA	ICA/FICA 4	2009	A Esperança Está Onde Menos Se Espera	Joaquim Leitão	MGN Filmes	2	8
47	ICA	ICA/FICA 8	2009	A Religiosa Portuguesa	Eugène Green	O Som e a Fúria	10	0
48	ICA	ICA	2009	Águas Mil	Ivo M. Ferreira	Filmes do Tejo II	7	0
49	ICA	ICA	2009	Assalto ao Santa Maria	Francisco Manso	Take 2000	3	6
ICA	ICA	2009	Bazar	Patrícia Plattner	Alfama Filmes			
50	ICA	ICA	2009	Cinerama	Inês Oliveira	Clap Filmes	8	0
51	ICA	ICA/FICA10	2009	Como Desenhar um Círculo Perfeito	Marco Martins	FF Filmesfundo	9	2
52	ICA	ICA	2009	Deste Lado da Ressurreição	Joaquim Sapinho	Rosa Filmes	6	0
53	ICA	ICA/FICA11	2009	Dois Mulheres	João Mário Grilo	Costa Do Castelo	6	4
54	ICA	ICA	2009	Efeitos Secundários	Paulo Rebelo	C.R.I.M.	9	4
55	ICA	ICA/FICA 6	2009	Morrer Como Um Homem	João Pedro Rodrigues	Rosa Filmes	7	3
ICA	ICA	2009	No Meu Lugar	Eduardo Valente	Fado Filmes			
56	ICA	ICA	2009	Os Sorrisos do Destino	Fernando Lopes	Clap Filmes	7	6
57	ICA	ICA	2009	Perdida Mente	Margarida Gil	Ambar Filmes	5	0
58	ICA	ICA	2009	Singularidades de uma Rapariga Loura	Manoel de Oliveira	Filmes do Tejo II	7	1
59	ICA	ICA/FICA 9	2010	A Bela e o Paparazzo	António-Pedro Vasconcelos	MGN Filmes	1	9
60	ICA	ICA/FICA13	2010	A Espada e a Rosa	João Nicolau	O Som e a Fúria	6	1
61	ICA	ICA	2010	América	João Nuno Pinto	Ukbar Filmes	5	7
ICA	ICA	2010	As Doze Estrelas	Luiz Alberto Pereira	Filmes Liberdade			
62	ICA	ICA	2010	ContraLuz	Fernando Fragata	Virtual	1	8
63	ICA	ICA	2010	Embargo	António Ferreira	Persona Non Grata Pictures	5	4
64	ICA	ICA	2010	Filme do Desassossego	João Botelho	Ar de Filmes	9	0
65	ICA	ICA	2010	Guerra Civil	Pedro Caldas	Black Maria	7	2
66	ICA	ICA	2010	Marginais	Hugo Diogo	Costa Do Castelo	2	6
ICA	ICA	2010	Mistérios de Lisboa	Raul Ruiz	Clap Filmes			
67	ICA	ICA	2010	O Barão	Edgar Péra	Cinematé	7	2
68	ICA	ICA	2010	O Estranho Caso de Angélica	Manoel de Oliveira	Filmes do Tejo II	6	2
69	ICA	ICA	2010	O Que Há de Novo no Amor?	Mónica Santana Baptista, Rui Santos	Rosa Filmes	4	5
ICA	ICA	2010	O Último Voo do Flamingo	João Ribeiro	Fado Filmes			
70	ICA	ICA/FICA12	2010	Quero Ser Uma Estrela	José Carlos de Oliveira	J.C. Oliveira, Lda	1	9

cod.	Fonte	Financ.	Ano	Filme	Realizador	Produtor	Cinema de Autor	Cinema Comercial
71	ICA	ICA	2010	Quinze Pontos na Alma	Vicente Alves do Ó	Ukbar Filmes	3	5
	ICA	ICA	2010	Retornos	Luis Avilés Baqueiro	Persona Non Grata Pictures		
	ICA	ICA	2010	Budapest	Walter Carvalho	Stopline Filmes		
	ICA	ICA	2010	Dores e Amores	Ricardo Pinto e Silva	Ukbar Filmes		
72	ICA	ICA	2010	Viagem a Portugal	Sérgio Tréfaut	Faux	7	3
73	ICA	ICA	2010	A Vida Invisível	Vitor Gonçalves	Rosa Filmes	11	0
74	ICA	ICA	2011	A Morte de Carlos Gardel	Solveig Nordlund	Fado Filmes	5	3
	ICA	ICA	2011	A Vida do Avesso	Hugo Martins	Rosa Filmes [Filme não estreado]		
75	ICA	ICA	2011	A Vingança de Uma Mulher	Rita Azevedo Gomes	C.R.I.M.	10	0
	ICA	ICA	2011	Capitães da Areia	Cecília Amado, Guy Gonçalves	MGN Filmes		
76	ICA	ICA	2011	Cisne	Teresa Villaverde e outros	Alee Filmes	10	1
77	ICA	ICA	2011	Em Câmara Lenta	Fernando Lopes	Alfama Films	9	2
78	ICA	ICA	2011	Estrada de Palha	Rodrigo Areias	Bando à Parte	6	2
79	ICA	ICA	2011	Florbelá	Vicente Alves do Ó	Ukbar Filmes	3	7
80	ICA	ICA	2011	O Cônsul de Bordéus	Francisco Manso, João Correa	Take 2000	2	7
	ICA	ICA	2011	O Grande Kilapy	Zézé Gamboa	David & Golias		
	ICA	ICA	2011	País do Desejo	Paulo Caldas	Fado Filmes		
81	ICA	ICA	2011	Paixão	Margarida Gil	Clap Filmes	8	0
82	ICA	ICA	2011	Sangue do Meu Sangue	João Canijo	Midas Filmes	6	3
	ICA	ICA	2011	A República di Minimus	Flora Gomes	Filmes do Tejo II		
	ICA	ICA	2011	Virgem Margarida	Licínio Azevedo	Ukbar Filmes		
83	ICA	ICA	2011	Em Segunda Mão	Catarina Ruivo	David & Golias	8	1
	ICA	ICA	2011	J.A.C.E.	Menelaos Karamaghiolis	Ukbar Filmes		
	ICA	ICA	2011	Aida e Maria – Por Aqui Tudo Bem	Pocas Pascoal	Lx Filmes		
84	ICA	ICA	2011	Se Eu Fosse Ladrão, Roubava	Paulo Rocha	Gafanha Filmes	7	0
	ICA	ICA	2014	Getúlio	João Jardim	Midas Filmes		
	ICA	ICA	2014	As Ondas de Abril	Lionel Baier	Filmes do Tejo II		
85	ICA	ICA	2014	Os Gatos não Têm Vertigens	António-Pedro Vasconcelos	MGN Filmes	2	8
86	ICA	ICA	2014	Gelo	Luis Galvão Teles, Gonçalo Galvão Teles	Fado Filmes	3	6
	ICA	ICA	2014	Pontes de Sarajevo	Jean-Luc Godard, Teresa Villaverde, Ursula Meier, et al.	Ukbar Filmes		
87	ICA	ICA	2014	Virados do Avesso	Edgar Pêra	Cinecool	2	6
88	ICA	ICA	2015	Montanha	João Salaviza	Filmes do Tejo II	9	2
89	ICA	ICA	2015	John From	João Nicolau	O Som e a Fúria	6	1
90	ICA	ICA	2015	Estive em Lisboa e Lembrei de Você	José Barahona	David & Golias	5	4
	ICA	ICA	2015	O Último Animal	Leonel Vieira	Stopline Filmes [Filme não estreado]		
91	ICA	ICA	2015	Capitão Falcão	João Leitão	Individeos	1	5
	ICA	ICA	2015	Cosmos	Andrzej Zulawski	Leopardo Filmes		
92	ICA	ICA	2015	Cinzento e Negro	Luis Filipe Rocha	Fado Filmes	8	3
93	ICA	ICA	2015	As Mil e Uma Noites: Volume I, II e III	Miguel Gomes	O Som e a Fúria	8	2
94	ICA	ICA	2015	Posto-Avançado do Progresso	Hugo Vieira da Silva	Alfama Films	6	1
95	ICA	ICA	2015	Ornamento e Crime	Rodrigo Areias	Bando à Parte	7	3
96	ICA	ICA	2015	Tripló A	Jacinto Lucas Pires	Take It Easy	4	1
97	ICA	ICA	2015	Amor Impossível	António-Pedro Vasconcelos	MGN Filmes	3	9
98	ICA	ICA	2015	Cartas de Guerra	Ivo M. Ferreira	O Som e a Fúria	10	2
99	ICA	ICA	2015	A Fábrica de Nada	Pedro Pinho	Terratrete	7	1
100	ICA	ICA	2015	A Uma Hora Incerta	Carlos Saboga	Leopardo Filmes	3	6
101	ICA	ICA	2016	A Mãe é que Sabe	Nuno Rocha	Ukbar Filmes	1	7
102	ICA	ICA	2016	O Ornitológico	João Pedro Rodrigues	Black Maria	7	1
103	ICA	ICA	2016	Axilas	José Fonseca e Costa	Leopardo Filmes	3	7
104	ICA	ICA	2016	Zeus	Paulo Filipe Monteiro	Happygníon	3	5
	ICA	ICA	2016	100 Metros	Marcel Barrera	MGN Filmes		
	ICA	ICA	2016	A Morte de Luis XIV	Albert Serra	Rosa Filmes		
	ICA	ICA	2016	Até Nunca	Benoit Jacquot	Leopardo Filmes		
	ICA	ICA	2016	Cabaret Maxime	Bruno de Almeida	BA Filmes [Filme não estreado]		
105	ICA	ICA	2016	Fátima	João Canijo	Midas Filmes	8	1
	ICA	ICA	2016	Comboio de Sal e Açúcar	Licínio de Azevedo	Ukbar Filmes		
106	ICA	ICA	2016	Ilha dos Cães	Jorge António	Cinemate	2	5
107	ICA	ICA	2016	O Cinema, Manoel de Oliveira e eu	João Botelho	Ar de Filmes	6	0
108	ICA	ICA	2016	O Segredo das Pedras Vivas	António de Macedo	Kintop	6	4
109	ICA	ICA	2016	Refrigerantes e Canções de Amor	Luis Galvão Teles	Fado Filmes	3	11
110	ICA	ICA	2016	São Jorge	Marco Martins	Filmes do Tejo II	11	3
111	ICA	ICA	2016	Treblinka	Sérgio Tréfaut	Faux	11	1
	ICA	ICA	2016	Vazante	Daniela Thomas	Ukbar Filmes		
Total por Categoria							79	32

GRELHA DE ANÁLISE FILMES							
cod.	Fonte	Ano	Filme	Realizador	Produtor	Cinema de Autor	Cinema Comercial
1	FICA	2008	Entre os dedos	Tiago Guedes, Frederico Serra	Clap Filmes	10	0
2	FICA	2008	Arte de Roubar	Leonel Vieira	Stopline Films	0	10
3	FICA	2008	Amália – O Filme	Carlos Coelho da Silva	Valentim de Carvalho Filmes	1	8
4	FICA	2009	A Esperança Está Onde Menos Se Espera	Joaquim Leitão	MGN Filmes	2	8
5	FICA	2009	Second Life	Alexandre Valente e Miguel Gaudêncio	Utopia Filmes	1	8
6	FICA	2009	Morrer como um Homem	João Pedro Rodrigues	Rosa Filmes	7	3
7	FICA	2009	Uma Aventura na Casa Assombrada	Carlos Coelho da Silva	Valentim de Carvalho Filmes	0	11
8	FICA	2009	A Religiosa Portuguesa	Eugène Green	O Som e a Fúria	10	0
9	FICA	2010	A Bela e o Paparazzo	António-Pedro Vasconcelos	MGN Filmes	1	9
10	FICA	2010	Como Desenhar um Círculo Perfeito	Marco Martins	FF Filmesfundo	9	2
11	FICA	2010	Duas Mulheres	João Mário Grilo	Costa Do Castelo	6	4
12	FICA	2010	Quero Ser Uma Estrela	José Carlos de Oliveira	J.C. Oliveira, Lda	1	9
13	FICA	2011	A Espada e a Rosa	João Nicolau	O Som e a Fúria	6	1
	FICA	2011	Capitães da Areia	Cecília Amado, Guy Gonçalves	MGN FILMES		
14	FICA	2012	A Teia de Gelo	Nicolau Breyner	Ana Costa	2	8
15	FICA	2012	A Moral Conjugal	Artur Serra Araújo	Francisco Bravo Ferreira	1	4
	FICA	2013	A República de Minimus	Flora Gomes	Filmes do Tejo II		
16	FICA	2013	RPG	Tino Navarro, David Rebordão	MGN Filmes	0	10
17	FICA	2014	Sei lá	Joaquim Leitão	MGN Filmes	0	9
Total por Categoria						6	11

GRELHA DE ANÁLISE FILMES		
ICA 12 1986 Duma Vez Por Todas Joaquim Leitão Off; Rosi Burguete	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	7

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

ICA 99 2015 A Fábrica de Nada Pedro Pinho Terratre	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

FICA 6 ICA 55 2009 Morrer Como Um Homem João Pedro Rodrigues Rosa Filmes			Cinema de Autor	Cinema Comercial
			7	3
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1		
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1		
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0		
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1		
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1		
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0		
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1		
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1		
Indicadores Internos				
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1		
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0		
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1		
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0		
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0		
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1		
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0		
Planos predominantemente narrativos	0	1		
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0		
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1		
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0		
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1		
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0		
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1		
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0		
Linguagem predominantemente coloquial	0	1		
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0		
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1		
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0		
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1		
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1		
	7	3		

GRELHA DE ANÁLISE FILMES		
FICA 9 ICA 59 2010 A Bela e o Paparazzo António-Pedro Vasconcelos MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	9
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	9

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

COD.	Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
1	Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
2	Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
3	Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
4	Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
5	Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
6	Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
7	Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
8	Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
9	Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
	Indicadores Internos		
10	Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
11	Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
12	Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
13	Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex.derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
14	Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
15	Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
16	Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
17	Planos predominantemente narrativos	0	1
18	Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
19	Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
20	Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
21	Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
22	Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
23	Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
24	Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
25	Linguagem predominantemente coloquial	0	1
26	Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
27	Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
28	Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
29	<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
30	Temas da actualidade: solidão, desemprego,e/ímigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
		0	0

Regras de aplicação:

13 indicadores associados a cada um dos campos: 3 indicadores externos e 10 indicadores internos

4 indicadores neutros que pontuam para ambos os campos (indicadores 3,6,9 e 30)

Os 3 indicadores externos neutros são mutuamente exclusivos com os restantes indicadores externos

Cada indicador vale 1 ponto para o seu campo e 0 para o campo contrário, com excepção dos indicadores neutros que pontuam para ambos os campos (1|1)

Pontuação máxima por campo: 14

Pontuação mínima por campo: 0

Por cada indicador presente, o filme recebe pontuação no campo respectivo. O campo que tiver votação superior define o filme, seja 14|0 ou 14|13

GRELHA DE ANÁLISE FILMES							
Fonte	Financ.	Ano	Filme	Realizador	Produtor	Cinema de Autor/Cinema Comercial	
1	IMC	1984	Cinema de Simão Boland	Jorge Brito do Couto	Bourdain de Meacedo	0	3
2	IMC	1984	Cinema do Brasil Maldivos	Fernando Lopes	Fernando Lopes, Teófilo	0	3
3	IMC	1984	O Lugar do Morto	António-Pedro Vasconcelos	António-Pedro Vasconcelos, José Luís Vasconcelos	0	6
4	IMC	1984	Visagem Das Vezes	Jorge Silva Melo	Jorge Silva Melo, Azel, Paula, James Film (RF A), Les Films du Passage (França)	0	6
5	IMC	1984	Visagem Antónia Vaz do Silbo: Les Films du Passage: Reunion Television (França)	António Vaz do Silbo	António Vaz do Silbo, Les Films du Passage, Thomas Harlin, et al.	0	6
6	IMC	1984	O Rei das Rosas	Werner Scheider	Memo Filmes/António Vaz do Silbo: Les Films du Passage, Thomas Harlin, et al.	0	6
7	IMC	1985	O Barão de Almaraz	Amor Semedo	Doperfilme	0	5
8	IMC	1985	Encenação	Luís de Freitas	Animatgrafo (Filme não estreado)	0	5
9	IMC	1985	Do Outro Lado do Espelho - Alltuda	Daniel Del-Negro	And	0	9
10	IMC	1985	A Bala do Fuzinho	Raul Ruiz	António Vaz do Silbo, Canes Group (EUA), Les Films du Passage (França)	0	9
11	IMC	1985	Mostra Encenação	Manoel Costa e Silva	Manoel Costa e Silva (Filme a imagem disponível)	0	9
12	IMC	1985	O Escorpião de Heri Hydun	Conrado de Azevedo	Comunita Film (Espanha), Calypso International (EUA)	0	9
13	IMC	1985	O Sol da Meia Noite	Taylor Hackford	Paini, New Vision, Columbia Pictures (EUA)	0	9
14	IMC	1985	O Sapato de Cetim	Manoel de Oliveira	Memo e Tel. Les Films du Passage, et al.	0	9
15	IMC	1985	Os Adões Portugueses	João Botelho	Les Films du Passage (França)	0	9
16	IMC	1985	Vertiges	Christine Laurent	Les Films du Passage (França)	0	9
17	IMC	1985	O Ventido Car de Fogo	Lauro António	L. A. Produções	0	9
18	IMC	1986	A Fiar do Mar	João César Monteiro	Montemor-Gil	0	9
19	IMC	1986	Do Amor da Luz	Fernando Trunfo	Fernando Fernandes, Bem Americana (Espanha)	0	9
20	IMC	1986	Balada da Praia dos Clés	José Fonseca e Costa	Animatgrafo, Andrea Films (Espanha)	0	9
21	IMC	1986	Quem Vê Por Todos	João Botelho	Off: Rosa Burquette	0	9
22	IMC	1986	Quem Vê Por Todos	João Botelho	Off: Rosa Burquette	0	9
23	IMC	1986	Está Eu!	Luc Monteban	Animatgrafo/MBC Productions (França)	0	9
24	IMC	1986	Les Mandants	Benoît Jacquot	Filmaggem; Marion's Films, La Sept (França), J. M. H. (Suíça)	0	9
25	IMC	1986	O Mac Caos	Manoel de Oliveira	Filmaggem; Les Films Passage, S.E.T.E. (França)	0	9
26	IMC	1986	Mostrar Um Pez	Saguenay	Héliane	0	9
27	IMC	1986	Polícia dos Moçãos	Jean Roggeant	Mallet Films, Diarra, Nouli (França)	0	9
28	IMC	1986	Reportar X	João Nascimento	João Nascimento	0	9
29	IMC	1986	Requiem	Ami & Eduardo Guedes	Cinema Action (GB)	0	9
30	IMC	1986	A State of Emergency	Richard Bennett	Paini, Richard Bennett, Morning Star Inc., Eastar (EUA)	0	9
31	IMC	1986	Uma Rapariga no Verbo	Vitor Gonçalves	Filippo Films	0	9
32	IMC	1986	O Agor do Guech	Manoel de Oliveira	Les Productions Radiotelevisao Portuguesa/RTP	0	9
33	IMC	1986	Um Fogo	Bruno de Almeida	MGN, Radiotelevisao Portuguesa / RTP, C.I.T.-U.F.A. (Luxemburgo), et al.	0	9
34	IMC	1986	Quando Trovava	Manoel de Oliveira	As Produções, RTP, C. Produções, Tv Galica (Espanha)	0	9
35	IMC	1986	A Carta	Manoel de Oliveira	Madragoa Filmes, RTP, Gemini Films (França), Wanda Film (Espanha)	0	9
36	IMC	1986	Hans Staden - Li Venh Nossa Comida	Luís Alberto Pereira	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
37	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
38	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
39	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
40	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
41	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
42	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
43	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
44	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
45	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
46	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
47	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
48	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
49	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
50	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
51	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
52	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
53	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
54	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
55	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
56	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
57	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
58	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
59	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
60	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
61	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
62	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
63	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
64	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
65	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
66	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
67	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
68	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
69	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
70	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
71	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
72	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
73	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
74	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
75	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
76	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
77	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
78	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
79	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
80	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
81	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
82	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
83	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
84	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
85	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
86	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
87	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
88	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
89	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
90	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
91	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
92	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
93	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
94	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
95	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
96	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
97	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
98	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
99	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
100	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
101	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
102	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
103	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
104	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
105	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
106	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
107	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
108	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
109	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
110	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
111	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
112	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
113	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
114	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
115	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
116	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
117	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
118	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
119	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
120	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
121	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
122	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
123	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
124	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
125	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
126	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
127	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
128	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
129	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
130	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9
131	IMC	1986	Paladão	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	Jorge Neves, JN Produção Audiovisual, Lap'line (Brasil)	0	9

ICA 1 1984 Crime de Simão Bolandas Jorge Brum do Canto Bourdain de Macedo	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	3

ICA 2 1984 Crónica dos Bons Malandros Fernando Lopes Fernando Lopes; Tobis	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	3

ICA 3 1984 O Lugar do Morto António-Pedro Vasconcelos António-Pedro Vasconcelos e José Luís Vasconcelos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	6

ICA 4 1984 Ninguém Duas Vezes Jorge Silva Melo Azul, Paísà; Janus Film (RFA), Les Films du Passage	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 5 1985 O Barão de Altamira Artur Semedo Doperfilme	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	5

ICA 6 1985 Do Outro Lado do Espelho - Atlântida Daniel Del-Negro Azul	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	0

ICA 7 1985 O Sapato de Cetim Manoel de Oliveira Metro e Tal; Les Films du Passage; et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	0

ICA 8 1985 Um Adeus Português João Botelho João Botelho	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

ICA 9 1985 O Vestido Cor de Fogo Lauro António L. A. Produções	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	2
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	2

ICA 10 1986 À Flor do Mar João César Monteiro Monteiro&GIL	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

ICA 11 1986 Balada da Praia dos Cães José Fonseca e Costa Animatógrafo; Andrea Films (Espanha)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	3

GRELHA DE ANÁLISE FILMES		
ICA 12 1986 Duma Vez Por Todas Joaquim Leitão Off; Rosi Burguete	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	7

ICA 13 1986 O Meu Caso Manoel de Oliveira Filmagem; Les Films Passage, S.E.T.E (França)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 14 1986 Mourir Un Peu Sanguenail Hélaestre	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. <i>derivas</i> fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	0

ICA 15 1986 Reporter X José Nascimento José Nascimento	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	4
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, emigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	4

ICA 16 1986 Uma Rapariga no Verão Vitor Gonçalves Trópico Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	0

ICA 17 1999 O Anjo da Guarda Margarida Gil As Produções; RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex.derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego,e/imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	0

ICA 18 1999 Em Fuga Bruno de Almeida MGN, /RTP; CLT-UFA (Luxemburgo), et.al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	6

ICA 19 1999 Quando Troveja Manuel Mozos As Produções; RTP; C.Producciones;Tv Galicia (Espanha)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	0

ICA 20 1999 A Carta Manoel de Oliveira Madragoa Filmes, RTP; Gemini Films (França), Wanda Films	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	0

ICA 21 1999 Glória Manuela Viegas Rosa Filmes; RTP; Caro-Line (França); Camelot Pelis (Espanha)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 22 1999 Jaime António-Pedro Vasconcelos Fado Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	8
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	8

ICA 23 1999 Mal Alberto Seixas Santos ROSA FILMES; RTP; Camelot Pelis(Espanha); et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	3

ICA 24 1999 Inferno Joaquim Leitão MGN Filmes; SIC; Esicma, Morena (Espanha)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	8
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	8

ICA 25 2000 Peixe Lua José Álvaro de Morais Madragoa Filmes;RTP; Gemini Films (França) et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	12	1

	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	12	1

ICA 26 2000 Palavra e Utopia Manoel de Oliveira Madragoa Filmes;RTP; Gemini Films et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

ICA 27 2000 Capitães de Abril Maria de Medeiros Mutante Filmes, RTP; JBA, et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	3

ICA 28 2000 A Raiz do Coração Paulo Rocha SUMA FILMES; RTP; Les Films de l'Atalante, et.al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 29 2000 Branca de Neve João César Monteiro Madragoa Filmes./RTP; Gemini Films (França)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	0

ICA 30 2000 O Fantasma João Pedro Rodrigues Rosa Filmes; RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	0

ICA 31 2000 António. Um Rapaz de Lisboa Jorge Silva Melo Fábrica de Imagens; RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	1

ICA 32 2001 Camarate Luís Filipe Rocha MGN Filmes, RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	7

ICA 33 2001 A Janela — Maryalva Mix Edgar Pêra Edgar Pêra; Madragoa filmes; RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	2

ICA 34 2001 Vou para Casa Manoel de Oliveira Madragoa Filmes; Gemini Films; France 2 Cinema	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	1

ICA 35 2001 Frágil como o Mundo Rita Azevedo Gomes Madragoa Filmes; RTP; Gemini Films.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	0

ICA 36 2001 Rasgão Raquel Freire Madragoa Filmes; RTP; Gemini Films (França)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	2

ICA 37 2001 Quem és tu? João Botelho 39 Degraus, RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 38 2001 Duplo Exílio Artur Ribeiro AS Produções; MOS Productions	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	4
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	4

ICA 39 2001 Água e Sal Teresa Villaverde Madragoa Filmes, RTP; Titti Films (Italia)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 40 2001 O Fato Completo ou À Procura de Alberto Inês de Medeiros Filmes do Tejo; RTP et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	1

ICA 41 2001 O Delfim Fernando Lopes Madragoa Filmes, RTP; Gemini Films (França).	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	0

ICA 42 2001 Aparelho Voador a Baixa Altitude Solveig Nordlund Filmes do Tejo, Torromfilm (Suecia)	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	3

ICA 43 2001 A Bomba Leonel Vieira MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	8
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	8

ICA 44 2001 A Mulher Polícia Joaquim Sapinho Rosa Filmes; RTP; Camelot Pélis (Espanha), et al.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	0

ICA 45 2001 O Gotejar da Luz Paixão em África Francisco Vendrell Cinamate;RTP	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	4
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex.derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego,e/imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	4

ICA 46 FICA 4 2009 A Esperança Está Onde Menos Se Espera Joaquim Leitão MGM Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	8
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	8

ICA 47 FICA 8 2009 A Religiosa Portuguesa Eugène Green O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	10	0
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	10	0

ICA 48 2009 Águas Mil Ivo M. Ferreira Filmes do Tejo II	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 49 2009 Assalto ao Santa Maria Francisco Manso Take 2000	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	6

ICA 50 2009 Cinerama Inês Oliveira Clap Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	0

ICA 51 FICA 10 2010 Como Desenhar um Círculo Perfeito Marco Martins FF Filmesfundo	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	2
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	2

ICA 52 2009 Deste Lado da Ressurreição Joaquim Sapinho Rosa Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	0

ICA 54 2009 Efeitos Secundários Paulo Rebelo C.R.I.M.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	4

	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	4

ICA 55 FICA 6 2009 Morrer Como Um Homem João Pedro Rodrigues Rosa Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	3
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	3

ICA 56 2009 Os Sorrisos do Destino Fernando Lopes Clap Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	6

ICA 57 2009 Perdida Mente Margarida Gil Ambar Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	0

ICA 58 2009 Singularidades de uma Rapariga Loura Manoel de Oliveira Filmes do Tejo II	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

ICA 59 FICA 9 2010 A Bela e o Paparazzo António-Pedro Vasconcelos MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	9
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	9

ICA 60 FICA 13 2011 A Espada e a Rosa João Nicolau O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	1
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	1
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	1

ICA 61 2010 América João Nuno Pinto Ukbar Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	7

ICA 62 2010 Contraluz Fernando Fragata Virtual	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	8
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	8

ICA 63 2010 Embargo António Ferreira Persona Non Grata Pictures	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	4
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	4

ICA 64 2010 Filme do Desassossego João Botelho Ar de Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	0

ICA 65 2010 Guerra Civil Pedro Caldas Black Maria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	2

ICA 66 2010 Marginais Hugo Diogo Costa Do Castelo	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	2	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	2	6

ICA 67 2010 O Barão Edgar Pêra Cinemate	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	2

ICA 68 2010 O Estranho Caso de Angélica Manoel de Oliveira Filmes do Tejo II	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	2

ICA 69 2010 O Que Há de Novo no Amor? Mónica Santana Baptista, Rui Santos et.al. Rosa Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	5

ICA 70 FICA12 2010 Quero Ser Uma Estrela José Carlos de Oliveira J.C. Oliveira. Lda	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	9
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	9

ICA 71 2010 Quinze Pontos na Alma Vicente Alves do Ó Ukbar Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	5

ICA 72 2010 Viagem Portugal Sérgio Tréfaut Faux	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	3

ICA 73 2010 A Vida Invisível Vítor Gonçalves Rosa Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	11	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	11	0

ICA 74 2011 A Morte de Carlos Gardel Solveig Nordlund Fado Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	3

ICA 75 2011 A Vingança de Uma Mulher Rita Azevedo Gomes C.R.I.M.	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	10	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	10	0

ICA 76 2011 Cisne Teresa Villaverde Alce Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	10	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	10	1

ICA 77 2011 Em Câmara Lenta Fernando Lopes Alfama Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	2

ICA 78 2011 Estrada de Palha Rodrigo Areias Bando à Parte	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	2

ICA 79 2011 Florabela Vicente Alves do Ó Ukbar Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	7

ICA 80 2011 O Cônsul de Bordéus Francisco Manso, João Correa Take 2000	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	2	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	2	7

ICA 81 2011 Paixão Margarida Gil Clap Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	0

ICA 82 2011 Sangue do Meu Sangue João Canijo Midas Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	3

ICA 83 2011 Em Segunda Mão Catarina Ruivo David & Golias	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	1

ICA 84 2011 Se Eu Fosse Ladrão. Roubava Paulo Rocha Gafanha Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	0

ICA 85 2014 Os Gatos não Têm Vertigens António-Pedro Vasconcelos MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	2	8
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	2	8

ICA 86 2014 Gelo Luis Galvão Teles. Gonçalo Galvão Teles Fado Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	5

ICA 87 2014 Virados do Avesso Edgar Pêra Cinecool	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	2	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex.derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego,e/imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	2	6

ICA 88 2015 Montanha João Salaviza Filmes do Tejo II	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	2

ICA 89 2015 John From João Nicolau O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	1

ICA 90 2015 Estive em Lisboa e Lembrei de Você José Barahona David & Golias	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	5	4
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	5	4

ICA 91 2015 Capitão Falcão João Leitão Indivíduos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	5

ICA 92 2015 Cinzento e Negro Luís Filipe Rocha Fado Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, emigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	3

ICA 93 2015 As Mil e Uma Noites: Volume I. II e III Miguel Gomes O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	2

ICA 94 2015 Posto-Avançado do Progresso Hugo Vieira da Silva Alfama Films	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex.derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego,e/imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	1

ICA 95 2015 Ornamento e Crime Rodrigo Areias Bando à Parte	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	3

ICA 96 2015 Triplo A Jacinto Lucas Pires Take It Easy	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	4	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	4	1

ICA 97 2015 Amor Impossível António-Pedro Vasconcelos MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	9
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	9

ICA 98 2015 Cartas de Guerra Ivo M. Ferreira O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	10	2
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	10	2

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

ICA 99 2015 A Fábrica de Nada Pedro Pinho Terratrema	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

ICA 100 2015 A Uma Hora Incerta Carlos Saboga Leoparado Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	6
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	6

ICA 101 2016 A Mãe é que Sabe Nuno Rocha Ukbar Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. <i>derivas</i> fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	7

ICA 102 2016 O Ornítologo João Pedro Rodrigues Black Maria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	7	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	7	1

ICA 103 2016 Axilas José Fonseca e Costa Leopardo Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	7
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	7

ICA 104 2016 Zeus Paulo Filipe Monteiro Happygénio	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	5

ICA 105 2016 Fátima João Canijo Midas Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	8	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ migração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	8	0

ICA 106 2016 Ilha dos Cães Jorge António Cinemate	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	2	5
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, emigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	2	0

ICA 107 2016 O Cinema, Manoel de Oliveira e eu João Botelho Ar de Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	0
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	0

ICA 108 2016 O Segredo das Pedras Vivas António de Macedo Kintop	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	4
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	4

ICA 109 2016 Refrigirantes e Canções de Amor Luís Galvão Teles Fado Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	3	11

	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	3	11

ICA 110 2016 São Jorge Marco Martins Filmes do Tejo II	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	11	3
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	11	3

ICA 111 2016 Treblinka Sérgio Tréfaut Faux	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	11	1
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	11	1

GRELHA DE ANÁLISE FILMES							
cod.	Fonte	Ano	Filme	Realizador	Produtor	Cinema de Autor	Cinema Comercial
1	FICA	2008	Entre os dedos	Tiago Guedes, Frederico Serra	Clap Filmes	10	0
2	FICA	2008	Arte de Roubar	Leonel Vieira	Stopline Filmes	0	10
3	FICA	2008	Amália – O Filme	Carlos Coelho da Silva	Valentim de Carvalho Filmes	1	8
4	FICA	2009	A Esperança Está Onde Menos Se Espera	Joaquim Leitão	MGN Filmes	2	8
5	FICA	2009	Second Life	Alexandre Valente e Miguel Gaudêncio	Utopia Filmes	1	8
6	FICA	2009	Morrer como um Homem	João Pedro Rodrigues	Rosa Filmes	7	3
7	FICA	2009	Uma Aventura na Casa Assombrada	Carlos Coelho da Silva	Valentim de Carvalho Filmes	0	11
8	FICA	2009	A Religiosa Portuguesa	Eugène Green	O Som e a Fúria	10	0
9	FICA	2010	A Bela e o Paparazzo	António-Pedro Vasconcelos	MGN Filmes	1	9
10	FICA	2010	Como Desenhar um Círculo Perfeito	Marco Martins	FF Filmesfundo	9	2
11	FICA	2010	Duas Mulheres	João Mário Grilo	Costa Do Castelo	6	4
12	FICA	2010	Quero Ser Uma Estrela	José Carlos de Oliveira	J.C. Oliveira, Lda	1	9
13	FICA	2011	A Espada e a Rosa	João Nicolau	O Som e a Fúria	6	1
	FICA	2011	Capitães da Areia	Cecília Amado, Guy Gonçalves	MGN FILMES		
14	FICA	2012	A Teia de Gelo	Nicolau Breyner	Ana Costa	2	8
15	FICA	2012	A Moral Conjugal	Artur Serra Araújo	Francisco Bravo Ferreira	1	4
	FICA	2013	A República de Minimus	Flora Gomes	Filmes do Tejo II		
16	FICA	2013	RPG	Tino Navarro, David Rebordão	MGN Filmes	0	10
17	FICA	2014	Sei lá	Joaquim Leitão	MGN Filmes	0	9
Total por Categoria						6	11

FICA 1 2008 Entre os Dedos Tiago Guedes e Frederico Serra Clap Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	10	0

	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	1	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)		
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	10	0

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

FICA 2 2008 Arte de Roubar Leonel Vieira Stopline Films	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	10

Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	10

FICA 4 ICA 46 2009 A Esperança Está Onde Menos Se Espera Joaquim Leitão MGM Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	8
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	8

FICA 5 2009 Second Life Alexandre Valente e Miguel Gaudêncio Utopia Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	8
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	8

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

FICA 6 ICA 55 2009 Morrer Como Um Homem João Pedro Rodrigues Rosa Filmes			Cinema de Autor	Cinema Comercial
			7	3
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1		
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1		
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0		
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1		
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1		
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0		
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1		
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1		
Indicadores Internos				
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1		
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0		
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1		
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0		
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0		
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1		
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0		
Planos predominantemente narrativos	0	1		
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0		
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1		
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0		
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1		
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0		
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1		
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0		
Linguagem predominantemente coloquial	0	1		
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0		
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1		
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0		
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1		
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1		
	7	3		

FICA 7 2009 Uma Aventura na Casa Assombrada Carlos Coelho da Silva Valentim de Carvalho Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	11
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	11

FICA 8 ICA 47 2009 A Religiosa Portuguesa Eugène Green O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	10	0
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	10	0

GRELHA DE ANÁLISE | FILMES

FICA 9 ICA 59 2010 A Bela e o Paparazzo António-Pedro Vasconcelos MGN Filmes			Cinema de Autor	Cinema Comercial
			1	9
Indicadores Externos			Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor			1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial			0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos			1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor			1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão			0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos			1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor			1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial			0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos			1	1
Indicadores Internos				
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo			0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)			1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo			0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex.derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)			1	0
Personagens opacas - com motivação obscura			1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas			0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos			1	0
Planos predominantemente narrativos			0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista			1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo			0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo			1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações			0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior			1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico			0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária			1	0
Linguagem predominantemente coloquial			0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)			1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas			0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos			1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história			0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego,e/imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.			1	1
			1	9

FICA 10 ICA 51 2010 Como Desenhar um Círculo Perfeito Marco Martins FF Filmesfundo	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	9	2
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	9	2

FICA 12 ICA 70 2010 Quero Ser Uma Estrela José Carlos de Oliveira J.C. Oliveira. Lda	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	9
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	9

FICA 13 ICA 60 2011 A Espada e a Rosa João Nicolau O Som e a Fúria	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	6	1
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	1
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	6	1

FICA 14 2012 A Teia de Gelo Nicolau Breyner Ana Costa	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	2	8
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	2	8

FICA 15 2012 A Moral Conjugal Artur Serra Araújo Francisco Bravo Ferreira	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	1	4
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, e/ou imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	1	4

FICA 16 2013 RPG Tino Navarro, David Rebordão MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	10
	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Indicadores Externos		
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	10

FICA 17 2014 Sei lá Joaquim Leitão MGN Filmes	Cinema de Autor	Cinema Comercial
	0	9
Indicadores Externos	Cinema de Autor	Cinema Comercial
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Realizador e director de fotografia maioritariamente associados ao cinema comercial	0	1
Realizador e director de fotografia associados em igual medida aos dois campos	1	1
Actores maioritariamente associados ao cinema de autor	1	0
Actores maioritariamente associados ao cinema comercial e à televisão	0	1
Actores associados em igual medida aos dois campos	1	1
Produtora maioritariamente associada ao cinema de autor	1	0
Produtora maioritariamente associada ao cinema comercial	0	1
Produtora associada em igual medida aos dois campos	1	1
Indicadores Internos		
Narrativa clássica – nexos claros entre cenas; desfecho tendencialmente conclusivo	0	1
Ambiguidade narrativa (ex. cenas misteriosas; desfecho ambíguo)	1	0
Enredo sobre-explicado – redundâncias Uso do <i>flashback</i> explicativo	0	1
Estrutura narrativa vaga ou elíptica Mise en scène insólita ou teatral (ex. derivas fantasistas; cenas cantadas/danças)	1	0
Personagens opacas - com motivação obscura	1	0
Personagens transparentes Personagens estereotipadas	0	1
Uso de planos longos de natureza pictórica – não narrativos	1	0
Planos predominantemente narrativos	0	1
Fotografia marcante, trabalhada como elemento narrativo Fotografia tendencialmente não naturalista	1	0
Fotografia sem densidade – tipo televisivo	0	1
Filme essencialmente de palavra ou filme de imagem – pouco narrativo	1	0
Filme de enredo – sucessão de actos e situações	0	1
Trama existencialista - personagens densos, introspectivos em conflito interior	1	0
Filme de género: comédia, acção, fantástico	0	1
Linguagem predominantemente culta ou literária	1	0
Linguagem predominantemente coloquial	0	1
Representação teatral, enfática ou hiper-realista – tipo documental recurso a não-actores (anónimos)	1	0
Representação naturalista de tipo televisivo ou burlesca (comédia) recurso a figuras públicas de outras áreas	0	1
Temas associados ao <i>mal de vivre</i> nacional - filmes fatalistas, desencantados e melancólicos	1	0
<i>Biopic</i> de personalidades da história ou das artes Episódios relevantes da história	0	1
Temas da actualidade: solidão, desemprego, imigração, pobreza, violência, família em crise et.al.	1	1
	0	9

Programas de governo | capítulos relativos à cultura

Fonte: Página República Portuguesa | <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>

I Gov. Provisório	<p>Programa I Gov. Prov. [15.05.1974 – 17.07.1974] [Primeiro-Ministro: Adelino da Palma Carlos] Educação e Cultura: Eduardo Correia; Secretário de Estado para os Assuntos Culturais e Investigação Científica: Maria de Lurdes Belchior [Ministro da</p> <p>(publicadas no diploma da Junta de Salvação Nacional que o instituiu) (...) 8. Política educativa, cultural e de investigação: a) Mobilização de esforços para a erradicação do analfabetismo e promoção da cultura, nomeadamente nos meios rurais; b) Desenvolvimento da reforma educativa, tendo em conta o papel da educação na criação de uma consciência nacional genuinamente democrática, e a necessidade da inserção da escola na problemática da sociedade portuguesa; c) Criação de um sistema nacional de educação permanente; d) Revisão do estatuto profissional dos professores de todos os graus de ensino e reforço dos meios ao serviço da sua melhor formação; e) Ampliação dos esquemas de acção social escolar e de educação pré-escolar, envolvendo obrigatoriamente o sector privado, com vista a um mais acelerado processo de implantação do princípio da igualdade de oportunidades; f) Criação de esquemas de participação de docentes, estudantes, famílias e outros sectores interessados na reforma educativa, visando, em especial, a liberdade de expressão e a eficiência do trabalho; g) Definição de uma política nacional de investigação; h) Fomento das actividades culturais e artísticas, designadamente da literatura, teatro, cinema, música e artes plásticas, e ainda dos meios de comunicação social, como veículos indispensáveis ao desenvolvimento da cultura do Povo; i) Difusão da língua e cultura portuguesas no Mundo."</p> <p style="text-align: right;">"Linhas programáticas do Governo Provisório</p>
II Gov. Provisório	<p>Programa II Gov. Prov. [17.07.1974- 30.09.74] [Primeiro-Ministro: Vasco Gonçalves] Educação e Cultura: Vitorino Magalhães Godinho; Secretário de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Colectiva: Maria de Lurdes Belchior [Ministro da</p> <p>Armadas Portuguesas (...) B - Medidas a curto prazo - (...) d) A promulgação de uma nova Lei de Imprensa, Rádio, Televisão, Teatro e Cinema,"</p> <p style="text-align: right;">"Programa do Movimento das Forças</p>
III Gov. Provisório	<p>Programa III Gov. Prov. [30.09.1974- 26.03.75] [Primeiro-Ministro: Vasco Gonçalves] Educação e Cultura: Manuel Rodrigues de Carvalho; Secretário de Estado para os Assuntos Culturais e Investigação Colectiva: António Avelãs Nunes] capítulo referente à cultura [Ministro da Documento sem</p>
IV Gov. Provisório	<p>Programa IV Gov. Prov. [26.03.1975- 08.08.1975] [Primeiro-Ministro: Vasco Gonçalves] Educação e Cultura: José Emilio da Silva; Secretário de Estado da Cultura e Educação Permanente: João de Freitas Branco] Programa do Governo Provisório IV. [Ministro da Não é conhecido</p>
V Gov. Provisório	<p>Programa V Gov. Prov. [08.08.1975-19.09.1975] [Primeiro-Ministro: Vasco Gonçalves] Educação e Cultura: José Emilio da Silva] [Ministro da</p> <p>embora de realização persistente e continuada e cujos frutos não será possível antecipar a breve prazo, é a tarefa da revolução cultural do povo português. Socialismo não significa apenas melhores condições materiais derivadas de uma diferente justiça social. Socialismo significa uma outra qualidade de vida, um outro tipo de convivência entre as pessoas, onde o egoísmo dos interesses imediatos cede o lugar à busca do interesse coletivo, à solidariedade entre os homens que partilham o mesmo destino. Para tanto, há que mostrar, sem recorrer a qualquer tipo de propaganda ou de demagogia, que tal projeto de vida é na verdade superior, proporcionando maior felicidade e alegria. O povo português fará a sua própria revolução cultural através da verdade serena e não enquanto vítima de uma intoxicação massiva. As responsabilidades do Governo neste domínio são por consequência claras. Ao Governo, através dos departamentos competentes, designadamente nos domínios Comunicação Social, da Educação e da Cultura caberá desencadear uma política de abertura e de verdade. Será responsabilidade do Governo facultar o acesso às fontes de informação e clarificar os grandes objetivos conjunturais bem como estruturais, promovendo em amplos debates públicos o livre exercício da crítica serena e construtiva através dos quais possa o Povo Português melhor compreender e melhor decidir sobre o seu próprio destino. Será igualmente responsabilidade do Governo facultar o acesso à cultura por forma a que esta deixa de ser o jardim das delícias de alguns privilegiados para se tornar o património de todos os portugueses. Ação de outra envergadura e com outra profundidade será a ação da Escola. Não se trata, todavia, de objetivo que se leve a termo nos limites temporais de um Governo de Transição. No entanto, espera o V Governo estabelecer as bases de uma reforma democrática da escola, que a purifique do elitismo do passado e a coloque decisivamente ao serviço da democratização de sociedade portuguesa e da renovação das estruturas culturais num sentido progressista. Estas tarefas, de grande alcance no domínio da Informação e da Cultura, não poderão apenas limitar-se a iniciativas governamentais sob pena de se cair no dirigismo panfletário e demagógico, negando a própria essência do ideal socialista que se deseja construir. Torna-se pois necessário e imperativo que a consciencialização social passe pelos próprios agentes que estabelecem a ponte entre os centros de decisão e o Povo, designadamente, profissionais da informação, intelectuais e artistas. Deles espera o Governo a maior colaboração e sentido de responsabilidade, entendendo-se por responsabilidade esse voto abnegado de participar e de aderir a um projeto coletivo, partilhando dos sucessos, bem como dos desaires, e não a simples contrapartida de uma consciência individual e individualista. O Governo, apostado e confiante nesse tipo de diálogo, diligenciará no sentido de estabelecer os necessários canais ascendentes e descendentes com esses seus interlocutores mais imediatos, esperando que eles por seu turno saibam multiplicar os diálogos à escala internacional."</p> <p style="text-align: right;">"e) Revolução cultural – Uma das tarefas urgentes,</p>
VI Gov. Provisório	<p>Programa VI Gov. Prov. [19.09.1975- 23.07.1976] [Primeiro-Ministro: José Pinheiro de Azevedo] Comunicação Social: António de Almeida Santos; Secretário de Estado da Cultura: David Mourão Ferreira] [Ministro da</p> <p>democratização da cultura e ensino, tanto no plano social como no das instituições"</p> <p style="text-align: right;">"4.Tarefas (...) J) Intensificar o processo de</p>
Programa I Gov C [1976-1978]	<p>Programa I Gov. Constitucional [23.07.1976 - 23.01. 1978] [Primeiro-Ministro: Mário Soares] Composição partidária do governo: PS [Secretário de Estado da Cultura: David Mourão Ferreira] [Ministro da</p> <p style="text-align: right;">"3 — Cultura</p> <p>3.1 — Com a autonomia da Secretaria de Estado da Cultura — que passa a depender directamente do Primeiro-Ministro —, considera-se que estão reunidas as condições para que a cultura, em Portugal, possa libertar-se de situações ambíguas que até agora a comprometiam, já porque simultaneamente se desvincula de intenções estreitamente didácticas e de conotação de propaganda imediata, já porque disporá de instrumentos necessários para promover e coordenar, a nível nacional e internacional, as acções de organismos até hoje dispersos por outros departamentos de Estado e instituições particulares, bem como para apoiar ou articular, sem quaisquer pressupostos centralizadores ou dirigistas, os projectos e planos apresentados por tais organismos.</p> <p>3.2 — Assim, propõe-se a Secretaria de Estado da Cultura:</p> <p>a) Prosseguir as acções encetadas, com diversos sectores, com vista à solução de aberrantes situações, provenientes quer das estruturas antidemocráticas anteriores a 25 de Abril de 1974, quer da precipitação ou da indefinição manifestadas, em tais matérias, pelos sucessivos Governos Provisórios. Servirão como exemplos os casos do IPC (Instituto Português de Cinema) e do Fundo do Teatro; b) Propor à aprovação do Governo ou da Assembleia da República providências legais destinadas a normalizar, em bases verdadeiramente democráticas, o funcionamento das instituições de natureza cultural, a actividade dos trabalhadores intelectuais e as suas formas de intervenção na sociedade portuguesa. Propõe-se apresentar, entre outros, os seguintes projectos de diplomas, até ao fim do corrente ano: Revisão do Código de Direito de Autor; Estatuto do Profissional Intelectual, acerca do que não existe qualquer legislação; Revisão das leis do teatro e do cinema (totalmente ultrapassadas).</p> <p>3.3 — Concretizando o que ficou expresso nas alíneas anteriores, recordar-se-á que são quatro as grandes áreas do âmbito da Secretaria de Estado da Cultura —património cultural, investigação e fomento cultural, espectáculos e acção cultural — e desde já se apontam, como desdobramento daquelas mesmas alíneas, as seguintes tarefas em que se encontra prioritariamente empenhada a Secretaria de Estado da Cultura: a) Inventariação, classificação, conservação e defesa do património cultural do País; 3.4 — Promoção do acesso à cultura das mais amplas camadas populacionais, através da determinação e aplicação de métodos de intervenção cultural que tenham em conta a caracterização das próprias populações a que se dirigem. Partir-se-á do acento dos «traços culturais», pelos quais há-de nortear-se a acção cultural junto das populações, a fim de se impedir a sua violentação, ocorrida em forma continuada durante o anterior regime, e bem recentemente verificada, durante as chamadas campanhas de dinamização cultural. Para tal, prevê-se a criação, junto de estruturas já existentes (museus, bibliotecas, instituições de cultura e recreio, etc.), de centros regionais de pesquisa, cujos trabalhos serão coordenados pela referida Direcção-Geral; 3.5 Concretização das modernas concepções de «animação cultural», estimulando as diversas formas de criatividade colectiva. A «animação cultural» designa um conjunto de técnicas de intervenção que tendem a provocar nas populações a consciência de necessidades culturais. Pretende-se desenvolver plenamente a personalidade de cada cidadão, enriquecendo o seu modo de se relacionar com a arte, alterando o seu quotidiano no sentido de uma diferente qualidade de vida e despertando todas as suas capacidades criadoras. Por outro lado, a «animação cultural» procura inserir o indivíduo na comunidade a que pertence, desenvolvendo a sua capacidade de relação, de encontro ao diálogo. A criatividade colectiva desenvolve-se através da criação de lugares de convívio, onde se possa praticar em comum a fotografia, o cinema, a música, a criação plástica, a leitura, a experiência teatral. Tais actividades deverão iniciar-se desde a juventude e ser conduzidas em colaboração com educadores e professores. Surgirão assim grupos de teatro ama dor, grupos de cinema de animação, núcleos de cineastas amadores, ateliers de expressão corporal, pequenas oficinas de gravura, bibliotecas, discotecas, etc.</p> <p>3.6 — Prossecução do levantamento das instituições de vocação e âmbito culturais e dos agentes e recursos de criação e intervenção no mesmo domínio. Consideram-se «instituições de vocação e âmbito culturais» todas aquelas que têm uma actividade que visa desenvolver as necessidades e capacidades culturais das populações. Citam-se, como exemplos, as associações de cultura e recreio, os grupos corais, os grupos de teatro amador, os cineclubes, as bandas de música, os clubes de filatelia. Só poderá definir-se uma política de descentralização cultural quando se fizer o inventário exaustivo destas instituições, com a indispensável indicação das suas disponibilidades humanas e financeiras, dos seus locais de trabalho e dos seus aparelhos, utensílios e materiais. Tal levantamento, já iniciado em colaboração com a Fundação Gulbenkian, exigirá posteriormente a criação de mecanismos que permitam a sua constante actualização. 3.7 — Moralização da gestão dos dinheiros públicos afectos à cultura, por meio de uma rigorosa política de concessão de subsídios e de um adequado estabelecimento de prioridades. 3.8 — Estruturação de um conselho nacional de cultura, visando a colaboração permanente de instituições e individualidades de reconhecido relevo na vida cultural portuguesa. 3.9 — Colaboração no estabelecimento de sistemas de cooperação cultural com todos os povos e nações de língua portuguesa. 3.10 — Colaboração no estabelecimento de sistemas de divulgação e preservação da cultura portuguesa nas comunidades portuguesas emigradas e nos núcleos de portugueses espalhados pelo Mundo. 3.11 — Colaboração no estabelecimento de novos sistemas de relações culturais internacionais e promoção, no âmbito das já existentes e das que se forem estabelecendo, de manifestações culturais recíprocas. k) Incentivo ao «filme de qualidade», dando execução ao recente decreto que o desonera de determinadas taxas; l) Estudo da criação de circuitos complementares de distribuição e exibição cinematográficas; r) Plano de divulgação sistemática do cinema português no estrangeiro;</p>
Programa II Gov C [1978]	<p>Programa II Gov. Constitucional [23.01.1978 - 29.08.1978][1º Ministro: Mário Soares] Composição partidária do governo: PS/CDS da Educação e Cultura: Mário Sottomayor Cardia] [Ministro</p> <p style="text-align: right;">"3 — Educação e cultura</p> <p>(...)3.1.1 — Objectivos: Na área da educação e cultura são objectivos a atingir, progressivamente e na medida do possível:</p> <p>(...) Combater o analfabetismo; Promover maior contacto entre os agentes culturais e a população; Defender e valorizar o património cultural português; Desenvolver as actividades de ocupação e de tempos livres da juventude; (...) 3.15.2.6 — Cinema: a) Estimulo à exibição do cinema de qualidade; b) Criação de circuitos complementares de cinema; c) Apoio à produção de filmes portugueses; d) Garantia de uma difusão adequada de filmes portugueses, designadamente através de medidas mais favoráveis à sua distribuição e exibição comerciais; e) Promoção da exibição de filmes portugueses no estrangeiro, com realização de ciclos, mostras e semanas do cinema estrangeiro; f) Apoio à actividade cine-clubista e ao cinema amador; g) Criação de equipas de cinema ambulante que atenuem o isolamento cultural de muitos concelhos do país; h) Levantamento das carências, reorganização e reactualizações das infraestruturas técnicas existentes no país (estúdios e laboratórios); i) Apoio ao reaparelhamento e alargamento do parque de salas existente; j) Apoio à criação de modernas infra-estruturas técnicas cinematográficas; l) Reestruturação da Cinemateca Nacional; m) Elaboração de legislação que regule a actividade cinematográfica.</p>

Programas de governo | capítulos relativos à cultura

Fonte: Página República Portuguesa | <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>

Programa III Gov C [1978]	<p>Programa III Gov. Constitucional [29.08.1978 – 22.11.1978] [Primeiro-Ministro: Alfredo Nobre da Costa] Governo de iniciativa presidencial da Educação e Cultura: Carlos Lloyd Braga [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“2.6.3. Cultura 2.6.3.1. Considerações Gerais </p> <p>2.6.3.1.1. A definição, a programação e a execução de uma política cultural para a sociedade portuguesa procurarão realizar objectivos de democratização cultural e da sua consequente descentralização, através de acções que provoquem o progressivo conhecimento e afirmação da identidade cultural nacional. É a partir dessa tomada de consciência que se poderá desencadear o dinamismo criador contido na herança cultural que faz de nós um povo, moldado por circunstâncias históricas e geográficas suficientemente ricas para determinarem valorativamente o nosso futuro. 2.6.3.1.2. Essa política cultural global tem tendência a quebrar a separação entre a cultura de elite, a cultura de massa e a cultura popular, procurando institucionalizar meios de interpenetração entre essas diferentes áreas, com consequências decisivas na qualificação da nossa vida quotidiana, no maior rendimento humano dos portugueses e na intensificação de valores que atenuem a esclerose espiritual e cultural, a solidão individual e histórica, para que caminhem as sociedades modernas. Do mesmo modo, a progressiva autonomização cultural das regiões, ao libertá-las da dependência dos grandes centros, contribuirá para uma justa interação entre ambos, tornando possível a circulação de elementos e meios culturais indispensáveis à expressão da nossa cultura. 2.6.3.1.3. Um projecto cultural nacional que mobilize os portugueses e que marque qualitativamente a nossa política geral terá que ver, a nível interno, com os meios tornados disponíveis para a descoberta e comunicação dos valores determinantes da nossa cultura. Esses meios serão postos ao serviço quer da preservação e valorização dos bens que constituem o nosso Património Cultural — património que se pretende vivo, aberto e disponível — quer das múltiplas formas de expressão e criação culturais, que são veiculo da nossa personalidade cultural específica (...) 2.6.3.2.3. No âmbito da criação e divulgação culturais: a) Estimulo à produção, promoção e difusão de filmes portugueses, através de medidas de apoio financeiro, técnico e logístico aos produtores, tanto ao sector do cinema profissional como ao das associações de amadores de actividade cinematográfica; (...)”</p>
Programa IV Gov C [1976-1979]	<p>Programa IV Gov. Constitucional [22.11.1978 – 07.07.1979] [1º Ministro: Carlos Mota Pinto] Governo de iniciativa presidencial Estado da Cultura: David Mourão Ferreira [Secretário de]</p> <p style="text-align: right;">“1. Cultura</p> <p>A Secretaria de Estado da Cultura volta a depender directamente do Primeiro-Ministro libertando-se assim de intenções ou conotações didácticas que não se afiguram adequadas. Nesta matéria, o Governo prosseguirá os seguintes objectivos: a) Zelar pela conservação, divulgação e utilização do património cultural português, considerado na sua globalidade, e em permanente devir, como algo de inerente à consciência e à preservação da identidade nacional; b) Fomentar a criatividade do Povo português, quer promovendo — directamente ou em colaboração com instituições privadas — acções nesse sentido, quer apoiando — sem quaisquer propósitos dirigidos ou centralizadores — iniciativas de reconhecido interesse e idoneidade, por parte de agentes culturais, individuais ou colectivos; c) Anular os abismos ainda existentes entre as chamadas “cultura de escola”, “cultura popular” e “cultura de massas”, procurando a livre circulação dos bens culturais, seja qual for a sua matriz, e a respectiva fruição pelas populações até agora mais desprotegidas, de modo a que a Cultura constitua um decisivo factor na melhoria dos padrões sociais e da qualidade de vida; d) Concorrer para a dignificação dos criadores intelectuais e das instituições de índole cultural, defendendo os seus legítimos interesses e estimulando a realização de suas actividades ou projectos; e) Estreitar, em termos de franca reciprocidade, as relações culturais com todos os países do mundo e, prioritariamente, com os de língua portuguesa; f) Defender essa mesma língua e difundir os valores humanísticos por ela veiculados em oito séculos da história, não só no território nacional, como junto dos numerosos núcleos da Portuguesa espalhados pelo mundo. (...) Medidas: (...) n) Apoio à difusão do cinema de qualidade e da cultura cinematográfica, estabelecendo circuitos complementares de distribuição e exibição de filmes de interesse cultural; o) Colaboração com a RTP no estudo da criação de infra-estruturas técnicas (estúdios, laboratórios) e de infra-estruturas de formação (cursos para realizadores e intérpretes), indispensáveis para o efectivo desenvolvimento do cinema português;”</p>
Programa V Gov C [1979-1980]	<p>Programa V Gov. Constitucional [01.08.1979 – 03.01.1980] [1ª Ministra: Maria de Lurdes Pintasilgo] Governo de iniciativa presidencial da Cultura e Ciência: Adérito Sedas Nunes; Secretário de Estado da Cultura: Hélder Macedo [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“3. Objectivos na área cultural A política cultural que o actual Governo se propõe adoptar supõe e implica uma concepção de cultura: pluriforme, favorecendo a multiplicidade das expressões e das práticas culturais, de acordo com os contextos específicos dos vários grupos sociais; participativa, estimulando a consciência de que todos os cidadãos são sujeitos e não meros objectos da acção cultural e apoiando o associativismo cultural; globalizante, evitando a compartimentação entre os diferentes aspectos da cultura e introduzindo referências qualitativas em todos os aspectos da vida social; inovadora, ultrapassando a passividade e o consumismo alimentados pelas grandes indústrias culturais e encorajando formas de criatividade individual e colectiva. Numa tal perspectiva, a acção do Governo, em matéria cultural, é entendida como um todo integrado, para o qual convergem: a) política de desenvolvimento cultural enquanto tal, a política científica, a política educativa e a política de comunicação social. Desenvolver-se-ão esforços no sentido de uma progressiva desconcentração dos meios e instrumentos de acção existentes, favorecendo a criação de pólos de vida cultural, social e geograficamente diversificados, em constante e dinâmica integração. Através do apoio e incentivo à criatividade cultural, a diferentes níveis, procurar-se-á o reforço da consciência de uma cultura nacional comum, entendida como conjunto dinâmico e inter-relacionado das práticas culturais, na sua projecção histórica e geográfica. Pretende-se, assim, quebrar a tradicional separação entre a cultura erudita, a cultura de massa e a cultura popular, institucionalizando meios de interpenetração entre essas diferentes áreas. Pretende-se, igualmente, superar a dicotomia entre a cultura entendida como sedimento ou património adquirido e as expressões vivas da criação cultural de hoje. Pretende-se, finalmente, reforçar o intercâmbio e cooperação cultural com outros países e comunidades, nomeadamente o Brasil, os novos países africanos que se exprimem oficialmente em português e os países de imigração portuguesa. A intenção de proceder a uma progressiva definição de uma política científica, adaptada às necessidades reais do País, exige, como etapa imediata, a coordenação dos recursos existentes em matéria científica e tecnológica. Nesse sentido, o Governo procurará lançar as bases de um sistema permanente de planeamento e coordenação das actividades científicas e técnicas, sistema que deverá ser convenientemente articulado com o desenvolvimento económico e social. Procurar-se-á, igualmente, desenvolver os recursos afectos à ciência e à tecnologia, como a assimilação e adaptação de tecnologias importadas. O incremento da cooperação científica e técnica internacional, ao abrigo dos acordos e outros instrumentos de cooperação bilateral ou multilateral, é outro objectivo que, neste domínio, não se pode descuidar.”</p>
Programa VI Gov C [1980-1981]	<p>Programa VI Gov. Constitucional [03.01.1980 – 09.01.1981] [Primeiro-Ministro: Francisco Sá Carneiro] Composição partidária do governo: PSD/CDS/PPM - AD Ministério ou Secretaria de Estado da Cultura [S/]</p> <p style="text-align: right;">“16. Cultura Na linha de coerência com os</p> <p>objectivos gerais do Governo, serão duas as orientações fundamentais da sua política cultural: De um lado, democratizar a cultura, protegendo e estimulando a liberdade de criação intelectual e artística, e fomentando o acesso progressivo de todos os sectores e regiões do País e da sociedade à vida cultural e aos bens culturais; - Do outro lado, a preservação efectiva do património cultural português e o estímulo à mobilização crescente e diversificada das energias culturais da Nação, pela intervenção não só do Estado, mas sobretudo pela participação activa das autarquias locais, fundações de utilidade pública, associações culturais, de recreio e juvenis, bem como da escola e da comunicação social. Neste quadro, os principais objectivos do Governo serão, no domínio da cultura, os seguintes: Pôr termo à destruição do património cultural do País; Valorizar os bens culturais existentes, cometendo nomeadamente uma função activa de divulgação e formação aos museus, bibliotecas e monumentos nacionais; Apoiar as mais importantes formas e manifestações de acção cultural; Promover a difusão da cultura em todas as regiões do País e junto das camadas mais desprotegidas da população, bem como entre a juventude; Estimular a criatividade artística, nomeadamente através de uma nova política de encomendas do sector público e da criação de esquemas de apoio responsável ao trabalho intelectual e artístico.”</p>
Programa VII Gov C [1981]	<p>Programa VII Gov. Constitucional [09.01.1981 - 04.09.1981] [Primeiro-Ministro: Francisco Pinto Balsemão] Composição partidária do governo: PSD/CDS/PPM – AD Ministério ou Secretaria de Estado da Cultura [S/]</p> <p style="text-align: right;">“IV. 4. Cultura</p> <p>Num povo antigo como o português, a cultura, enquanto visão geral do mundo e sistema englobante de ideias, símbolos, crenças e mitos pelo qual o homem e a comunidade se interrogam no mais fundo de si e se representam a sua relação consigo próprios, com a vida, o amor e a morte, com os outros, com a natureza e a transcendência, não pode deixar de ter um papel primordial, como fundamento e garantia da identidade nacional, do seu projecto histórico e de toda a acção política responsável. Sendo a cultura uma realidade a que cada geração dá novo impulso, não só através do modo como assume a herança cultural do passado e actualiza o seu essencial sentido, como ainda pelas novas formas e valores que descobre, revela a criação, a acção governativa, no que ao domínio cultural respeita, deverá ter em conta três essenciais aspectos, distintos na sua radical unidade: a) defesa, a conservação e valorização da herança cultural do passado, nas múltiplas formas que apresenta, a criação cultural e o acesso, pelo maior número, ao conhecimento e fruição das obras e valores da cultura nacional. Dentro desta linha de orientação procurar-se-á melhorar e ampliar o equipamento cultural do País, em especial na província, e criar as infra-estruturas indispensáveis para a realização de manifestações artísticas, ao mesmo tempo que se apoiarão as iniciativas locais de criação e promoção cultural; rever-se-ão as leis do cinema e do teatro e o estatuto do Instituto Português de Cinema e definir-se-á o regime jurídico do Teatro Nacional de D. Maria II; incrementar-se-á a produção regular de filmes portugueses e procurará assegurar-se a sua exibição, apoiar-se-á o teatro independente, em especial fora dos grandes centros, bem como a representação e a edição de peças de autores nacionais; intensificar-se-á o programa de descentralização musical, continuando a apoiar bandas e filarmónicas, coros amadores e ranchos folclóricos; rever-se-á o estatuto do Teatro S. Carlos e criar-se-á uma companhia nacional de ópera; apoiar-se-á os escritores, compositores, artistas e investigadores portugueses, através da encomenda e execução de obras suas, rever-se-á o Código do Direito de Autor.”</p>
Programa VIII Gov C [1981-1983]	<p>Programa VIII Gov. Constitucional [04.09.1981- 09.06.1983] [Primeiro-Ministro: Francisco Pinto Balsemão] Composição partidária do governo: PSD/CDS/PPM - AD da Cultura e Coordenação Científica: Francisco Lucas Pires; Secretário de Estado da Cultura: António Gomes de Pinho [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“III. 2. Cultura</p> <p>e coordenação científica: Conjugar a memória, a sensibilidade e a inteligência colectiva 1. <i>Procura do consenso cultural</i> - A cultura é a conjugação mais unitária, substancial e duradoura da memória, da sensibilidade e da inteligência colectiva. A função da política cultural deve ser, pois, a de permitir, no momento histórico respectivo, a melhor expressão e utilização pela comunidade dos valores do património (memória), da arte (sensibilidade) e da ciência (inteligência) do povo português. Neste quadro, o Governo fixou alguns objectivos principais. O primeiro deles é a procura de um consenso cultural que, tendo por base a liberdade e o pluralismo, permita a melhor identificação de uma “imagem” e de uma “personalidade” culturais portuguesas. Por traduzir o máximo denominador comum e o melhor mediano da consciência colectiva do povo, a cultura portuguesa tem de ser defendida como um bem soberano por excelência. A convergência das obras em que se for traduzindo a acção criadora passará, por sua vez, pelo desenvolvimento, sem discriminações, da personalidade dos indivíduos e dos grupos votados à criação cultural. É com este espírito que o Governo se propõe tomar as seguintes medidas: (...) Animar um desenvolvimento cultural equilibrado de todo o território, atenuando as assimetrias regionais, valorizando as tradições e recursos culturais, regionalizando as estruturas de apoio cultural e colaborando com as autarquias e outras formas autónomas de expressão social na actuação dos seus programas; Associar a formação cívica e a formação cultural, através de uma lei-quadro inspirada pelo princípio de que a cidadania é uma componente nuclear do consenso cultural; Promover, em possível colaboração com outras entidades, a publicação de um guia cultural do País; Defender a preservação da língua e da cultura portuguesa, nomeadamente em ligação com as comunidades portuguesas dispersas e através de programas informativos adequados; Intensificar a cooperação cultural, em particular com os Países de expressão oficial portuguesa e, de preferência, através da criação de institutos portugueses no estrangeiro; organizar a 17ª Exposição Europeia de Arte; contribuir para a definição dos objectivos da nossa diplomacia cultural, nomeadamente no âmbito da UNESCO e, em geral, perspectivar a nossa inserção na nova ordem cultural mundial em formação. 2. <i>Participação cultural</i> - (...) será propósito do Governo: (...) Prover ao reforço da capacidade dos serviços ambulatoriais de bibliotecas, exposições, cinema e teatro, de modo a fazer chegar a todo o País e a todos os estratos da população os bens culturais básicos; (...) Procurar resolver os problemas logísticos de segurança e funcionamento de muitos arquivos e serviços culturais bem como da Biblioteca Nacional e Cinemateca Nacional; (...) 3. <i>Estimulo à criação</i> - A dignificação da vida cultural e o estímulo à criação artística e científica é a terceira vertente da política cultural. Trata-se de um objectivo vital que traduzirá o respeito da comunidade pela criação cultural e a criação de condições de segurança pessoal mínima para o trabalho artístico (...) Criar uma linha de crédito com condições propícias para investimentos culturais ou científicos considerados prioritários; (...) Fixar regras gerais permanentes para atribuição dos subsídios; (...) Fomentar a iniciativa para a produção de meios e equipamentos culturais, designadamente através da sua inclusão no sistema integrado de incentivos fiscais</p>

Programas de governo | capítulos relativos à cultura

Fonte: Página República Portuguesa | <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>

Programa IX Gov C [1983-1985]	<p>Programa IX Gov. Constitucional [09.06.1983 - 06.11.1985] [Mário Soares] Composição partidária do governo: PS/PSD (Bloco Central) da Cultura: António Coimbra Martins] [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“4 - Política cultural -4.1 - Principais orientações- 1</p> <p>- Tomar como ponto de partida da política cultural uma concepção global e criadora de cultura, que exige progressivos esforços de cobertura orçamental, sem perder de vista, por um lado, os constrangimentos financeiros impostos pela crise, na presente conjuntura, e, por outro, as recomendações internacionais quanto às dotações percentuais para a cultura. 2 - Constatar que a manutenção da cultura a nível de ministério traduz o empenho consciente neste sector do novo governo, para o qual a política cultural se define em interacção e convergência com todas as políticas sectoriais que visam melhorar a qualidade de vida e valorizar o potencial humano dos Portugueses.3 - Separar as atribuições governamentais relativas à ciência e à tecnologia das atribuições relativas à cultura. 4 - Não se sendo, por princípio, contra as grandes realizações de prestígio,suscetíveis de propor modelos, de proporcionar ocasiões de contacto e de facilitar tomadas de consciência, velar porque não falte à promoção o que se empenha no prestígio. 5 - Considerar como objectivos fundamentais a democratização e a descentralização da cultura. 6 - Assegurar, por isso, o acesso de todos à cultura, visando em primeira linha os trabalhadores, sem esquecer que a igualdade efectiva entre a mulher e o homem é um dos mais seguros indicadores do progresso cultural. A preparação cultural para esta igualdade efectiva será fundamentada.7 - Em matéria de acção cultural em meio migrante, defender que a exportação cultural seja substituída pelo fomento activo do que se poderá chamar a autonomia cultural de emigração, como meio mais desejável e único meio possível de preservar as raízes culturais portuguesas e operar finalmente, de um ponto de vista português, a promoção cultural de uma camada de população que transita do gueto da emigração para a situação de comunidade integrada de origem portuguesa. Esta modificação de política implica, entre outras coisas, que os formadores de emigração saiam da própria emigração e que a sua habilitação enquanto formadores seja obtida, segundo acordos bilaterais, nos países de acolhimento.8 - Tomar consciência de que a definitiva implantação da língua e da cultura portuguesa nos quadros educacionais e culturais dos países europeus não difere da solução do problema cultural na nossa emigração nos mesmos países, porque, motivadas, serão estas mesmas comunidades que a exigirão e conseguirão. (...).A viabilização da indústria cinematográfica nacional, com pleno aproveitamento das potencialidades da Tobis Portuguesa, tanto no sector dos laboratórios como no dos estúdios;O apoio à distribuição e à exibição de filmes de qualidade e do cinema português, com aproveitamento dos circuitos complementares; O apoio aos cine-clubes e às associações de amadores da actividade cinematográfica.”</p>
Programa X Gov C [1985-1987]	<p>Programa X Gov. Constitucional [06.11.1985 – 17.08.1987] [Primeiro-Ministro: Aníbal Cavaco Silva] Composição partidária do governo: PSD da Educação e Cultura: João de Deus Pinheiro; Secretária de Estado da Cultura:Teresa Gouveia] [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“2. Cultura Recusando toda a concepção</p> <p>dogmática ou “oficial” de cultura, o Governo afirma na sua política cultural, os princípios de liberdade de criação, da universalidade do acesso e fruição dos bens culturais, a efectiva descentralização e a salvaguarda do património nacional. De acordo com a política global que se propõe para a reorganização da sociedade portuguesa, o Governo entende que, na área cultural, a contenção da intervenção do Estado significa afirmação de liberdade. Compete, no entanto, ao Estado, através da coordenação governativa, assegurar a dimensão cultural na estratégia do desenvolvimento País. Esta atitude fundamenta-se numa visão humanista da Sociedade. No plano da criação cultural, o Estado, reconhecendo que nas sociedades modernas o essencial do esforço social incide sobre a qualidade de vida e que o criador é um dos grandes desta melhoria qualitativa, deverá assegurar-lhe um estatuto de dignidade social correspondente. O Governo privilegiará o diálogo com as associações representativas dos intelectuais e artistas portugueses, no sentido de se informar das principais carências e da oportunidade e características da sua intervenção. Sendo o pluralismo das fontes e estruturas de apoio, uma das condições de independência do criador, o Governo privilegiará essa diversidade, considerando as indispensáveis ajudas públicas como um dos elementos do sistema de organização da vida cultural do País. Nesta óptica procurará o Governo que os apoios a conceder sejam fundamentados em critérios pré estabelecidos que tornem transparentes as opções e decisões. O patrocínio particular e empresarial, facto social de crescente dimensão dos países europeus, contribuiu para o dinamismo da vida cultural e para a desejável diversificação das fontes de apoio. O Governo procurará corresponder a esta tendência quer através de medidas jurídicas e fiscais, quer facultando informações e contactos relativamente a projectos susceptíveis de serem patrocinados. O desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação deve ser encarado positivamente, contribuindo para a livre circulação informativa e cultural. Constituem, contudo, um desafio à produção nacional de programas. O Governo incentiva-la-á, respondendo à importação com a estratégia da criação. Procurar-se-ão medidas adequadas a facilitar a exportação do livro português para o estrangeiro, nomeadamente para os países de língua portuguesa e a livre circulação de obras de arte de produção actual. A instituição de prémios e bolsas nos diversos domínios culturais, visará estimular a criação artística. · Prioridade idêntica é o efectivo acesso dos portugueses aos bens culturais, devendo para o efeito recorrer-se intensamente à sua produção através dos meios de comunicação social, designadamente à televisão, único recurso de que, nas áreas menos privilegiadas, dispõem as populações.”</p>
Programa XI Gov C [1987-1991]	<p>Programa XI Gov. Constitucional [17.08.1987- 31.10.1991] [Primeiro-Ministro: Aníbal Cavaco Silva] Composição partidária do governo: PSD [Secretário de Estado da Cultura:Pedro Santana Lopes] [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“2 – Cultura</p> <p>O Governo reafirma os princípios, anteriormente enunciados, da acessibilidade dos bens culturais a todos os portugueses, da salvaguarda do património e da valorização da língua portuguesa.Reafirma ainda a convicção de que compete ao Estado promover a dimensão cultural na estratégia do desenvolvimento e proporcionar as condições e as estruturas que assegurem aos criadores os necessários meios de expressão. Na sua intervenção na área da cultura o Governo atenderá especialmente à colaboração com as autarquias, reconhecendo o crescente papel que vêm desenvolvendo na iniciativa cultural e na efectiva descentralização. Considerando a escola e os meios de comunicação social como instrumentos privilegiados para o acesso e difusão culturais, promover-se-á a integração cultural e artística nos currícula escolares e prosseguir-se-á a colaboração com a TV na produção de programas e na difusão de manifestações culturais. No domínio do livro privilegiar-se-á a continuidade dos programas de instalação de uma rede nacional de bibliotecas municipais, de informatização da Biblioteca Nacional e da criação de uma rede nacional de dados bibliográficos. Continuará a apoiar-se a actividade editorial e será prestada particular atenção aos aspectos da distribuição livreira. No domínio artístico continuará a incentivar-se a criação cultural designadamente através de bolsas nas áreas das artes visuais, da literatura e da música. Promover-se-á a instalação definitiva do Museu Nacional de Arte Moderna e de um laboratório de música electro-acústica. Com o objectivo de incentivar a real descentralização e diversificação da iniciativa cultural, continuará a apoiar-se o desenvolvimento de uma rede de espaços culturais e promover-se-á a prática do Mecenato Cultural. Relativamente ao Património, entende-se que a sua salvaguarda e valorização é um direito e um dever dos cidadãos. Não podendo o Estado assegurar todos os meios necessários para o efeito, o Governo dará especial atenção à colaboração organizada de cidadãos e instituições nessa tarefa, mobilizando-os através de acções de sensibilização e recorrendo a incentivos. Procurar-se-á, por outro lado, articular os esforços da Administração Central e das Autarquias, recorrendo a instrumentos de ordenamento e enquadramento das iniciativas entre os quais se salientam o apoio técnico a projectos de salvaguarda e valorização de zonas de interesse patrimonial. A colaboração com as Autarquias pressupõe a acção coordenada da Administração Central através, designadamente, das áreas responsáveis pelo planeamento regional e urbano, ambiente e turismo. A intervenção do Governo nesta área será enquadrada, do ponto de vista legal, através da regulamentação da Lei do Património. Complementarmente à reorganização do Instituto Português do Património Cultural, promover-se-á a publicação de uma lei de bases dos arquivos e criar-se-á uma entidade para a coordenação da política nesta área e para a valorização e gestão de uma rede nacional de arquivos.”</p>
Programa XII Gov C [1991-1995]	<p>Programa XII Gov. Constitucional [31.10.1991- 28.10.1995] [Primeiro-Ministro: Aníbal Cavaco Silva] Composição partidária do governo: PSD [Subsecretário de Estado da Cultura: Manuel Frexes] [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“1 – Cultura Uma política cultural tem</p> <p>de entender-se como a linha de orientação do Governo na perspectiva do enaltecimento da componente cultural da identidade nacional e da intervenção do Estado na defesa daqueles valores culturais cimeiros que pela sua especificidade - como é o caso da Língua Portuguesa e do Património têm, por ele, de ser assegurados. A criação de condições de acesso aos bens culturais e o estímulo dos talentos e valores individuais, como tarefa do Estado, corresponderá igualmente a preocupação permanente na área da cultura. Para além destas actuações, a acção do Estado deverá ser sempre supletiva. Este princípio será assumido como política cultural do Governo, no sentido de fazer diminuir progressivamente o peso do Estado neste domínio. Vivemos uma época em que só a enfatização das culturas próprias pode garantir uma diversidade de mensagens capaz de tocar todos os públicos e de preservar o espaço da criatividade. Por isso a valorização do que nos distingue e orgulha, como povo há mais de oito séculos independent e, é prioridade do Governo no domínio da cultura. É assim que se atribui especial importância dentro da investigação nas Ciências Sociais, à que respeita à História e suas Ciências auxiliares, de relevância inequívoca para a reafirmação da nossa identidade, numa época de integração em espaços mais vastos. Nesta perspectiva será marcante na actividade cultural a evocação de feitos que engrandecem a nossa Nação e que se tornaram património universal. Essa é a melhor forma de mostrar a riqueza da tradição portuguesa, como o exemplo da Europália bem está a demonstrar. Importa, solidificar os laços da Comunidade de Estados de Língua Oficial Portuguesa e das Comunidades de Língua Portuguesa espalhadas pelo mundo, na sequência de passos já dados a vários níveis. Assume, por conseguinte, prioridade importante para a área da Cultura, a participação empenhada na criação do Instituto Camões como instrumento fundamental na política da afirmação da língua portuguesa no mundo. O Governo prosseguirá ainda as acções de apoio à política de divulgação do livro e à rede de leitura pública, sendo que, neste particular, será dada especial importância à colaboração com as autarquias locais. A inventariação, a defesa, o restauro, a conservação e a divulgação do nosso património são prioridades cimeiras da actuação nesta área. A reformulação do funcionamento dos museus portugueses é uma das grandes tarefas que temos pela frente, por forma a garantir uma maior e melhor possibilidade de acesso ao património que neles está depositado. Ao mesmo tempo, será garantida uma efectiva circulação de obras de arte. O inventário do património vai prosseguir e será concretizada a regulamentação da Lei do Património por forma a dar garantias a todas as partes. Dar-se-á início ao estudo do processo de instalação descentralizada de centros de restauro. Na área cultural o Governo providenciará a existência de infraestruturas, sempre que possível polivalentes, que sejam pólos de divulgação a nível regional e que tenham capacidade para mostrar o que de mais relevante exista na produção cultural nacional, de cariz erudito como de cariz popular, e que possam vir a constituir pontos de exibição e circulação de artistas e suas obras. Neste contexto é pressuposto essencial o desenvolvimento do papel das autarquias em relação às respectivas comunidades para que se consiga, designadamente, uma optimização dos meios existentes vocacionados para a Cultura. Fomentar-se-á ainda o aumento de relações com outros parceiros culturais, desde fundações a colecionadores, passando por associações de defesa do património. Esta relação será reforçada pela revisão da Lei do Mecenato estimulando o empenhamento dos privados no apoio à cultura. Da mesma forma serão criados incentivos especificamente dirigidos aos criadores durante períodos limitados e no início das suas carreiras. Este tipo de medidas destina-se aliás a sublinhar que o maior apoio que o Governo pode dar à cultura é, ao mesmo tempo que defende o património, proporcionar as melhores condições para que se desenvolva o trabalho dos novos criadores em todas as áreas de expressão artística, sem esquecer aquelas que, cada vez mais, estão ligadas ao desenvolvimento tecnológico. O Governo prosseguirá na acção de valorização do Teatro, encarando-o nas suas múltiplas vertentes, de arte, repertório de tradições e costumes, espelho de mentalidades e veículo privilegiado da Língua. Igualmente o Governo continuará o seu apoio à política do audiovisual, quer em medidas de incentivo à produção e criação, quer no prosseguimento dos esforços para promover a expansão da Língua Portuguesa, ao mesmo tempo que se reforçará a participação nos programas específicos que a Comunidade Europeia tem estabelecido para o sector. A área da música carece de reestruturação e o Governo, em conjugação com as demais entidades com uma presença mais dinâmica no sector, procurará encontrar soluções inovadoras que melhor garantam um correcto reenquadramento da situação actualmente existente. O Governo, em colaboração com a recém criada Fundação das Descobertas, actuará de forma a promover o Centro Cultural de Belém a pólo dinamizador de actividades e estimulante da criatividade nas mais diversas áreas, assim garantindo a prossecução dos fins para o que foi concebido.</p>

Programas de governo | capítulos relativos à cultura

Fonte: Página República Portuguesa | <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>

Programa XIII Gov C [1995-1999]	<p>Programa XIII Gov. Constitucional [28.10.1995 – 25.10.1999][Primeiro-Ministro: António Guterres] Composição partidária do governo: PS da Cultura: Manuel Maria Carrilho; Secretária de Estado da Cultura: Catarina Vaz Pinto [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">“4. Cultura A intervenção do Governo na esfera da cultura assentará no princípio fundamental de que a criação e a fruição culturais constituem direitos essenciais dos cidadãos e componentes determinantes da sua qualidade de vida, do que decorre, por conseguinte, a responsabilidade inalienável de intervenção do Estado neste domínio. A cultura constituirá, assim, com a educação, a formação e a ciência, uma área prioritária da acção governativa, traduzida, no plano político, em duas decisões fundamentais:- O restabelecimento do Ministério da Cultura como forma de assegurar a necessária articulação da política cultural com as restantes esferas da governação;O reforço significativo das dotações da cultura no âmbito do Orçamento do Estado, com vista à plena assunção das responsabilidades do Estado neste domínio.O Estado não pode nem deve monopolizar a vida cultural, e tem, pelo contrário, a estrita obrigação de respeitar, viabilizar e estimular a multiplicidade e a variedade das iniciativas culturais surgidas no seio da sociedade civil. Precisamente por isso, o Governo terá como prioridades da sua intervenção cultural o estudo e a promoção de novos modelos de cooperação activa e de complementaridade entre os planos de actuação distintos correspondentes às suas responsabilidades directas, à intervenção das entidades autárquicas e regionais e à iniciativa autónoma dos cidadãos (criadores artísticos, promotores culturais e consumidores, individualmente ou através do associativismo profissional e cívico). Nesta óptica, o Governo tem a consciência de que o desenvolvimento harmonioso da vida cultural portuguesa exige uma transferência progressiva de competências e meios, hoje concentrados na administração central, quer para os órgãos de poder autárquico e regional, quer para entidades privadas de natureza e âmbitos diversificados. Mas há domínios da cultura em que só o Estado está em condições de assegurar as grandes infra-estruturas indispensáveis à acção cultural, quando a sua dimensão nacional, o volume dos investimentos que lhes são necessários, os imperativos de continuidade do seu funcionamento e a sua reduzida capacidade de gerar receitas próprias assim o exijam. O Governo assumirá inequivocamente as suas responsabilidades nestes domínios, garantindo a plena estabilidade dessas infra-estruturas em termos institucionais, financeiros, programáticos e operacionais. A política do Ministério da Cultura assentará, pois, em cinco vectores fundamentais:da promoção do livro e do audiovisual e do intercâmbio científico e académico; a participação crescente das principais instituições artísticas portuguesas, públicas e privadas, nas redes europeias de produção e circulação culturais, nomeadamente através de modalidades de co-produção internacional; o apoio à promoção além fronteiras da cultura e dos agentes culturais portugueses (criadores, intérpretes, produtores, investigadores, etc.)A profissionalização é condição do estabelecimento de um verdadeiro mercado da cultura, assente em circuitos estáveis de produção, circulação e consumo de bens culturais, bem como de uma capacidade de intervenção adequada num sector cada vez mais especializado e com suportes tecnológicos cada vez mais avançados.. A necessidade da internacionalização decorre de uma concepção da cultura como factor de construção e afirmação da identidade nacional, numa perspectiva de universalismo e de diálogo intercultural. Para tal, impõe-se uma política conjunta com os sectores dos Negócios Estrangeiros, da Educação, do Turismo e do Comércio Externo, visando: uma estratégia global de defesa da língua portuguesa,da promoção do livro e do audiovisual e do intercâmbio científico e académico; a participação crescente das principais instituições artísticas portuguesas, públicas e privadas, nas redes europeias de produção e circulação culturais, nomeadamente através de modalidades de co-produção internacional; o apoio à promoção além fronteiras da cultura e dos agentes culturais portugueses (criadores, intérpretes, produtores, investigadores, etc.) f) Cinema e Audiovisual:- Estimula uma programação cinematográfica regular, estável e diversificada, bem como à produção de ficção e de documentários para televisão, através da aplicação rigorosa das obrigações de produção e investimento previstas na lei portuguesa e na Directiva Comunitária Televisão sem Fronteiras, do estabelecimento de novas modalidades de financiamento e do apoio à modernização das infra-estruturas técnicas necessárias; - Reforço dos circuitos de distribuição nacional e internacional da produção portuguesa, lançando medidas de apoio ao alargamento e recuperação do parque nacional de salas e à distribuição independente;”</p>
Programa XIV Gov C [1999-2002]	<p>Programa XIV Gov C [25.10.1999- 06.04.2002] [António Guterres] Composição partidária do governo:PS da Cultura: Augusto Santos Silva; Secretário de Estado da Cultura: José Manuel Conde Rodrigues [Ministro da]</p> <p style="text-align: right;">”2. CULTURA E COESÃO</p> <p style="text-align: center;">Uma política de cultura assente nos valores da cidadania</p> <p>O programa cultural na próxima legislatura traduz-se numa tripla estratégia: de consolidação, de aprofundamento e de inovação, acompanhada por um plano de renovação do enquadramento jurídico de várias actividades e sectores. De consolidação No XIII Governo foram cinco as causas nucleares da política: (i) a do livro e da leitura; (ii) a da defesa e valorização do património; (iii) a da criação (quer se trate de cinema ou da ópera, das artes plásticas ou da dança, do teatro ou da música);(iv) a da descentralização cultural; e (v) a internacionalização dos valores, das obras e dos criadores portugueses. São causas a consolidar, não só através do reforço do seu financiamento, mas também promovendo medidas concretas que contribuam para o seu enraizamento, e de que se destacam: a criação de três novos museus: do Cinema, do Cão e da Moda;Reforço do financiamento, e da sua diversificação, à produção cinematográfica e audiovisual; - Criação de linhas de apoio financeiro à exibição cinematográfica;”</p>
Programa XV Gov C [2002-2004]	<p>Programa XV Gov. Constitucional [06.04.2002 - 17.07.2004] [Primeiro-Ministro: José Manuel Durão Barroso] Composição partidária do governo:PSD/PP [Ministro da Cultura: Pedro Roseta; Secretário de Estado Adjunto do Ministro da Cultura: José Amaral Lopes]</p> <p style="text-align: right;">“4 – CULTURA O Governo atribui à política cultural um papel central e transversal no conjunto de todas as políticas sectoriais. Os riscos de fragmentação da sociedade e a sua possível vulnerabilidade a crescentes pressões exteriores exigem que a Cultura desempenhe um papel aglutinador, fundamental para que a comunidade nacional seja cada vez mais um conjunto harmonioso, articulado e com sentido, que estimule o desenvolvimento livre, integral e solidário de todas as pessoas e afirme os seus valores no mundo. A política cultural do Governo tem por primeiro objectivo a promoção do primado da Pessoa, dos direitos humanos e da cidadania. Só mulheres e homens cultos, capazes de compreensão e conhecimento crítico da realidade, podem exercer plena e responsavelmente os seus direitos e a sua cidadania. A dimensão cultural é essencial à Pessoa. Por isso, a política cultural tem de dirigir-se prioritariamente a todas as pessoas e só depois aos agentes culturais. Sendo a Cultura um verdadeiro laço entre o passado e o futuro e uma componente determinante da identidade nacional, a política cultural tem por segundo objectivo a promoção dessa identidade. O Estado não pode nem deve pré-determinar a vida cultural e ainda menos, criar os valores em que os Portugueses se revêem e que reconhecidamente contribuem para a preservação e reforço da identidade nacional. Tem antes o dever de protegê-los, estimulando, apoiando e promovendo acções nesse sentido. Deve ser sublinhado que o referido papel identitário e estruturante da Cultura só pode ser integralmente realizado pelo acesso do maior número possível de cidadãos aos bens e actividades culturais. A promoção do desenvolvimento humano integral e da qualidade de vida é o terceiro objectivo da política cultural do Governo. O crescimento económico e a maior justiça social só podem conduzir ao desenvolvimento integral e duradouro se forem acompanhados pelo desenvolvimento cultural. Sem Cultura viva e criativa não é hoje possível qualquer desenvolvimento. Por outro lado, é cada vez maior a importância social e económica deste sector, patente na crescente valorização económica das suas componentes e no seu papel nas políticas de emprego, seja no turismo cultural, como meio de desenvolvimento regional e local, seja no desenvolvimento da sociedade de informação e das indústrias culturais, na crescente valorização dos conteúdos culturais e na multiplicação de escolas profissionais de Artes. A economia do século XXI será dominada pela economia imaterial, na qual a criação cultural é fundamental, caminhando-se para uma progressiva culturização da própria economia. A Cultura contribui para a diminuição da exclusão social e para o reforço da auto-estima das pessoas e das comunidades locais. Deste modo, a Cultura, visando proporcionar a todos uma vida mais digna, mais livre e mais feliz, é elemento indispensável e essencial para a própria qualidade de vida. Para alcançar estes objectivos, a política cultural tem de visar uma Cultura criativa, aberta, descentralizada e de responsabilidade solidária. Por outro lado, a política cultural tem de ser conduzida sobretudo numa perspectiva de longo prazo. Sendo a Cultura por essência criativa e inovadora, o Estado deve estimular e apoiar a criação cultural, aceitando e reconhecendo a pluralidade das suas expressões. Este pluralismo reforça o valor da tolerância e evita qualquer tentativa de dirigismo. Será devidamente reconhecido o papel dos grandes criadores que projectam Portugal no Mundo e contribuem para a auto-estima dos Portugueses. No que respeita ao cinema, o Governo criará condições para abrir o mercado à circulação das produções portuguesas, promovendo a definição de mecanismos de regulação de mercado e apoiando a difusão da produção apoiada por dinheiros públicos. O Governo definirá uma estratégia integrada no sector do audiovisual e da área das telecomunicações, de acordo com as directivas europeias, ajudando a abrir novos meios de difusão aos produtos cinematográficos e audiovisuais.”</p>
Programa XVI Gov C [2004-2005]	<p>Programa XVI Gov. Constitucional [17.07.2004 – 12.03.2005] [Pedro Miguel Santana Lopes] Composição partidária do governo: PSD/PP da Cultura: Maria João Bustorff; Secretário de Estado dos Bens Culturais: José Amaral Lopes; Secretária de Estado das Artes e Espectáculos:Teresa Caeiro] [Ministra]</p> <p style="text-align: right;">“1. CULTURA O XVI Governo Constitucional prosseguirá, no domínio da Cultura, uma política de continuidade relativamente ao Governo anterior, nomeadamente quanto aos seus pressupostos básicos e principais metas a atingir. A política cultural do Governo tem por primeiro objectivo a promoção do primado da Pessoa, dos direitos humanos e da cidadania. Só mulheres e homens cultos, capazes de compreensão e conhecimento crítico da realidade, podem exercer, de uma forma responsável, os seus direitos e a assumir, plenamente, a sua cidadania. O Governo atribui à política cultural um papel central e transversal no conjunto de todas as políticas sectoriais, devendo, por isso, ser sublinhado que o referido papel identitário e estruturante da Cultura só pode ser integralmente realizado pelo acesso do maior número possível de cidadãos aos bens e actividades culturais. Sendo a cultura um verdadeiro laço entre o passado e o futuro e uma componente determinante da identidade nacional, a sua tradução política deverá ter por objectivo primordial a promoção dessa mesma identidade. O crescimento económico e uma maior justiça social só podem conduzir a um desenvolvimento integral e duradouro se forem acompanhados por igual desenvolvimento cultural. Na verdade, sem uma Cultura viva e criativa não é hoje possível qualquer desenvolvimento.Para alcançar estes objectivos, a política cultural tem de se apresentar de uma forma criativa, aberta, descentralizada e de responsabilidade solidária e conduzida numa perspectiva de longo prazo. O conjunto de responsabilidades no domínio cultural deve ser partilhado com os agentes e criadores culturais, com as autarquias locais, universidades, fundações, empresas e outras instituições, para além dos particulares. Para tanto, proceder-se-á a uma descentralização através de uma progressiva transferência de competências e meios, adequados ao aumento das capacidades e das responsabilidades das autarquias locais e de outras entidades, quer na conservação e manutenção do património imóvel e dos centros históricos, quer no estímulo à criação e ao apoio às Artes do Espectáculo. Se a Cultura é, por essência, inovadora, o Estado deve estimular e apoiar a criação cultural, aceitando e reconhecendo a pluralidade das suas expressões. Este pluralismo, por si, reforça o valor da tolerância e tenderá, por certo, a evitar qualquer tentativa de dirigismo, devendo, antes, garantir uma melhor e mais racional gestão dos recursos financeiros, técnicos e humanos disponíveis, por parte do Ministério da Cultura, bem como um progressivo reforço dos meios orçamentais disponíveis. No âmbito da Revisão da Lei do Mecenato, proceder-se-á à: - definição do Estatuto de Mecenas; - criação de uma Comissão Interministerial, com uma ampla representação da sociedade civil, para apreciação de projectos de relevante interesse nacional, passíveis de financiamento, por via da Lei do Mecenato, pelo Ministério da Cultura. Proceder-se-á, também, à definição de mecanismos de regulação de mercado, apoiando a difusão da produção de cinema, financiada por dinheiros públicos, em particular pela regulamentação da Lei-Quadro.”</p>

Programas de governo | capítulos relativos à cultura

Fonte: Página República Portuguesa | <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>

Programa XVII Gov C [2005-2009]	<p>Programa XVII Gov. Constitucional [12.03.2005-26.10.2009] [Primeiro-Ministro: José Sócrates] Composição partidária do governo:PS da Cultura: Isabel Pires de Lima/José António Pinto Ribeiro Secretária de Estado da Cultura: Paula Fernandes dos Santos] [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">"II. VALORIZAR A CULTURA [1. Um compromisso pela cultura A política cultural para o período 2005-2009 orientar-se-á por três finalidades essenciais. A primeira é retirar o sector da cultura da asfixia financeira em que três anos de governação à direita o colocaram. A segunda é retomar o impulso político para o desenvolvimento do tecido cultural português. A terceira é conseguir um equilíbrio dinâmico entre a defesa e valorização do património cultural, o apoio à criação artística, a estruturação do território com equipamentos e redes culturais, a aposta na educação artística e na formação dos públicos e a promoção internacional da cultura portuguesa. A opção política fundamental do Governo é qualificar o conjunto do tecido cultural, na diversidade de formas e correntes que fazem a sua riqueza do património à criação, promovendo a sua coesão e as suas sinergias. O compromisso do Governo, em matéria de financiamento público da cultura, é claro: reafirmar o sector como prioridade na afectação dos recursos disponíveis. Neste sentido, a meta de 1% do Orçamento de Estado dedicada à despesa cultural continua a servir-nos de referência de médio prazo, importando retomar a trajectória de aproximação interrompida no passado recente. Ao mesmo tempo, o Governo fixa quatro objectivos complementares: a) desenvolver programas de cooperação entre Estado e autarquias, que estimulem também o crescimento da proporção de fundos públicos regionais e locais investidos na cultura; b) valorizar o investimento culturalmente estruturante, na negociação do próximo Quadro Comunitário de Apoio (2007-2013); c) rever e regulamentar a Lei do Mecenato, de modo a torná-la mais amiga dos projectos culturais de pequena e média dimensão; d) alargar a outras áreas e, em particular, ao funcionamento dos organismos nacionais de produção artística, o princípio de estabilização de um financiamento plurianual. O aumento gradual do financiamento público da cultura deve corresponder uma nova cultura de avaliação permanente dos projectos financiados, tanto públicos como privados, designadamente a partir da experiência acumulada pelo Observatório das Actividades Culturais. Em paralelo, desenvolver-se-á um programa de racionalização de recursos e qualificação da gestão no conjunto dos organismos com intervenção no domínio cultural, dependentes do Ministério da Cultura ou de outros ministérios, de forma a conseguir maior leveza na estrutura da administração e maior simplicidade e eficácia na relação com os agentes e os públicos culturais. 2. Favorecer o funcionamento em rede. As redes de equipamentos e actividades culturais são o melhor factor de consolidação e descentralização da vida cultural e de sensibilização e formação de públicos. A prioridade, na dimensão física, é a conclusão das redes já iniciadas: a Rede de Leitura Pública, a Rede de Teatros, a Rede de Museus e a Rede de Arquivos. Estamos, porém, ainda muito atrasados na outra dimensão essencial das redes, como articulação dos equipamentos e serviços e dos seus programas. O Estado não pode nem deve substituir as autarquias e demais entidades proprietárias, nos custos de manutenção e funcionamento dos equipamentos. Mas deve criar programas de incentivo à qualificação dos respectivos recursos humanos e das respectivas programações. O Governo neste sentido criará um programa de apoio à difusão cultural, cujo objectivo principal será estimular a itinerância de espectáculos e exposições, assim como a circulação de informação e apoio técnico, no âmbito, designadamente, da Rede de Teatros. A pertença a uma rede não é uma simples formalidade. Deve estar dependente da avaliação cuidada e regular do cumprimento de obrigações de serviço público, entre as quais se conta, sem dúvida, a formação de públicos. Assegurar uma participação do serviço público de televisão na produção e difusão do cinema e do audiovisual português, fomentando a sustentabilidade económica da produção independente de televisão como base da criatividade e da produção inovadora; A regulamentação da Lei do Cinema e Audiovisual far-se-á de modo a prevenir os riscos de confusão entre cinema e audiovisual e entre produção independente e produção das grandes cadeias de televisão, e bem assim valorizará a decisão de júris independentes e rotativos. Não estando em causa a constituição de um Fundo a partir de financiamentos específicos, é certo que isso não se fará à custa da menorização do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, nem da retirada de apoios públicos à criação cinematográfica. A chamada da RTP às suas responsabilidades no apoio ao cinema e ao audiovisual portugueses, quer do ponto de vista da produção, quer do ponto de vista da difusão, representa uma condição incontornável."</p>
Programa XVIII Gov C [2009-2011]	<p>Programa XVIII Gov C [26.10. 2009-21.06.2011] [Primeiro-Ministro: José Sócrates] Composição partidária do governo: PS da Cultura: Gabriela Canavilhas; Secretário de Estado da Cultura: Elísio Summavielle] [Ministra]</p> <p style="text-align: right;">"4. Investir na Cultura São três os nossos compromissos centrais: • Reforçar o orçamento da cultura durante a legislatura, de modo a criar as condições financeiras para o pleno desenvolvimento das políticas públicas para o sector; • Assegurar a transversalidade das políticas culturais, garantindo a coordenação dos ministérios e departamentos envolvidos em políticas sectoriais relevantes para a cultura; • Valorizar o contributo decisivo da criação contemporânea para o desenvolvimento do País, fomentando a constituição de redes ou parcerias e promovendo o aumento e diversidade das práticas culturais, através de políticas transparentes de apoio aos criadores, à formação de públicos e a uma maior interacção entre cultura, ciência e educação. Assim, serão assumidos como objectivos da política cultural criar condições para que os cidadãos portugueses sejam culturalmente mais qualificados e mais participativos nas práticas culturais e na definição das políticas da cultura, no quadro de uma cultura do conhecimento, da criatividade e da inovação; assegurar que o ambiente social e urbano seja mais qualificado do ponto de vista do património e da memória, seja mais estimulante do ponto de vista do exercício dos talentos e mais facilitador da vida colectiva, criando espaços de encontro e interacção físicos e virtuais; disponibilizar meios económicos e instrumentos organizativos, estimulando a autonomia e incentivando os artistas e agentes culturais, permitindo-lhes exercer os seus talentos de forma mais livre, mais aberta e mais visível. São de destacar três áreas: Língua; Património; Artes e Indústrias Criativas e Culturais. O Governo reforçará os apoios aos artistas e aos criadores, bem como às artes e às indústrias criativas e culturais. Assim: • Promoverá a educação artística nos diferentes níveis de ensino e desenvolverá programas de incentivos à promoção das artes e à formação de novos públicos, designadamente criando, em articulação com os municípios, um programa nacional de ocupação de tempos livres que fomente a educação artística e promova as artes, junto dos jovens; • Promoverá a articulação entre o serviço público na cultura e o serviço público na comunicação social, valorizando o papel da RTP e da RDP como instrumentos fundamentais de difusão da cultura e da Língua Portuguesa; • Promoverá a qualificação e democratização do ensino artístico, apoiando estágios profissionalizantes para jovens artistas e criadores, como o INOV-ART, que será alargado; • Promoverá a articulação com as autarquias locais e os agentes culturais para a produção e programação cultural, visando a cobertura integrada, e em rede, de todo o território nacional e o acesso equitativo à cultura; Reforçará a forma de financiamento de apoio às artes e ao cinema, reformulando, ouvidos os profissionais do sector, o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual; Defenderá um pleno empenhamento das televisões na produção e difusão do cinema português; • Articulará as políticas de apoio e promoção das artes e indústrias culturais e criativas com o sector do audiovisual, o turismo e a formação profissional; • Aperfeiçoará o estatuto de carreiras artísticas, visando o aprofundamento dos mecanismos de apoio no desemprego, na doença e na reforma às profissões artísticas e aos artistas cujas actividades estão sujeitas a permanentes intermitências; Dará especial atenção ao apoio à criação artística, em especial em áreas que não podem ser abandonadas à pura lógica do mercado, designadamente o teatro, a música, a dança, o circo, as artes visuais, o cinema e o audiovisual."</p>
Programa XIX Gov C [2011-2015]	<p>Programa XIX Gov. Constitucional [21.06.2011-30.10.2015] [Primeiro-Ministro: Passos Coelho] Composição partidária do governo: PSD CDS-PP Secretário de Estado da Cultura: Jorge Barreto Xavier] [Ministro]</p> <p style="text-align: right;">"Cultura A cultura é um factor de coesão e de identidade nacional. Não a tomaremos como um conjunto de sectores organizados consoante os interesses e as prioridades dos seus agentes, mas como uma atitude perante a vida e as realidades nacionais. Ela constitui, hoje, um universo gerador de riqueza, de emprego e de qualidade de vida – e, em simultâneo, um instrumento para a afirmação de Portugal na comunidade internacional. Objectivos estratégicos:- Reavaliar o papel do Estado na vida cultural, de modo a que até ao final de 2011 seja possível uma reorganização e simplificação das estruturas da Secretaria de Estado da Cultura do ponto de vista do interesse público; - Valorizar o papel da cultura, da criação artística e da participação dos cidadãos enquanto factores de criação de riqueza, de qualificação frente às exigências contemporâneas e de melhoria da qualidade de vida dos portugueses; - Promover a educação artística e para a cultura em todos os sectores da sociedade, em coordenação com entidades públicas e privadas; - Reafirmar a necessidade da salvaguarda do património material e imaterial; - Libertar o potencial das indústrias criativas e apoiar a implementação do negócio digital e das soluções de licenciamento que permitam equilibrar a necessidade de acesso à cultura com o reforço dos direitos dos criadores; - Apoiar, libertar e incentivar a criação artística, nas suas diversas áreas, tendo em conta que o Estado não é um produtor de cultura. Estrutura da Secretaria de Estado da Cultura: Por ser necessária a definição do papel e funções da Secretaria de Estado da Cultura, impõe-se a concepção e redacção da sua Lei Orgânica, a qual deve estar concluída até ao prazo máximo de 90 dias. No âmbito da nova Lei Orgânica proceder-se-á à reestruturação necessária tanto dos organismos integrados na administração directa do Estado, quanto daqueles sob sua administração indirecta. Prosseguindo os objectivos de eficácia, eficiência e transparência serão reavaliadas as entidades culturais integradas no SEE, devendo a nova Lei Orgânica reflectir o resultado dessa avaliação. Os organismos institucionais da Cultura irão adoptar uma atitude de total transparência em relação à sua actividade, disponibilizando em permanência os indicadores estatísticos provenientes dos seus serviços, e fazendo-os recolher, tratar e analisar pelo Observatório das Actividades Culturais, publicitando depois os seus resultados. De igual modo, a atribuição de apoios financeiros na área da cultura, e respectiva execução dos contratos-programa, deverão ser publicados com regularidade através da internet. Indústrias criativas, direitos dos criadores e produtores O Governo reconhece o valor económico do sector criativo e cultural, inovador por excelência, constituindo o trabalho dos criadores um factor fundamental para a definição da identidade contemporânea de Portugal, para a reflexão sobre a sociedade na qual vivemos e para a construção da sua modernidade. Contribuir para o desenvolvimento das indústrias criativas, sector transversal a várias áreas da governação, mas claramente emanando da Cultura, é fundamental para aumentar a auto-sustentabilidade do sector cultural, assegurar a difusão e defesa dos Direitos de Autor e gerar emprego qualificado, concorrendo ainda para a revitalização urbana. Governo compromete-se a promover a ligação entre o sector criativo e cultural, entre parceiros institucionais e privados, apoiando institucionalmente a criação de outras soluções de financiamento a projectos artísticos e culturais, assumindo as seguintes prioridades: - Redacção, com os restantes sectores envolvidos (Economia, Finanças, Segurança Social, Emprego, Educação e Ciência), de um Estatuto dos Profissionais das Artes, a completar no prazo de 270 dias; - Aprofundar a contratualização dos apoios, aumentando os prazos de concessão no sentido de possibilitar a criação de projectos artísticos plurianuais; - Aumentar a circulação interna da criação artística, promovendo os circuitos integrados e a co-produção e programação regionais; - Promover a proximidade e articulação entre os criadores e as indústrias de modo a potenciar o valor económico de projectos e talentos; - Apostar na divulgação internacional dos criadores portugueses em todos os quadrantes das artes, destacando o design, reconhecida a sua capacidade de acrescentar valor e contribuir para as exportações nacionais; - Assegurar a ligação entre os vários Ministérios, os Institutos, os serviços e o SEE de modo a promover e incentivar o trabalho conjunto de criadores, indústrias produtivas e prestadoras de serviços; - Apoiar a criação de gabinetes empresariais vocacionados para a gestão de entidades culturais independentes; O Governo compromete-se a elaborar uma nova Lei da Cópia Privada, adaptando-a às necessidades e exigências actuais, num período de seis a oito meses. O Governo compromete-se, num prazo razoável de seis meses a um ano, a elaborar legislação sobre o combate às várias formas de pirataria – e a promover regulação."</p>
Programa XX Gov C [2015]	<p>Programa XX Gov. Constitucional [30.10.2015 - 26.11.2015] [Primeiro-Ministro: Passos Coelho] Composição partidária do governo: PSD /CDS-PP da Cultura, Igualdade e Ciência: Teresa Morais; Secretário de Estado da Cultura: Nuno Vassallo e Silva] [Ministra]</p> <p style="text-align: right;">"4.2. CULTURA E COESÃO À cultura cabe um papel crucial na criação de uma sociedade mais inclusiva e na afirmação do princípio da igualdade de oportunidades. Na realização desse objetivo, assume especial relevo o programa Cultura para Todos, criado no âmbito do Portugal 2020 e a necessidade de: Melhorar a participação das diversas comunidades linguísticas e nacionais presentes em Portugal; Promover o acesso das populações em termos equitativos à fruição e à criação cultural; Desenvolver a articulação dos serviços públicos com as autarquias locais, as empresas e a sociedade, maximizando os recursos disponíveis; Reforçar o papel da Cultura enquanto elo de ligação com a diáspora portuguesa, muito em especial no que diz respeito aos luso-descendentes; Reforçar os instrumentos de literacia digital para o acesso à Cultura em ambientes virtuais. 4.3. IDENTIDADE E PATRIMÓNIO COMUM É crucial uma permanente atuação no domínio patrimonial e museológico que tenha em conta a sua relevância enquanto elemento para a defesa e afirmação da identidade nacional, mas também o seu potencial para o desenvolvimento económico e social e para a nossa projeção no mundo. Propomo-nos levar a cabo: A defesa das várias formas de manifestação do património móvel e imaterial e das tradições orais e da valorização dos nossos museus e da Rede Portuguesa de Museus; A defesa da paisagem cultural, urbana ou natural; A maior articulação entre administração central e autarquias, com vista à melhoria de procedimentos urbanísticos e de salvaguarda do património; A sistematização do trabalho de preservação e promoção do património cultural edificado, móvel e imaterial, em especial dos patrimónios cristão, judaico, islâmico e do património arqueológico; A melhoria do conhecimento da nossa história militar, através de um mapeamento atualizado do património militar em Portugal e do património português ou de influência portuguesa no mundo e de uma estratégia para a sua preservação e valorização; A definição de um ponto de contacto para o investimento na Cultura – que abranja as candidaturas internacionais, o restauro e requalificação de património classificado – para diminuir burocracia, em articulação com as autarquias locais; A revisão da Lei do Mecenato, no âmbito de um alargamento das possibilidades de financiamento à atividade cultural; A criação de mecanismo de transmissão do conhecimento especializado nas diversas instituições culturais; A concretização da estratégia para a reformulação do estatuto do Museu Nacional de Arte Antiga com vista à sua expansão e consolidação como grande museu nacional e europeu; A apresentação permanente do conjunto de Jóias e Pratas da Coroa no Palácio Nacional da Ajuda; A participação ativa no «Ano Europeu do Património Cultural 2018. 4.4. ARTES A criação e a fruição artística são determinantes para a qualidade de vida de todas as pessoas. Assim propomos: A concretização do estatuto do artista; A elaboração de quadros estratégicos plurianuais para o apoio às artes, cinema e audiovisual e para os organismos de produção artística do Estado (teatros nacionais, ópera e bailado); O combate à violação de direito de autor e direitos conexos; O aumento das competências regionais no domínio do apoio às artes e da descentralização da gestão de equipamentos culturais do Estado; A melhoria da articulação entre as áreas da educação e da cultura, nomeadamente, em ordem ao desenvolvimento das escolas artísticas e das atividades artísticas em contexto escolar; A melhoria dos mecanismos de apoio às atividades artísticas amadoras; A regulamentação/certificação dos modelos de formação e de atividades culturais profissionais e amadoras; A revisão do modelo de organização e funcionamento da Direção Geral das Artes e dos seus procedimentos concursais, do Organismo de Produção Artística (OPART), do Instituto do Cinema e Audiovisual e da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema."</p>

Programas de governo | capítulos relativos à cultura

Fonte: Página República Portuguesa | <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico.aspx>

Programa XXI Gov. C [2015-~

Programa XXI Gov. Constitucional [26.11.2015 - ...] [Primeiro-Ministro: António Costa] Composição partidária do governo: PS da Cultura: João Soares/Luís Filipe Castro Mendes; Secretário de Estado da Cultura: Miguel Honrado]

[Ministro

“O governo vê a Cultura como um pilar essencial da Democracia, da identidade nacional, da inovação e do desenvolvimento sustentado. A garantia do imperativo constitucional de acesso democrático à criação e fruição culturais, a preservação, expansão e divulgação do nosso património material e imaterial e a assunção da Cultura como fator essencial de inovação, qualificação e competitividade da nossa economia serão aspetos fundamentais da ação do governo. O governo promoverá, pois, uma política cultural transversal, identificando, estimulando e articulando as componentes culturais em todas as áreas da governação, em particular as da educação, formação, emprego, desenvolvimento regional, turismo e comércio externo, de que será exemplo paradigmático o lançamento de um programa de investimento para a recuperação do património histórico que mobilizará várias destas áreas. Promover uma maior valorização económica da atividade cultural e artística e lançar um programa de investimento para a recuperação do património histórico. Reforçar o papel da RTP como financiador de obras de cinema e audiovisuais, seja através de protocolos próprios com o Instituto do Cinema e do Audiovisual, seja por iniciativa própria;”

Grelha de Análise: Leis Quadro e Diplomas Regulamentares

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
<p>Lei 7/71 de 7 de Dezembro Estabelece as bases relativas ao fomento das actividades cinematográficas nacionais, criando para a sua execução o IPC</p>	<p>BASE VII 1. Constituem receitas do Instituto Português de Cinema: a) A percentagem do adicional sobre os bilhetes de cinema, nos termos da base XLIV; b) As taxas previstas nas bases XLVI e seguintes; c) As dotações especiais atribuídas pelo Estado; d) Os juros dos fundos capitalizados e dos empréstimos concedidos; e) O produto das multas aplicadas, nos termos da base L; f) As dotações, heranças ou legados; g) Quaisquer outras receitas que lhe sejam atribuídas por lei ou provenientes de negócio jurídico, autorizado pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo. 2. O Instituto poderá, autorizado por despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo, contrair empréstimos para o exercício das suas atribuições.</p>	<p>Adicional Taxa de Exibição Taxa de Distribuição Dotações especiais atribuídas pelo Estado Juros de fundos capitalizados e dos empréstimos concedidos Produto de multas Doações, heranças ou legados</p>	<p>BASE XV A assistência financeira do Instituto Português de Cinema reverterá as formas de empréstimo, subsídio e garantias de crédito. 2. O montante dos empréstimos e subsídios concedidos para as longas metragens não poderá exceder, em cada uma destas formas de assistência, 50 por cento do orçamento do filme, ou, no caso de acumulação, 75 por cento do mesmo valor, sem prejuízo do disposto no n.º 3. 3. Nas produções, a assistência financeira entender-se-á, em qualquer caso, referida à quota-parte do capital investido pelo produtor nacional. 4. A assistência financeira do Instituto não poderá ser concedida a filmes de actualidades ou a filmes publicitários, a não ser em casos excepcionais de relevante interesse geral ou cultural. 5. Em regulamento serão definidos os prazos e condições de concessão da assistência financeira.</p>		<p>BASE XXVI 1. O contingente de distribuição dos filmes nacionais e dos equiparados para cada ano cinematográfico, contado de 1 de Outubro a 30 de Setembro, será fixado pelo Instituto Português de Cinema em função do número daqueles filmes concluídos até 31 de Maio anterior.</p>		<p>Poderão beneficiar de assistência financeira do Instituto Português de Cinema, com preferência para os que revistam aspectos de maior valor artístico e cultural, os filmes nacionais ou equiparados que ofereçam garantias suficientes de qualidade e cujos produtores satisfaçam aos requisitos seguintes</p>	
<p>Decreto Regulamentar: Decreto Lei nº 184/73 de 25 de Abril Regula o funcionamento do Instituto Português de Cinema e adota outras providências atinentes à execução dos princípios gerais definidos nas Leis n.º 7/71 e 8/71, relativas à protecção do cinema nacional e à actividade teatral</p>	<p>Art. 32.º 1. As taxas do adicional são as seguintes: 15% nos espectáculos cinematográficos; 10% nos espectáculos teatrais. Taxa de distribuição Art. 53.º - 1. A passagem da licença a que se refere o n.º 1 da base XLVI da Lei n.º 7/71, de 7 de Dezembro, é sujeita a uma taxa a cargo do distribuidor e que constitui receita do Instituto Português de Cinema. 2. A taxa referida no número precedente é devida pela estreia de filmes de longa metragem e dos filmes estrangeiros de curta metragem, com excepção dos de actualidades. Art. 54.º A taxa é do quantitativo seguinte: a) Filmes de longa metragem ... 15000\$00 b) Filmes de curta metragem e por parte não superior a 300 m ... 500\$00 Taxa de exibição Art. 58.º A taxa de exibição a que, nos termos da base XLVII da Lei n.º 7/71, fica sujeita a projecção de filmes publicitários em recintos de cinema ou através da televisão e que é devida pelos anunciantes constitui receita do Instituto Português de Cinema. Art. 59.º - 1. A taxa é de 2% sobre o preço da projecção do filme.</p>	<p>Adicional: 15% da receita de bilheteira nos espectáculos cinematográficos Taxa de distribuição de filmes estrangeiros: longa metragem: 15.000\$00; curta metragem: 500\$ Taxa de exibição: 2% sobre o preço da projecção do filme publicitário</p>					<p>Preâmbulo: As Leis n.os 7/71, de 7 de Dezembro, e 8/71, de 9 do mesmo mês, que promulgaram as bases relativas à protecção do cinema e da actividade teatral, respectivamente, estabeleceram que a sua entrada em vigor dependeria da dos diplomas com força de lei e dos regulamentos necessários à inteira execução dos princípios gerais estabelecidos. Aquelas leis dispuseram ainda que, com os regulamentos, seria publicado o diploma regulador da cobrança do adicional sobre os preços dos bilhetes para assistência a espectáculos teatrais e cinematográficos por elas criado. E previram que, simultaneamente, entrassem em vigor as normas para alteração da estrutura e regime de funcionamento da Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos, entre as quais sobressairia, necessariamente, o desdobraimento de funções resultante da criação do Instituto Português de Cinema. A estreita ligação que assim se estabeleceu entre todas estas matérias e, por outro lado, os muitos interesses (por vezes contrários entre si) que os novos diplomas se destinam a regular obrigaram, contudo, à criação de grupos de trabalho e à audiência de numerosas entidades - o que teve como consequência inevitável o alargamento do prazo que o Governo inicialmente tivera como indispensável para a regulamentação daqueles diplomas legais. Ao publicar, nesta data, o decreto-lei previsto e os dois decretos regulamentares, considera-se, pois, conveniente salientar que - condicionados necessariamente pelas soluções legais - os novos preceitos procuram ir ao encontro das necessidades e das dificuldades que os meios consultados presumiram resultarem da aplicação das grandes e importantes inovações trazidas pelas duas leis em causa. Foi ainda o propósito de facilitar a aplicação dessas leis que levou a repetir, no presente diploma e nos dois decretos, a doutrina da maior parte das bases daquelas leis constantes e em que se contém os princípios neles regulamentados.</p>	

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
Decreto Regulamentar: Decreto Lei nº 286/ 73 de 5 de Junho Regula a actividade cinematográfica			SECÇÃO II Da assistência financeira Art. 32.º Poderão beneficiar da assistência financeira do Instituto Português de Cinema, com preferência para os que revistam aspectos de maior valor artístico e cultural os filmes nacionais e as co-produções que ofereçam garantias suficientes de qualidade e cujos produtores satisfaçam aos requisitos seguintes:(...) Art. 37.º - 1. A assistência financeira do Instituto Português de Cinema revestirá as formas de empréstimo, subsídio e garantias de crédito.		Art. 62.º - 1. O Instituto Português de Cinema estabelecerá até 31 de Julho de cada ano o número mínimo de sessões de filmes nacionais e equiparados de longa metragem que cada recinto de cinema em funcionamento no território metropolitano deverá cumprir durante o ano cinematográfico seguinte. 2. Esse número mínimo será estabelecido em função do total das sessões (nocturnas e diurnas) efectuadas por cada recinto de cinema nos doze meses imediatamente anteriores, até ao limite de 50% desse número, e tendo em consideração a respectiva categoria, lotação, localização e condições de exploração.			
DL 257/ 75 de 26 de Maio Alarga a possibilidade de assistência financeira do IPC ao custo total do filme			Artigo 1.º A assistência financeira anteriormente concedida pelo Instituto Português de Cinema a título de subsídio será feita a título de participação na produção, com direito a uma percentagem das receitas igual à percentagem da participação do custo total do filme. Artigo 5.º A assistência financeira do Instituto Português de Cinema na produção de filmes deixa de estar limitada pelos condicionaismos previstos nos diplomas em vigor, podendo atingir, nas suas diversas formas, o custo total dos filmes.					Preâmbulo: Considerando que até à entrada em vigor da nova Lei do Cinema é necessário estabelecer um plano intercalar de produção que possibilite a realização de filmes de utilidade social imediata e de concretização rápida; Considerando, por um lado, a situação crítica de desemprego de muitos profissionais da produção de cinema e, por outro lado, a conveniência em incentivar a realização, neste momento histórico, de filmes de verdadeira expressão nacional; Considerando que a legislação em vigor neste domínio (Lei n.º 771 e diplomas complementares) é muito restritiva nos limites que impõe à assistência financeira do Instituto Português de Cinema e inadequada quanto a algumas das suas formas; Considerando que estas restrições, dada a ausência de produtores interessados, impedem a realização da maior parte dos projectos apresentados; Considerando a necessidade de prever a intervenção do Instituto Português de Cinema durante e após a realização de filmes por ele assistidos, nomeadamente no que respeita à sua produção e distribuição...
Decreto Lei 143/90 de 5 de maio abolição do "Adicional"	Artigo 1.º É abolido o adicional sobre o preço dos bilhetes de espectáculos estabelecido na base XLIV da Lei n.º 7/71, de 7 de Dezembro, e na base XXXIII da Lei n.º 8/71, de 9 de Dezembro, cobrado nos termos do Decreto-Lei n.º 184/73, de 25 de Abril, com as alterações que lhe foram introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 196-A/89, de 21 de Junho. Artigo 2.º É fixado em 4% o valor da taxa de exibição prevista no n.º 1 do artigo 59.º do Decreto-Lei n.º 184/73, de 25 de Abril.	Adicional abolido Taxa de Exibição passa de 2% para 4%						
DL350/ 1993 de 7 de Outubro Lei do cinema	Artigo 6.º Apoio financeiro 1 - O apoio financeiro às actividades cinematográfica e audiovisual previsto no presente diploma consta de portaria conjunta do membro do Governo responsável pela cultura e do que tiver a seu cargo a tutela do audiovisual ou, quando versar apenas a actividade cinematográfica, de portaria daquele membro do Governo, podendo a sua aprovação ser precedida de audição, para cada caso, dos operadores sectoriais relevantes. 2 - O apoio financeiro reveste-se das formas que forem consideradas mais adequadas para o prosseguimento das finalidades que presidem à sua atribuição. 3 - Sempre que o apoio financeiro tiver como objecto obras ou actividades susceptíveis de gerarem receitas, deverá ser preferencialmente atribuído na modalidade de empréstimos, a liquidar a partir das receitas obtidas com a exploração da obra.		a) O sistema de apoio financeiro automático, que atende aos rendimentos obtidos com a exploração da obra anterior do mesmo produtor, nomeadamente à venda de bilhetes, durante o período de exibição em sala; b) O sistema de apoio financeiro directo, que completa os contributos financeiros directamente obtidos pelo produtor para a montagem financeira do projecto; c) O sistema de apoio financeiro selectivo, que atende ao conteúdo da produção, às suas propostas estéticas, técnicas e artísticas.		Artigo 16.º Quotas de distribuição - Os filmes de Estados membros das Comunidades Europeias, assim como os de países de expressão oficial portuguesa, beneficiam de quotas de distribuição, a fixar por decreto regulamentar. (não foi regulamentado) Artigo 20.º Quotas de exibição - Tendo em vista a promoção das respectivas cinematografias, poderão vir a ser fixadas, por decreto regulamentar, quotas de exibição para filmes originários de Estados membros da Comunidade Europeia e para filmes de expressão nacional portuguesa.		Artigo 7.º Instituto Português de Cinema e Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema 1 - Incumbe ao Instituto Português de Cinema, doravante IPC, o exercício das atribuições do Estado no apoio à actividade cinematográfica. 2 - O IPC poderá também apoiar outras actividades audiovisuais, com as devidas contrapartidas, dentro do âmbito definido na presente lei e sem prejuízo do disposto em lei especial, nomeadamente nas Leis n.os 58/90, de 7 de Setembro, e 21/92, de 14 de Agosto.	

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
<p>DL25/ 94 de 1 de fevereiro Cria o Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual - IPACA</p>	<p>Artigo 23.º Receitas Constituem receitas do IPACA:</p> <p>a) As dotações que lhe são atribuídas pelo Orçamento do Estado; b) As taxas previstas por lei, nomeadamente a taxa de exibição; c) Os juros dos fundos capitalizados e dos empréstimos concedidos; d) O produto das coimas aplicadas nos termos da lei; e) As doações, heranças ou legados; f) Os direitos de registo ou inscrição que venham a ser estabelecidos no âmbito da indústria e comércio das produções cinematográficas e audiovisuais; g) Os saldos anuais de receitas consignadas; h) Toda e qualquer outra receita acessória que provenha da prossecução das suas atribuições ou lhe seja atribuída por lei ou proveniente de negócio jurídico.</p>						<p>Artigo 1. Natureza e objecto 1 - O Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual, adiante designado por IPACA, é um instituto público, dotado de personalidade jurídica e autonomia administrativa e financeira, que tem por objecto o estudo e a execução da regulamentação, a fiscalização e a promoção da actividade cinematográfica e o apoio à produção audiovisual. 2 - A tutela sobre o IPACA é exercida pelo membro do Governo responsável pela área da cultura.</p> <p>Artigo 3. Atribuições 1 - São atribuições do IPACA, sem prejuízo de outras que lhe sejam cometidas por lei: a) Propor medidas de concretização de uma política global e coerente para o cinema e as artes audiovisuais, que assegure a articulação entre os diferentes sectores e garanta a protecção adequada dos respectivos interesses; b) Propor a regulamentação, apoiar, divulgar e fiscalizar a actividade cinematográfica; c) Promover a cooperação internacional e assegurar a representação de Portugal nos domínios relacionados com o cinema e a produção audiovisual; d) Coordenar as acções e projectos desenvolvidos a nível nacional nas áreas do cinema e da produção audiovisual, apoiados por programas internacionais ou deles resultantes; e) Gerir participações no capital de sociedades ligadas ao cinema. 2 - As atribuições e competências do IPACA são exercidas nos termos previstos no Decreto-Lei n.º 350/93, de 7 de Outubro, devendo os actos que, no âmbito do presente diploma, respeitem ao exercício da actividade televisiva, nela se incluindo a produção audiovisual própria, ser precedidos de acordo expresse, consoante o caso, do membro do Governo responsável pela área da comunicação social ou dos serviços ou pessoas colectivas que dirige, tutela, ou em relação aos quais detém poderes especiais conferidos por lei.</p> <p style="text-align: right;">Nota: António Pedro Vasconcelos foi presidente do Secretariado Nacional do Audiovisual, entre 1991 e 1993.</p>	<p>Preâmbulo O presente diploma pretende fundir o Instituto Português de Cinema com o Secretariado Nacional para o Audiovisual, recentemente criado como mera estrutura de projecto, dando corpo à institucionalização dos objectivos por este prosseguidos de garantir uma política global e coerente para o sector do audiovisual, política essa que se entrecruza com a do sector do cinema. Com efeito, o cinema, a televisão e o vídeo são hoje realidades que não é possível considerar isoladamente, mas antes na relação de interdependência que, entre si, cada vez mais, se desenvolve.</p> <p>Há, na realidade, uma interpenetração na tecnologia, no financiamento e na divulgação que torna desajustada uma estrutura orgânica que considere separadamente cada um desses sectores e abdique da indispensável coordenação que tem de existir, de forma a permitir o desenvolvimento justo, equilibrado e harmonioso de todos eles.</p> <p>Por outro lado, razões de ordem prática, derivadas, aliás, da ideia central dessa interdependência, reforçam a necessidade de concentrar num organismo único a coordenação do cinema e da produção audiovisual. Com efeito, os programas europeus de apoio ao desenvolvimento das indústrias do cinema e do audiovisual - Media, Eureka Audiovisual e Eurimages - são igualmente aplicáveis a produções para a televisão e para o cinema, pelo que só conduziria ao desaproveitamento de incentivos não existir nesses programas uma representação com a capacidade de actuação em ambos os sectores.</p> <p>Implícita à consequente reformulação a operar está uma perspectiva diferente para o papel do Estado no apoio ao cinema e à produção audiovisual no nosso país, nomeadamente em termos de assistência financeira, conforme ficou já exposto na nova lei do cinema e da produção audiovisual.</p> <p>Aquela tem de passar a ser um meio eficaz de auxiliar a criação de indústrias tendencialmente auto-sustentadas e integrada numa economia europeia e não uma forma de manter actividades cronicamente assistidas e exclusivamente dependentes de apoios estatais, sem vitalidade nem racionalidade económica.</p> <p>São estas as razões fundamentais que aconselham a criação de um novo organismo de regulação e coordenação do cinema e da produção audiovisual.</p> <p>Assim:</p>

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
DL 408/98 de 21 de dezembro Aprova a orgânica do Instituto Português do Cinema do Audiovisual e Multimédia – ICAM	Artigo 27. Recelias 1 — Constituem recelias do ICAM, para além das dotações que lhe sejam atribuídas no Orçamento do Estado: a) O produto da venda de bens e serviços prestados; b) O produto da venda de bilhetes de ingresso nas actividades de exposição e exibição de sua iniciativa; c) O produto das taxas que lhe sejam consignadas por lei; d) Os juros dos fundos capitalizados e de empréstimos concedidos; e) As recelias provenientes de aplicações financeiras; f) A percentagem do valor das coimas que lhe esteja afectas nos termos da lei; g) As doações, heranças ou legados; h) Os emolumentos de registo ou inscrição que venham a ser estabelecidos em seu benefício no âmbito da indústria ou comércio das produções cinematográficas, audiovisuais e multimédia; i) O produto da venda das edições, publicações e outros materiais por si produzidos; j) O produto da alienação, oneração ou cedência temporária de bens ou direitos do seu património; l) Os saldos anuais de recelias consignadas nos termos das disposições relativas à execução orçamental; m) Quaisquer outras recelias que lhe sejam atribuídas por lei ou negócio jurídico.						Artigo 1. Natureza jurídica O Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) é uma pessoa colectiva de direito público dotado de autonomia administrativa e financeira e património próprio, sujeito à tutela do Ministro da Cultura. Artigo 2. Atribuições São atribuições do ICAM: a) Apoiar o Ministro da Cultura na definição da política para as actividades cinematográfica, audiovisual e multimédia; b) Coordenar a execução da política para as actividades cinematográfica, bem como audiovisual e do multimédia, nestas últimas nos aspectos relacionados com o âmbito das atribuições do Ministério da Cultura; c) Regular as actividades cinematográfica, audiovisual e do multimédia nos aspectos relacionados com as atribuições do Ministério da Cultura; d) Apoiar o desenvolvimento, a produção e a promoção do cinema, do audiovisual e do multimédia enquanto formas de arte e instrumentos de cultura, tendo em vista a modernização e a internacionalização da respectiva indústria; e) Estabelecer com outros organismos públicos ou privados formas de execução de políticas sectoriais; f) Estimular a articulação entre o cinema, o audiovisual e o multimédia com vista a potenciar as suas relações de carácter cultural e económico; g) Desenvolver o mercado de obras cinematográficas, audiovisuais e multimédia, nacionais e europeias, estimulando a criação de novos públicos e reforçando as condições da expansão e independência da respectiva indústria; h) Divulgar e promover o cinema, o audiovisual e o multimédia, tanto ao nível nacional como internacional; i) Conceder apoios financeiros e outros incentivos, no âmbito das suas competências; j) Representar Portugal junto dos organismos comunitários e internacionais, no âmbito das suas atribuições; l) Promover a cooperação com países terceiros, com especial relevância para os de língua oficial portuguesa, no âmbito das suas atribuições. Artigo 3. Colaboração de outras autoridades ou entidades (...) 2 — Sempre que o interesse público o justificar, o ICAM poderá igualmente solicitar informações que tenha por relevantes a quaisquer entidades privadas e, designadamente, a pessoas singulares ou colectivas que participem nas sociedades em que detenha participações sociais, bem como a pessoas singulares ou colectivas que exerçam actividades que caiba ao ICAM fiscalizar.	Decorridos mais de quatro anos sobre a criação do Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual, visual, organismo que tutela os sectores do cinema e do audiovisual, verifica-se que os objectivos estabelecidos pelo Decreto-Lei n.º 25/94, de 1 de Fevereiro, se encontram ultrapassados, resultando daí a desadequação da estrutura interna daquele Instituto às necessidades de intervenção pública nestes sectores. Com efeito, a reconhecida convergência dos sectores do cinema, do audiovisual e do emergente sector do multimédia resultante das transformações tecnológicas em curso exige uma estratégia global para estes sectores que concilie de uma forma eficaz e inovadora os modos de criação, produção e difusão tradicionais do cinema e do audiovisual com as oportunidades de desenvolvimento e crescimento que a digitalização oferece. O Programa do Governo prevê, aliás, a definição de uma política integrada das indústrias cinematográfica e audiovisual e a aplicação rigorosa das obrigações de produção e investimento estabelecidas no ordenamento jurídico nacional, no qual se integra a Directiva n.º 97/36/CE do Conselho (televisão semi-fronteiriças). Assim, é criado o Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), que tem por objectivos afirmar e fortalecer a identidade cultural e a diversidade nos domínios do cinema, do audiovisual e do multimédia, apoiando a inovação e a criação artística, fortalecendo a indústria de conteúdos e a promoção da cultura e da língua portuguesas. (...) Estabelecem-se igualmente princípios de gestão e instrumentos de gestão previsional por objectivos e de controlo, adaptados à natureza pública do organismo, mas também adequados à necessidade de se assegurar a viabilidade económica e o equilíbrio financeiro, tendo em atenção, designadamente, a adequação dos recursos financeiros à natureza dos activos a financiar e a subordinação dos investimentos a critérios de decisão empresarial, assentes em objectivos de rentabilidade e recuperação do capital investido.
DL 15/99 de 15 de Janeiro Cessada a vigência pela RES-A/199/1999.05.15-AR, DR-IS-A [113] de 15/Mai/1999	Artigo 63. Retenção ao preço dos bilhetes 1 — Os exibidores de cinema devem reter, da importância do preço de venda ao público dos bilhetes de cinema efectivamente vendidos, a percentagem de 7,5%. 2 — A verba proveniente da retenção referida no número anterior terá expressão contabilística própria, será gerida pelo exibidor e destinada-se-á exclusivamente à manutenção e desenvolvimento da sala geradora da receita. Artigo 64 Taxa de distribuição 1 — A emissão da licença referida no artigo 25.o para filmes de longa metragem destinados à exploração comercial está sujeita ao pagamento de uma taxa de distribuição, a cargo do distribuidor, que constitui receita do ICAM, da IGAC e da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, respectivamente nas percentagens de 40%, 40% e 20%. Artigo 65 Taxa de exibição 1 — A projecção de filmes publicitários em recintos de cinema ou pela televisão está sujeita a uma taxa de exibição de 4% sobre o preço da projecção do filme, a cargo do anunciante. 2 — O produto da taxa de exibição constitui receita do ICAM e da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, cabendo 80% ao primeiro e 20% à segunda	A Taxa de distribuição de longas metragens constitui receita do ICAM, IGAC e Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, respectivamente nas percentagens de 40%, 40%, 20%. Taxa de Exibição: 4% sobre o preço de projecção do filme, a cargo do anunciante. Receita do ICAM e Cinemateca na proporção de 80%, 20%. Retenção ao preço dos Bilhetes: 7,5%. O produto desta retenção destina-se exclusivamente à manutenção e desenvolvimento da sala geadora da receita				Preâmbulo: É introduzida a figura dos júris mistos, formados por técnicos do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) e por personalidades independentes que garantam, respectivamente, a coerência e consistência da avaliação técnica e a independência da avaliação artística. Aos júris é garantida independência de decisão, cabendo ao ICAM e ao Ministro da Cultura avaliar as suas deliberações à luz de critérios legais e orçamentais. Artigo 18. Garantias de igualdade, transparência e independência das decisões 1 — Os apoios financeiros à produção, no âmbito dos sistemas selectivo directo, são atribuídos mediante concurso de modo a garantir a transparência dos procedimentos e a igualdade de oportunidades entre todos os interessados. 2 — Em simultâneo com a abertura dos concursos devem ser anunciadas publicamente as vagas a atribuir, a composição dos júris encarregados da apreciação das candidaturas e as condições específicas do apoio a conceder. 3 — Os júris, que terão um mandato temporal limitado, serão compostos por personalidades nomeadas pelo Ministro da Cultura, segundo critérios de competência e probidade, podendo igualmente integrar técnicos do ICAM de modo a garantir rigor na apreciação técnica e diversidade nas opções artísticas. 4 — As deliberações dos júris dos concursos são submetidas a homologação da direcção do ICAM, que a não poderá recusar, a não ser com fundamento em ilegalidade ou desrespeito dos limites orçamentais anunciados. 5 — As resoluções do ICAM são submetidas a aprovação do Ministro da Cultura.	(...) Cedo, porém, se verificou que quer o quadro normativo estabelecido em 1993 quer o organismo da Administração Pública, criado um ano após para executar as políticas definidas para as actividades cinematográfica e áudio-visual, não davam já a suficiente e adequada resposta às necessidades do sector e não espelham já aquilo que é suposto ser a intervenção do Estado no mesmo, na dupla componente cultural e económica. Acresce o facto de, entretanto, ter emergido uma nova realidade, o multimédia, com indiscutíveis pontos de contacto com o cinema e o áudio-visual. É este o pano de fundo que justifica publicar um novo regime legal regulador da intervenção do Estado nas actividades cinematográfica, áudio-visual e do multimédia, nos aspectos relacionados com as atribuições cometidas ao Ministério da Cultura. O presente diploma define-se a partir de uma visão integradora dos sectores do cinema, do áudio-visual e do multimédia no contexto da sociedade de informação. O papel do Estado, nestes domínios, decorre hoje da inevitável convergência entre os modos de produção e distribuição tradicionais e as mais recentes e diversificadas oportunidades de difusão decorrentes das novas tecnologias de informação e comunicação. (...) No que diz respeito ao apoio à produção cinematográfica, estabeleceu-se um sistema de apoio financeiro do Estado que permita um equilíbrio dinâmico entre as medidas que visam estimular a criação artística e aquelas que têm como objectivo o fortalecimento do tecido industrial. É introduzida a figura dos júris mistos, formados por técnicos do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) e por personalidades independentes que garantam, respectivamente, a coerência e consistência da avaliação técnica e a independência da avaliação artística. Aos júris é garantida independência de decisão, cabendo ao ICAM e ao Ministro da Cultura avaliar as suas deliberações à luz de critérios legais e orçamentais.	

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
<p>Lei 42/2004 de 18 de Agosto Lei de Arte Cinematográfica e do Audiovisual</p>	<p>Artigo 23º. Contribuição e contratos de investimento 1 — O financiamento do fomento e desenvolvimento do cinema e do audiovisual é assegurado pela cobrança de uma contribuição equivalente a 5% das receitas relativas à prestação de serviços dos operadores e distribuidores de televisão com serviços de acesso condicionado Artigo 25º. Investimento dos operadores de televisão no fomento e desenvolvimento Sem prejuízo de outras obrigações previstas na lei, a participação dos operadores de televisão na produção cinematográfica e audiovisual é assegurada através de contratos de investimento plurianual a efectuar no fundo de investimento de capital destinado ao fomento e desenvolvimento das artes cinematográficas e do audiovisual referido no artigo seguinte. Artigo 27º. Investimento da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual 1 — A participação dos distribuidores na produção cinematográfica e audiovisual é assegurada através do investimento anual de um montante não inferior ao equivalente a 2% das receitas provenientes da distribuição de cinema (...) (...) 6 — Os montantes previstos nos n.os 1 e 3 que, em cada ano civil, não forem afectos ao investimento na produção são entregues, por cada distribuidor, ao fundo de investimento a que se refere o artigo 26º Artigo 28º. Taxa de exibição 1 — A publicidade comercial exibida nas salas de cinema e difundida pela televisão, abrangendo os anúncios publicitários, os patrocínios, (...), está sujeita a uma taxa de exibição, que constitui encargo do anunciante, de 4% sobre o preço pago. Artigo 29º. Retenção ao preço dos bilhetes 1 — Os exibidores cinematográficos devem reter 7,5% da importância do preço da venda ao público dos bilhetes de cinema. 2 — A verba proveniente da retenção referida no número anterior é aplicada da seguinte forma: a) 5% destinam-se exclusivamente ao fomento da exibição cinematográfica e à manutenção da sala geradora da receita, é gerida pelo exibidor e tem expressão contabilística própria; b) 2,5% destinam-se a assegurar a participação dos exibidores cinematográficos no fundo de investimento a que se refere o artigo 26º.</p>	<p>Cria o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual -FICA Taxa de Exibição de publicidade de 4% paga pelos Receita do FICA: 1 - 5% das receitas relativas à prestação de serviços dos operadores e distribuidores de televisão com serviços de acesso condicionado. 2 - Distribuidores: montantes não aplicados no investimento directo na produção cinematográfica e audiovisual até um total mínimo de 2%. 3 - Exibidores: 2,5% da receita de bilheteira destinam-se a assegurar a participação dos exibidores no FICA.</p>		<p>Artigo 27º. Investimento da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual 1 — A participação dos distribuidores na produção cinematográfica e audiovisual é assegurada através do investimento anual de um montante não inferior ao equivalente a 2% das receitas provenientes da distribuição de cinema</p>		<p>Artigo 8.º Júris 1 — Para os fins previstos no presente decreto-lei, é constituída uma lista de jurados composta por um mínimo de 20 elementos escolhidos de entre personalidades com reconhecido currículo, capacidade e idoneidade para o desempenho de actividade de jurado, oriundos das diferentes profissões e áreas do saber no domínio do cinema. 2 — A lista prevista no número anterior é aprovada anualmente por deliberação da direcção do ICAM, podendo incluir um máximo de 10 elementos constantes da lista aprovada no ano precedente. 3 — Para cada concurso é nomeado um júri composto pelo presidente do ICAM, ou por quem este designar, que preside, dispondo apenas de voto de desempate, e por um máximo de quatro elementos designados de entre as personalidades referidas no n.º 1, com experiência comprovada na área a concurso. 4 — As regras de designação e de funcionamento do júri constam de regulamento a aprovar pelo ICAM. 5 — Sempre que necessário, o júri pode solicitar parecer técnico elaborado por entidade especializada contratada pelo ICAM para o efeito. 6 — Os membros do júri têm direito a remuneração, a fixar por despacho conjunto do Ministro da Cultura e do Ministro das Finanças.</p>	<p>Lei de Arte Cinematográfica e do Audiovisual (sem preâmbulo)</p>	
<p>DL 227/2006 15 de Novembro Decreto Regulamentar da Lei 42/2004 de 18 de Agosto Regulamenta medidas relativas ao fomento, ao desenvolvimento e à protecção das artes e actividades cinematográficas e audiovisuais, previstas na Lei n.º 42/2004, de 18 de Agosto, e cria o fundo destinado ao fomento e desenvolvimento do cinema e do audiovisual</p>	<p>Artigo 50. Incidência e liquidação 1 — A publicidade comercial exibida nas salas de cinema, difundida pela televisão ou incluída nos guias electrónicos de programação, qualquer que seja a plataforma de emissão, fica sujeita a uma taxa de exibição que é devida pelos anunciantes e constitui receita do ICAM e da CP-MC. Artigo 51. Montante da taxa A taxa de exibição é de 4% sobre o preço da exibição ou difusão da referida publicidade ou da sua inclusão em guias electrónicos de programação, constituindo 3,2% receita do ICAM e 0,8% receita da CP-MC. Artigo 66. Capital 1 — O capital inicial do Fundo, a aplicar nos primeiros cinco anos, correspondentes à fase de investimento, é de 100 milhões de euros, dividido em 100 000 unidades de participação com o valor inicial de E=1000 cada uma. Artigo 77. Participação dos distribuidores 1 — O montante da contribuição dos distribuidores para o Fundo é igual à diferença apurada entre o valor correspondente a 2% das receitas provenientes da distribuição de obras cinematográficas e de vídeos e o montante efectivo do seu investimento na produção cinematográfica e áudio-visual nas modalidades previstas nos n.os 2 e 5 do artigo 27.º da Lei n.º 42/2004, de 18 de Agosto. Artigo 70.º Incidência e montante da contribuição 1 — Os operadores e distribuidores de televisão com serviços de acesso condicionado têm de realizar uma contribuição no montante de 5% das receitas relativas à prestação dos seus serviços, de acordo com o disposto no n.º 1 do artigo 23.º da Lei n.º 42/2004, de 18 de Agosto.</p>	<p>Taxa de exibição 4% Receita do FICA: 1- 5% das receitas relativas à prestação de serviços dos operadores e distribuidores de televisão com serviços de acesso condicionado. 2 - Distribuidores: montantes não aplicados no investimento directo na produção cinematográfica e audiovisual até um total mínimo de 2%. 3 - Exibidores: 2,5% da receita de bilheteira destinam-se a assegurar a participação dos exibidores no FICA, (esta fonte de financiamento desaparece no DL 227/2006)</p>	<p>Artigo 9. Apoio à escrita e Artigo 10 (...) O apoio à produção compreende os seguintes programas a) Longas-metragens de ficção; b) Primeira obra de longa-metragem de ficção; c) Curtas-metragens de ficção; d) Documentários cinematográficos; e) Curtas-metragens de animação; f) Programa complementar; g) Programa de apoio às produções; h) Programa automático.</p>	<p>Investimento da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual A participação dos distribuidores na produção cinematográfica e audiovisual é assegurada através do investimento anual de um montante não inferior ao equivalente a 2% das receitas provenientes da distribuição de cinema</p>			<p>A Lei n.º 42/2004, de 18 de Agosto, estabelece os princípios da acção do Estado em favor do fomento, desenvolvimento e protecção da arte do cinema e das actividades cinematográficas e audiovisuais, no que respeita a medidas a executar por serviços, organismos e outras entidades tuteladas pelo Ministério da Cultura. (...) Assim, no presente decreto-lei, o Estado assume claramente, por um lado, as suas responsabilidades na protecção e apoio à criatividade artística na área do cinema e do áudio-visual, reconhecendo que a preservação e afirmação do património e das identidades culturais exige políticas públicas que subtraiam os bens culturais à condição de meras mercadorias — como se estabelece, de resto, na Convenção da UNESCO para a Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em Outubro de 2005, subscrita pela grande maioria dos países, incluindo todos os da União Europeia. Por outro lado, porém, é criado simultaneamente, através do referido fundo de investimento, um instrumento complementar, que contempla a dimensão económica do sector do cinema e do áudio-visual e a necessidade de promover a sua sustentabilidade, designadamente através do estímulo ao investimento e à participação do sector privado no desenvolvimento dessa indústria, bem como através do recurso a novos mecanismos financeiros. Mais próximo da realidade do mercado, o fundo tem como missão principal promover a consolidação e o desenvolvimento do tecido de pequenas e médias empresas do sector. Pelo exposto, o fundo é configurado como um património financeiro autónomo, sem personalidade jurídica. Funciona como um instrumento de direito privado com participação minoritária do Estado, ao qual é reservado o papel de zelar pelo cumprimento dos objectivos estratégicos que, em termos de política pública, o mesmo se propõe atingir.</p>	

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
<p>Portaria 277/2007 14 de Março Aprova o Regulamento de Gestão Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual- FICA</p>	<p>Artigo 19 Natureza e modalidades dos investimentos 1 — Os investimentos do Fundo podem ser directos ou indirectos. 2 — Os investimentos directos têm por objecto obras em fase de projecto, revestindo a forma e as modalidades contratuais aprovadas pela assembleia de participantes, sob proposta da entidade gestora. 3 — Os investimentos indirectos materializam-se através da participação do Fundo em entidades, designadamente, sociedades, agrupamentos complementares de empresas ou fundos que promovam ou invistam em produções cinematográficas, áudio-visuais ou multiplataforma, inclusivamente com vista a atrair capitais e investidores adicionais, a partilhar riscos e a oferecer benefícios para além do financiamento, entre os quais apoios à gestão, à qualificação e à modernização das empresas e dos seus quadros.</p>						<p>Artigo 1. É aprovado o Regulamento de Gestão do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual anexo à presente portaria e da qual faz parte integrante.</p> <p>Artigo 3. Objecto 1 — O Fundo tem por objecto o investimento em obras cinematográficas, áudio-visuais e multiplataforma, visando uma exploração alargada das mesmas, com vista a tendencialmente aumentar e melhorar a oferta e a aumentar o valor potencial dessas produções, com a finalidade última do fomento e do desenvolvimento da arte cinematográfica e do áudio-visual e atentos os objectivos gerais e específicos previstos no artigo 67.º do Decreto-Lei n.º 227/2006, de 15 de Novembro. 2 — O investimento referido no número anterior poderá ser realizado de forma directa ou indirectamente através da participação no capital e do financiamento de entidades com objecto compatível com tal investimento e que apresentem potencial de crescimento e valorização.</p> <p>Artigo 4 Regulamento de Gestão (...) 4 — As unidades de participação do Fundo repartem-se entre as duas categorias seguintes: a) Um número não superior a 40 000 unidades de participação da categoria A, subscritas pelo Estado, representado pelo Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM); b) Um número não superior a 60 000 unidades de participação ordinárias, subscritas pelas entidades designadas como habilitadas a participar no Fundo, nos termos do artigo 64.º do Decreto-Lei n.º 227/2006, de 15 de Novembro</p>	<p>O regime jurídico da Lei n.º 42/2004, de 18 de Agosto, foi desenvolvido pelo Decreto-Lei n.º 227/2006, de 15 de Novembro, que, a par das medidas relativas ao fomento, ao desenvolvimento e à protecção das artes cinematográficas e áudio-visuais, cria o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual. Este Fundo foi constituído como um fundo de investimento cinematográfico e áudio-visual, reservado a participantes designados, sob a forma de esquema particular de investimento colectivo estabelecido contratualmente entre os seus participantes.</p>
<p>Portaria nº 277/2007 de 14 de Março com as especificidades/alterações introduzidas por deliberação tomada em Assembleias de Participantes de 10 de Agosto de 2007, 16 de Junho de 2009, 23 de Fevereiro de 2010 e 13 de Julho de 2010, conforme actas das mesmas.</p>							<p>Artigo 1. Designação, domicílio, duração e natureza jurídica 1. O fundo de investimento de capital adopta a designação de Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual, adiante abreviadamente designado por Fundo, e considera-se domiciliado em Portugal. 2. O Fundo foi constituído com a aprovação da Portaria nº 277/2007, de 14 de Março. 3. O Fundo tem à data do terminus do período de subscrição das unidades de participação, regulado no nº 1 do art. 5º, os seguintes participantes: O Estado representado nas Assembleias de Participantes pelo Instituto do Cinema e Audiovisual – ICA, I.P.; PT Multimédia, Serviços de Telecomunicações e Multimédia, SGPS, S.A.; RTP – Rádio e Televisão de Portugal, S.A.; SIC – Sociedade Independente de Comunicação, S.A. e TVI – Televisão Independente, S.A.</p>	

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
<p>DL 95/ 2007 de 29 de Março Cria o Instituto Português do Cinema e do Audiovisual, I.P. – ICA</p>	<p>Artigo 10.º Recreitas 1- O ICA, I. P., dispõe das receitas provenientes de dotações que lhe forem atribuídas no Orçamento do Estado. 2 - O ICA, I. P., dispõe ainda das seguintes receitas próprias: a) O produto das taxas que lhe sejam consignadas por lei, designadamente a taxa de exibição bem como as cobradas em conformidade com as leis que regulam as actividades do sector, em especial a lei das artes e actividades cinematográficas e do audiovisual; b) O produto da venda de bens e serviços prestados; c) As quantias que resultem da exploração ou da titularidade de direitos de propriedade sobre produtos, patentes e demais direitos privativos de natureza industrial ou intelectual que venham a ser desenvolvidos no âmbito da actividade do ICA, I. P., e que pela lei lhe sejam consignados; d) As comparticipações e os subsídios concedidos por quaisquer entidades; e) A percentagem do valor das coimas que lhe esteja afectada nos termos da lei; f) As doações, heranças ou legados; g) O produto da alienação, oneração ou cedência temporária de bens ou direitos do seu património; h) Quaisquer outros rendimentos que por lei, contrato ou qualquer outro título lhe devam pertencer. 3 - As receitas referidas no número anterior obedecem ao regime de tesouraria do Estado e são consignadas à realização de despesas da Cinemateca, I. P., durante a execução do orçamento do ano a que respeitam, podendo os saldos não utilizados transitar para o ano seguinte, nos termos do decreto-lei de execução orçamental.</p>						<p>Artigo 1.º Natureza jurídica 1 - O Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P., abreviadamente designado por ICA, I. P., é um instituto público integrado na administração indirecta do Estado, dotado de autonomia administrativa e financeira e património próprio. 2 - O ICA, I. P., prossegue atribuições do Ministério da Cultura, sob superintendência e tutela do respectivo Ministro. Artigo 3.º Missão e atribuições 1 - O ICA, I. P., tem por missão fomentar e desenvolver as actividades cinematográficas e audiovisuais, contribuindo para a diversidade cultural e a qualidade nestes domínios, para uma circulação nacional e internacional alargada das obras e para a vitalidade das referidas actividades enquanto indústrias culturais. 2 - São atribuições do ICA, I. P.: a) Assessorar o MC na definição de política pública para os sectores cinematográfico e audiovisual em conformidade com a sua missão; b) Propor programas, medidas e acções com vista a melhorar a eficácia e a eficiência das políticas referidas em na alínea anterior e a assegurar a adequação destas às evoluções dos sectores abrangidos; c) Assegurar, directamente, em colaboração, ou através de outras entidades, a execução das políticas cinematográficas e audiovisuais; d) Contribuir para um melhor conhecimento do sector, recolhendo, tratando e divulgando informação estatística, ou outra relevante, por si próprio ou em colaboração com outras entidades vocacionadas para o efeito; e) Gerir o Fundo do Cinema e do Audiovisual; f) Assegurar a representação nacional nas instituições e órgãos internacionais nos domínios cinematográfico e audiovisual, nomeadamente a nível da União Europeia, do Conselho da Europa, da Cooperação Ibero-americana, na e da CPLP, bem como de outras plataformas de cooperação ou integração; g) Colaborar com as entidades competentes na elaboração de acordos internacionais nos domínios cinematográfico e audiovisual e assegurar as tarefas relativas à aplicação dos acordos existentes, bem como estabelecer e aplicar parcerias e colaborações com instituições congéneres de outros países.</p>	<p>O Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P. (ICA, I. P.) resulta da reestruturação do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), visando essencialmente uma maior precisão do âmbito de actuação deste Instituto em referência ao organismo a que sucede, sem que tal impeça que, na abordagem do sector cinematográfico e audiovisual e no apoio à criação, produção, exploração e divulgação e outras actividades no domínio do cinema sejam tidas em conta as novas formas e oportunidades de produção e de distribuição ou difusão de obras cinematográficas (...). Concomitantemente, a evolução dos mercados e das tecnologias ocorrida desde a criação do ICAM veio mostrar, a nível nacional e global, que o conceito de multimédia adquiriu uma amplitude muito grande e uma dimensão transversal que não justifica o estabelecimento de uma tutela única para o mesmo, mas sugere, em vez disso, a tomada em conta sistemática das várias formas de comunicação multimédia nos diferentes sectores da cultura e da economia.</p>
<p>Lei 55/2012 de 6 de Setembro Lei do Cinema e do Audiovisual</p>	<p>Artigo 10 Taxas 1 — A publicidade comercial exibida nas salas de cinema, a comunicação comercial audiovisual difundida ou transmitida pelos operadores de televisão ou, por qualquer meio, transmitida pelos operadores de distribuição, a comunicação comercial audiovisual incluída nos serviços audiovisuais a pedido, bem como a publicidade incluída nos guias eletrónicos de programação, qualquer que seja a plataforma de exibição, difusão ou transmissão, está sujeita a uma taxa, denominada taxa de exibição, que constitui encargo do anunciante, de 4 % sobre o preço pago. 2 — Os operadores de serviços de televisão por subscrição encontram-se sujeitos ao pagamento de uma taxa anual de três euros e cinquenta cêntimos por cada subscrição de acesso a serviços de televisão, a qual constitui um encargo dos operadores. 3 — A taxa referida no número anterior aplica-se, em cada ano civil, um aumento de 10 % sobre o valor aplicável no ano anterior, até ao máximo de € 5. Artigo 14.º Investimento dos operadores de televisão no fomento e desenvolvimento da arte cinematográfica e do setor audiovisual (...), 2 — A obrigação de investimento prevista no número anterior, aplicável aos operadores de televisão privados, equivale a uma quantia correspondente a 0,75 % das receitas anuais provenientes da comunicação comercial audiovisual dos serviços de programas televisivos do operador de televisão considerados no número anterior, acrescendo 0,25 % em cada ano civil após a entrada em vigor da presente lei, até ao limite de 1,50 %. Artigo 15.º Investimento do setor da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual Artigo 16.º Investimento dos operadores de serviços audiovisuais a pedido Artigo 17.º Investimento dos exibidores</p>	<p>Receita ICA: Taxa de Exibição de publicidade de 4% paga pelos anunciantes Taxa aplicada a operadores de serviços televisivos por subscrição: 3€ - aumento annual de 10% até 5,00€ Investimento directo: 0,75 % da receita dos operadores privados de televisão aplicada em investimento directo no sector – aumento anual de 0,25% até um limite de 1,50% 8% da receita da RTP *** 3% da receita de distribuidores de cinema** 1% da receita de distribuidores de video** 1% da receita de operadores de audiovisuais a pedido *** Os exibidores ficam obrigados a afectar 2,5% da receita de bilheteira à exibição de filmes europeus e de 25% da verba apurada à exibição de filmes portugueses</p>		<p>0,75 % da receita dos operadores privados de televisão aplicada em investimento directo no sector – aumento anual de 0,25% até um limite de 1,50% 8% da receita da RTP *** 3% da receita de distribuidores de cinema** 1% da receita de distribuidores de video** 1% da receita de operadores de audiovisuais a pedido *** Os exibidores ficam obrigados a afectar 2,5% da receita de bilheteira à exibição de filmes europeus e de 25% da verba apurada à exibição de filmes portugueses</p>	<p>Os exibidores ficam obrigados a afectar 2,5% da receita de bilheteira à exibição de filmes europeus e de 25% da verba apurada à exibição de filmes portugueses</p>			

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
DL 124/2013 30 de Agosto Decreto Regulamentar da Lei 55/2012 Procede à regulamentação da Lei n.º 55/2012, de 6 de setembro, no que respeita às medidas de apoio ao desenvolvimento e proteção das atividades cinematográficas e audiovisuais, às obrigações de investimento e ao registo de obras e empresas cinematográficas e audiovisuais			Artigo 7. Limite ao apoio financeiro 1 - O apoio financeiro a conceder pelo ICA, I.P., não pode exceder 80% do custo total da obra, sem prejuízo do disposto nos números seguintes Artigo 22. Programa de apoio aos novos talentos e às primeiras obras Artigo 23. Apoio à escrita e ao desenvolvimento de obras cinematográficas Artigo 24. Apoio à produção de obras cinematográficas 1- No âmbito do subprograma de apoio à produção, na modalidade de apoio à produção de obras cinematográficas, o ICA, I. P., apoia as seguintes categorias: a) Longas-metragens de ficção; b) Curtas-metragens de ficção; c) Documentários cinematográficos; d) Longas-metragens de animação; e) Curtas-metragens de animação Artigo 25.º Apoio complementar Artigo 26.º Apoio à finalização de obras cinematográficas Artigo 27.º Apoio automático			Artigo 14.º Júri 1 - A Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual do Conselho Nacional de Cultura, aprova, anualmente, para cada concurso um júri composto por um mínimo de três e um máximo de cinco elementos efetivos, e três suplentes, escolhidos de entre personalidades com reconhecido currículo, capacidade, idoneidade e com manifesto mérito cultural e competência para o desempenho da atividade de jurado. 2 - O júri é presidido por um representante do ICA, I.P., que não dispõe de direito de voto. 3 - A composição do júri de cada concurso é homologada pelo membro do Governo responsável pela área da cultura. 4 - Os membros do júri, com exceção do membro designado pelo ICA, I.P., e outros pertencentes à Administração Pública são remunerados nos termos de despacho dos membros do Governo responsáveis pelas áreas das finanças e da cultura.		
Lei 28/ 2014 19 de Maio Alteração à Lei 55/2012	Artigo 10.º Taxas (Alterado – art.º 2º, L 28/2014, 19.05) Os operadores de serviços de televisão por subscrição encontram-se sujeitos ao pagamento de uma taxa anual de (euro) 2 por cada subscrição de acesso a serviços de televisão, a qual constitui um encargo dos operadores. 3 - A taxa prevista no número anterior é liquidada e paga por cada operador no ano civil a que a mesma respeita, sendo o respetivo valor anual calculado com base no número de subscrições existentes no ano civil anterior, obtido por aplicação da seguinte fórmula: NS = SNST/4 em que: NS é o número de subscrições de cada operador; SNST é a soma do número de subscrições em cada trimestre do ano civil anterior ao da aplicação da taxa. 4 - (Revogado)	receita ICA: Taxa de Exibição de publicidade de 4% paga pelos anunciantes Taxa aplicada a operadores de serviços televisivos por subscrição: 1,75€ até 2019, 2,00€ a partir dessa data Investimento directo: 0,75 % da receita dos operadores privados de televisão aplicada em investimento directo no sector 8% da receita da RTP "" 3% da receita de distribuidores de cinema"" 1% da receita de distribuidores de video"" 1% da receita de operadores de audiovisuais a pedido "" Os exibidores ficam obrigados a afectar 2,5% da receita de bilheteira à exibição de filmes europeus e de 25% da verba apurada à exibição de filmes portugueses						
Portaria n.º 45-D/95	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro Automático à Produção Cinematográfica							
Portaria n.º 366-A/95	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro à Distribuição e à Exibição, bem como às Actividades Cinematográficas Complementares. Revoga o Despacho Normativo n.º 71/85, de 9 de Agosto							
Portaria n.º 86/96	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro Selectivo à Produção Cinematográfica (Filmes de Longa Metragem). Revoga a Portaria n.º 45-C/95, de 19 de Janeiro							
Portaria n.º 314/96	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro Directo à Produção Cinematográfica. Revoga a Portaria n.º 45-E/95, de 19 de Janeiro							
Portaria n.º 317/96	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro às Primeiras Obras Cinematográficas (Longas Metragens de Ficção)							
Portaria n.º 496/96	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro Selectivo ao Desenvolvimento e Produção Cinematográfica de Documentários							
Portaria n.º 497/96	Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro às Obras Cinematográficas de Animação							

Leis Quadro e Regulamentação	Modelo Fiscal	Sumário Modelo Fiscal	Formas de Apoio do IPC	Apoios Directos à Produção	Cotas	Júris	Observações	Preâmbulo
Portaria n.º 714/96 Aprova o regime de apoio financeiro à produção cinematográfica			A partir de 1996 todos os regimes de apoio financeiro à produção cinematográfica - consagrados nos regulamentos aprovados pelas Portarias n.os 86/96, 314/96, 315/96, 316/96, 317/96, 496/96 e 497/96, respectivamente de 18 de Março, 29 de Julho (as segunda, terceira, quarta e quinta), 18 de Setembro e 19 de Setembro - passaram a consagrar, como modalidade única de apoio financeiro, o subsídio a fundo perdido.					
Portaria n.º 159/97	Estabelece normas sobre a concessão do apoio financeiro automático à produção cinematográfica							
	Altera a Portaria n.º 714/96, de 9 de Dezembro (aprova o regime de apoio financeiro à produção cinematográfica)							



Instituto Universitário de Lisboa

Guião de Entrevista

Pode responder apenas às questões para as quais se sinta habilitado.

As respostas podem ser escritas directamente neste documento ou no corpo do email de resposta.

- 1)** O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir pagar-se no mercado?
- 2)** Concorda com o modelo de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012?
Tem ideias sobre formas de financiamento alternativas ou complementares?
- 3)** As alterações introduzidas à lei 55/2012 pela lei 28/2014 (redução das taxas pagas pelos distribuidores de serviços de televisão por subscrição e do investimento directo dos operadores de televisão privada) são uma capitulação ou uma cedência razoável?
- 4)** Concorda com a recuperação do FICA? Que balanço faz da sua actividade? O que correu mal?
- 5)** A entrada dos operadores de televisão por subscrição no financiamento do cinema pode traduzir-se na constituição dum lobby favorável a um tipo de cinema mais comercial?
- 6)** A atribuição de poderes deliberativos à SECA, nomeadamente o de nomeação dos júris para os concursos do ICA pode ser entendido como uma contrapartida ao sector do audiovisual? Concorda com esta solução para a nomeação dos júris? Considera a estrutura da SECA equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (cinema de autor e cinema comercial)?
- 7)** Qual seria o modelo ideal de nomeação de júris para os concursos do ICA?
- 8)** Concorda com as prioridades do ICA na distribuição das verbas pelos diferentes concursos de produção de cinema (ficção LM, ficção CM, documentário, animação)? E entre a produção, a distribuição, a exibição e a formação de públicos? O que mudaria?
- 9)** Que avaliação faz das políticas de formação de públicos de cinema? Teria algum modelo a propor?
- 10)** Que papel podem ter as autarquias no apoio ao cinema?
- 11)** O Estado deve proteger de igual forma o cinema de autor e o cinema de entretenimento? Ou deve subsidiar (a fundo perdido) prioritariamente o primeiro e criar condições para o investimento prioritário no segundo? (Modelo dual de apoio público: subsidiação a fundo perdido e modelo de investimento)

12) Que tendências identifica na evolução das políticas públicas para o cinema, do pós 25 de Abril até à actualidade, face aos campos do cinema de autor e de entretenimento?

Entrevistado: _____

Empresa / Associação: _____

Muito obrigada pela colaboração.

Tese de Mestrado: entrevista exploratória

João Canijo Gmail <jocanijo@gmail.com>

28 de agosto de 2015 às 22:27

Para: Carla Simões <Carla_Alexandra_Simoes@iscte.pt>

Boa noite,

Aí vão as respostas:

1 — Está. Fenómenos como o Pátio das Cantigas acontecem como excepção. Um filme de um milhão de euros precisa de 800.000 espectadores para se rentabilizar.

2 — Concordo. Não há fontes alternativas. A não ser para sub-produtos ditos comerciais e de qualidade equivalente às telenovelas.

3 — São uma capitulação. Basta fazer as contas aos rendimentos dos operadores.

4 — Não. A actividade do FICA foi obscura. Os filmes produzidos, na sua grande maioria, ainda mais obscuros. Os critérios nada claros. Os interesses promíscuos.

5 — Pode, e sê-lo-á com certeza.

6 — É uma contrapartida ao sector do audiovisual. Não. Não considero a estrutura da SECA representativa. Mas também não sei quem são os representantes de quem.

7 — Não conheço. Mas o ICA deveria ter a responsabilidade de nomeação dos juris. E deveria ter uma tabela classificava explicita das pontuações cumulativa dos cv, tanto de produtores como de realizadores. Como já aconteceu de forma implícita até 2008/2009.

8 — A nomeação dos juris é muito complicada num meio tão pequeno e com tantos conflitos de interesses. Uma lista objectiva e explícita de pontuação dos cv seria muito mais importante. Não vejo como o ICA poderia constituir um juri profissional.

9 — Não. As primeiras obras deveriam ter proporcionalmente muito mais verba.

10 — Não me parece que o público possa ser formado. A «formação» funda-se na educação, não é possível formar quem não tem educação e portanto não tem critérios formados.

11 — Não sei.

12 — Deve subsidiar prioritariamente o cinema de autor e criar condições para o investimento no segundo. Sugiro que se façam bem as contas aos números do mercado antes de se falar de «modelo de investimento com retorno». O número máximo de espectadores de um filme em Portugal foi 1.207.000 espectadores, mais nenhum filme ultrapassou o milhão de espectadores desde que há uma contagem verificável dos bilhetes vendidos. O filme foi o Avatar e não é português. O filme português mais visto, antes do Pátio das Cantigas, foi o Crime do Padre Amaro com 380.000 espectadores.

13 — O cinema de autor tem sobrevivido e ganhou algum prestígio internacional. O cinema de entretenimento tem tido alguns sucessos de excepção, que não são nem nunca serão regra.

Com os melhores cumprimentos

João Canijo

> On 28 Aug 2015, at 15:28, Carla Simões <Carla_Alexandra_Simoes@iscte.pt> wrote:

>

> <Guião de Entrevista versão pdf.pdf>

Entrevista a José da Costa Ramos, Presidente do Instituto do Cinema (IPACA/ICAM) em 1998 com participação de Maria do Carmo Piçarra, investigadora, crítica e programadora de cinema (Agosto, 2015)

Até que ponto o modelo de financiamento do cinema não condiciona o tipo de cinema que é apoiado? Quando as televisões e os operadores de televisão por subscrição foram chamados a financiar o cinema, na Lei de 2012, não terá surgido um lobby tendente ao favorecimento de um cinema de matriz mais comercial em detrimento do cinema arte?

José da Costa Ramos (JR) - Na verdade, a televisão pública já antes participava no financiamento dos filmes tendo como contrapartida poder passar o filme. Ela já fazia parte da montagem financeira de cada filme, era uma espécie de adiantamento relativamente aos direitos de passagem na televisão. Depois, no meu tempo, houve uma iniciativa com uma televisão privada, com a SIC, para começar a produzir um novo tipo de filmes que tivesse as características da programação que o canal então tinha.

Havia uma certa preocupação em criar condições para a emergência de uma indústria de cinema, isto é, para que uma série de profissionais associados ao cinema, e falamos não só de realizadores e produtores, pudesse trabalhar de um modo mais continuado, com maior estabilidade laboral, criando-se, ao mesmo tempo, uma base de profissionais competentes e capazes de alimentar uma indústria.

Mas a questão remete para dois tipos de preocupações: o financiamento dos filmes e de que maneira é que o financiamento afeta a natureza do cinema que é feito, por outro lado, e por outro a própria definição de política pública do cinema português. Uma coisa liga-se com a outra, visto que a política pública é uma política de financiamento directo mas depois também decide relativamente à forma como podem participar entidades privadas no financiamento dos filmes. No fundo trata-se de saber como é definida a natureza desse cinema.

Maria do Carmo Piçarra (MP) E como é defendida... Ao ponto de as próprias modalidades de apoio serem determinantes no género dos filmes que a dada altura estão a ser produzidos. No período da Ana Costa Almeida e no do José Carlos, um género que emerge com bastante força é a curta metragem. Há ali um período em que as curtas metragens aparecem com muita intensidade mas também as novas obras, havia apoios para duas novas obras por ano, repartindo-se o financiamento e tentando-se assim fazer o dobro dos filmes. Também o documentário acaba por ganhar durante os anos 90, porque antes não havia uma política nesse sentido e a maneira como os júris eram escolhidos acabava por não dar muita importância ao documentário. Se hoje em dia temos um documentarismo bastante importante é por via das políticas que, ao nível do instituto e dos júris, se tomaram. Foi também nos anos 90, creio eu, que apareceu a figura do apoio ao desenvolvimento de projecto e isso é importante porque é um género que não consome tantos recursos como o documentarismo e, muitas das vezes, as pessoas que só conseguiram o apoio ao desenvolvimento da ideia depois, com o digital, conseguiram na mesma fazer o documentário. Tudo isto vem provar que isto tem implicações do ponto de vista do género cinematográfico.

Interessa-me explorar o momento em que se abre o leque para o documentário, recuperando-o após um longo deserto que se seguiu ao profícuo período pós-revolucionário...

JR - Se admitirmos que o objectivo é estudar a relação entre as políticas do cinema e aquilo que é a natureza do próprio cinema, então teremos de olhar aprofundadamente para os dois planos não esquecendo que a relação entre os dois não é determinística. Há diferentes contextos históricos e tecnológicos. O próprio cenário do audiovisual teve mudanças drásticas neste período, surgem as televisões privadas e a seguir a internet e os novos operadores... Depois, quando se é responsável político tem-se sempre a sensação de que se é muito pequenino e muito insignificante para fazer mexer as coisas, tão grande é o peso dos outros intervenientes do meio audiovisual. Não é o Presidente do Instituto de Cinema que o conseguirá, é preciso um primeiro ministro ou um ministro da cultura muito forte... Enquanto fui presidente do Instituto havia lobbies organizados que se digladiavam e se detestavam a favor do cinema comercial ou do cinema autor, ou se estava de um lado ou se estava do outro...

No fundo competiam pelos mesmos recursos...

JR - A minha proposta do ponto de vista de política foi esta: em vez de se competir por poucos recursos, vamos criar mais recursos de maneira a ser possível investir nas duas coisas. Creio que foi o meu erro principal...

Não estamos novamente nesse pé? Não temos, por um lado, uma política de subsidiação e, por outro lado, uma política de investimento?

JR O modo de o fazer foi diferente. Partiu-se da constatação que todo o cinema tem uma máquina produtiva por trás. Uma coisa são as opções artísticas e de produção, outra coisa são as estruturas produtivas que serviam o cinema e que incluíam a Tobis e uma série de entidades privadas que precisavam de se

desenvolver. Daí ser necessário ir à economia buscar os recursos imprescindíveis para criar uma indústria de cinema. O ministro da economia de então, Augusto Mateus, comprou a ideia de que era preciso abrir os fundos de financiamento da economia ao sector do cinema, do audiovisual e do multimédia. Pretendia-se que as empresa deste domínio pudessem candidatar-se aos fundos que estavam disponíveis para financiamento na área da indústria e da economia. A par disto, surge a ideia de assimilar a criação na área do cinema à investigação e desenvolvimento, ou seja, assumir-se que o cinema tem uma dimensão de inovação e que essa dimensão devia ser abordada como é abordada a inovação noutros domínios. Faria então sentido, embora a ideia tenha abortado, que os projectos na área do cinema pudessem candidatar-se aos fundos da área da investigação científica e tecnológica.

Mas esse financiamento era um financiamento de tipo investimento, à espera de retorno?

JR - Era um investimento a fundo perdido como se faz, por exemplo, nos centros de investigação. Isto é, espera-se que haja um resultado mas não se está à espera de um retorno económico. Se pensarmos do ponto de vista de uma cadeia de valor, em cima temos a investigação pura, a seguir a investigação aplicada e só depois é que passamos à indústria. O que se espera é que essa investigação tenha consequências sobre a actividade da indústria mas não propriamente resultados de mercado.

Era também preciso contrariar o conservadorismo que grassava no meio do cinema português. Conservadorismo não só do ponto de vista de não aceitar a contaminação entre o cinema e as outras coisas que estavam a acontecer no mundo do audiovisual mas, também, porque não se queria que pessoas novas entrassem, com outras ideias, com outras maneiras de filmar, eventualmente até com outras tecnologias, o digital e tudo isso... Havia que cortar com isto, não podiam ser sempre os mesmos a filmar.

Não se podia contornar isso no interior do ICAM? Os júris também tinham essa lógica conservadora?

JR - Tive sempre a sensação de que os júris serviam para “mandar a bola para canto”, não se assumia que as escolhas dos filmes apoiados eram resultado de uma política do Estado, deixando-se os júris analisar os projectos de acordo com um conjunto de critérios supostamente apolíticos. Na prática, o sistema de júris servia, basicamente, para que o Estado não assumisse que tinha uma política relativamente ao cinema.

O caso mais obvio terá sido o do Manoel Oliveira. A dada altura todos nos interrogávamos sobre o facto de este realizador ir a concurso e acabar por filmar todos os anos. Chegou mesmo a haver uma proposta que assumia essa opção: se o Oliveira quisesse filmar então filma, não precisa de ir a concurso...

MP - Quantos apoios anuais é que havia a longas metragens nessa altura 10, 12? Isso significava que anualmente só 10 ou 12 pessoas poderiam filmar. É fácil fazer uma análise e perceber quem eram as pessoas que predominantemente filmavam nos períodos do Santana Lopes (Secretário de Estado da Cultura) ou da Zita Seabra (Presidente do IPACA, XII governo) ou depois, por exemplo, com a Ana Costa Almeida (Presidente do IPACA, XIII governo). Olha-se para as coisas e torna-se evidente... Portugal tem duas associações de realizadores, isso significa desde logo que há aqui diferenças, provavelmente têm concepções distintas de realização ou maneiras de ver diferentes a realização e na verdade, de facto, o facto de existir apenas 10 ou 12 apoios anuais à produção de longas metragens de ficção, que sempre foi o género privilegiado, fazia com que as outras pessoas que quisessem aparecer a filmar fossem empurradas para outros géneros, eram empurradas para as curtas metragens, por exemplo, ou, a partir de determinada altura, para o documentarismo e eu tenho a ideia de que mesmo na imprensa se perguntava à Catarina Mourão ou à Catarina Alves Costa quando faziam uma longa metragem de ficção como se isso é que fosse realmente cinema a sério. Por outro lado, figuras como o Edgar Pêra que já não era miúdo, durante anos andou a tentar conseguir apoios mas, para além da questão do júri, a maneira como se avaliavam as candidaturas, se uma pessoa não tinha experiência a fazer uma coisa, estava sempre prejudicada relativamente ao João Botelho, por exemplo, ou ao João Mário Grilo ou ao Alberto Seixas Santos...

Daí terem surgido, mais tarde, as candidaturas específicas para primeiras obras...

MP - Também, exactamente. Mas ainda assim a avaliação curricular tinha um peso muito importante e creio que quanto se cria a Conteúdos era um bocadinho para avaliar, mais do que currículos, ideias e projectos de investigação...

JC - Sim, e para criar uma estrutura que fosse um centro de incubação de ideias, de projectos, de pessoas. A nossa referência, na altura, era muito os grandes centros de investigação que existiam lá fora. As pessoas estavam muito fascinadas pela tecnologia, mas ainda assim percebíamos que existiam na Europa centros que tinham apoio público, onde qualquer investigador, criador, artista, podia ter acolhimento, onde podia ter equipamentos, massa crítica de pessoas, rede, um ambiente estimulante de criação. Portanto, não estava sozinho em casa, “gostava de fazer um filme, como é que vou fazer?”. Chegava ali, tinha um contexto onde podia fazer filmes, podia ensaiar com outras pessoas. Enfim, também era uma maneira de contaminar. Na altura havia a ideia de que o cinema ia mudar, estava a mudar, era preciso olhar também para o cinema de outros pontos de vista. E de facto mudou...

MP –... sim, como o Godard. Na verdade, o Godard, que era uma referência para toda a gente do cinema de arte em Portugal, está muito à frente de todos eles, desse ponto de vista. Porque é uma pessoa que muito depressa começa a trabalhar com formatos que não são comuns. A partir dos anos 70, o Godard assume que não basta fazer cinema político, é preciso fazer cinema de um modo político. E quando ele diz isso, é rejeitando a maneira burguesa de fazer cinema, com toda a aquela complexidade, com todo aquele aparato tecnológico e de equipa. O cinema é uma arte colaborativa, é uma arte cara, e pouco a pouco o que Godard faz é, de algum modo, tornar o cinema mais artesanal. Curiosamente, era uma referência para muitas pessoas admiradoras da 'Nouvelle Vague', mas elas próprias, em Portugal, não estão dispostas a trabalhar, a fazer cinema de maneira não burguesa. Na verdade, as pessoas procuram sempre ter muitos recursos ou tantos recursos quanto possível, para fazer os seus projectos e eu creio que a inovação que Conteúdos traz, é a de abrir o cinema a formas que não são tão puras. Se calhar podemos falar dum cinema impuro Hoje em dias fala-se mais facilmente dum cinema impuro.

JR - Acho que não havia propriamente a ideia do que é que nós queríamos no final. Havia era uma ideia de que era preciso criar contextos, agir sobre os contextos, para que depois acontecessem coisas. Não havia a ideia - agora vamos ter obras que são estas ou aquelas - digamos que era deslocar um bocadinho da lógica “nós queremos que saia esta obra, porque a tradição ...”. Parece paradoxal, mas o modelo existente de financiamento a obras vem na melhor tradição fascista. No fundo era a política do espírito, do gosto, o cinema servia para promover a nação, internamente e externamente e, no meu tempo ainda (à frente do Instituto do Cinema), os cineastas de autor defendiam “que a melhor maneira de promover Portugal no estrangeiro é através do nosso cinema - não olhem para as bilheteiras, olhem para o impacto que isto tem nos festivais, a mudança de imagem de Portugal”. Portanto, nesse aspecto há esta tradição que é o Estado olha para o cinema como um instrumento para projectar a nação. A reivindicação deste grupo não é nova nem é propriamente revolucionária, a de “não venham perguntar quanto é que fazemos na bilheteira, dêem -nos condições para filmar, nós em troca vamos projectar a nação”. O ponto aqui seria não cortar definitivamente com essa tradição, porque seria complicado...

Até porque o cinema morria se não houvesse a subsidiação do Estado ...

JR – Não sei...

É uma questão que me preocupa, o facto de não haver mercado para isso.

JR - Eu creio que há dois riscos em termos políticos, que há que evitar, Primeiro é pensar que há uma política que vai servir para resolver o problema. Isto é, tens uma ideia brilhante que resolve o problema. Não há uma coisa que sirva para tudo, há um mix, um conjunto de políticas que podem ajudar, e é preciso ensaiar e experimentar e ver. Uma das coisas que há no cinema, não é só no cinema, é uma mentalidade criacionista, agora sai uma nova lei do cinema, criamos não sei o quê, e agora, pronto, é maravilhoso! Primeiro, porque as leis não resolvem nada, depois tem de ser regulamentadas e depois não há instrumentos para fazer isso e, depois finalmente, há as pessoas que ajudam a fazer ou não ajudam a fazer e há os destinatários que também ajudam ou não a fazer. O pior que pode acontecer é aquela coisa um bocadinho sebastiânica ou messiânica, “com este novo governo, isto agora vai e resolve-se”. Digamos que é uma coisa muito experimental, muito atrapalhada. Não creio que fosse possível cortar completamente com essa tradição, mas era preciso começar a construir, em paralelo, uma coisa completamente nova que tinha a ver com o espírito do tempo. Eu creio que hoje, olhando, por exemplo, para o cinema do Pedro Costa, creio poder dizer que na altura tínhamos razão. Quer dizer, as possibilidades que, o digital e as novas tecnologias colocaram, quer em termos da mudança da película para o digital, quer do ponto de vista da própria estrutura das equipas. O Costa trabalha com três pessoas, faz cinema artesanal, com uma câmara digital mas claramente um cinema de autor, um cinema politicamente actuante, com intenções políticas, com voz política, faz cinema numa maneira política, na melhor tradição do Godard.

Mas ele não prescinde do financiamento público apesar disso?

JR – Não. Mas não se trata disso. O que se passa com o Costa é que faz filmes com €100.000, €200.000 não é com 1 milhão. Ele próprio diz “desculpem lá, não digam que só se consegue fazer um filme com um milhão de euros porque eu faço filmes com muito menos”. É filme de operário, como ele gosta de dizer, de construção, no sentido de que aquilo tem muito trabalho. É muito fascinante, mas voltando atrás, o Pedro Costa sabia que qualquer coisa estava a mudar no cinema, do ponto de vista dos custos de produção, das condições de produção, e até do ponto de vista da capacidade que o cinema tem de exprimir vozes que até aí estavam impedidas de aparecer no cinema, pela simples razão de que o cinema, pela sua natureza, era intrusiva. Quer dizer, aquilo que o Costa faz, por exemplo, ir a um bairro filmar com as pessoas, é muito difícil ou até impossível de fazer se for com um batalhão de pessoas, com luzes de não sei quanto mil lumens e com camiões, mas naturalmente não é possível fazer o mesmo tipo de cinema, e isso já o tinham descoberto o Godard e outros, tinham descoberto quando começaram a filmar em vídeo. Entretanto, a ideia

de que o Estado não tinha que definir o cinema que se faz - agora vamos ter este cinema ou aquele cinema -, o que vamos ter é a criação de contextos para inovação, neste domínio. Que contextos são esses? Dois tipos : Contexto *latu sensu* do ponto de vista português, i.e., criar condições para que as várias componentes da indústria do cinema possam existir e que as pessoas, os profissionais de cinema tenham trabalho relativamente continuado. Essa era uma preocupação clara. Ter gente, todo o tipo de pessoas e profissões ligadas ao cinema, por um lado, e por outro lado, a criação de contextos estimulantes de criação na área do cinema e tudo à volta, audiovisual e multimédia (na altura estava na moda a indústria dos conteúdos) e era a ideia dos conteúdos, produção de conteúdos numa lógica de piscar o olho às infraestruturas de telecomunicações que estavam a descobrir que agora tinham investido milhões em infraestruturas e não sabiam o que lá tinha de pôr dentro era a oportunidade para ligar as duas coisas.

Mas estamos a falar do passado, vale a pena projectar isto para futuro. Então e agora? Qual é o sentido, qual é a capacidade ou possibilidade de o Estado introduzir uma política pública na área do cinema que resulte.

E definir também o que é isso de resultar. Como é que se avalia esse resultar? Porque, às tantas, a sensação que dá é que o cinema efectivamente não se consegue sustentar, mesmo nas suas variantes mais económicas. Imaginando que se fechava a torneira dos financiamentos, o cinema estaria condenado ou só faria por carolice?

JR - Fazendo um bocadinho de ficção científica. A partir de determinada altura comecei a achar que o que acontecia na área da música, mais tarde ou mais cedo também aconteceria na área do cinema e da imagem. O que é que se passou a partir de certa altura na área da música? As pessoas que estavam a gerir a indústria começaram a perceber que não se tratava tanto de ter um grande sucesso em meia dúzia de discos, mas tratava-se de ter muitos pequenos sucessos em muitos discos. Foram buscar os catálogos antigos, é a chamada 'cauda longa' ou 'long tail', que é um sistema de marketing. Produzir e vender grande quantidade de produtos, mesmo em quantidades médias. Eu creio que o cinema tendencialmente pode ir por aí. O cinema de Hollywood é outra coisa, claramente baseado na tradição de ter dois ou três filmes por ano que vendem e todo o merchandising à volta do filme, toda uma indústria à volta do filme que procuram manter durante longo tempo. Hoje em dia, o maior produtor de cinema do mundo é a Nigéria. Vende filmes em vídeo e sem ser em vídeo, que é uma distinção que hoje não faz sentido, produz 2000 filmes, produz o dobro de Hollywood e produz mais que Bollywood e é engraçado ver que já entra em coproduções quer com os EUA, quer com a Europa, que são filmes com interesse, e filmes de autor. A Nigéria, desde os anos 50, pelo menos, é um grande consumidor de filmes, as pessoas iam muito ao cinema e veem muito cinema. Pronto, isso faz a diferença, da mesma maneira que o cinema indiano. O ponto é este, eu creio que é possível que haja uma mudança de paradigma, e que progressivamente o paradigma de Hollywood, que foi paradigma dominante durante todo este tempo, seja questionado a favor dum paradigma diferente. O de haver mais filmes, uma grande variedade de filmes, que têm um sucesso aceitável e que têm um público garantido. Voltando ao Pedro Costa, ele diz “eu tenho um público permanente nos meus filmes, são as pessoas do bairro, os amigos, as pessoas de Cabo Verde, a comunidade.. estes vão sempre aos meus filmes, sabem de que é que estou a falar. Às vezes gostam, outras vezes vêm dizer que detestaram.” Acho que é um exemplo extraordinário. Eu acho que o Pedro Costa detestaria ser olhado como paradigma. Acho que ele ficaria horrorizado, Mas ele é, quer queira ou não, paradigmático, desse ponto de vista. A maneira de fazer os filmes, o impacto que isso tem do ponto de vista político, dar a ver uma realidade para muitas pessoas escondida, dar voz a pessoas que normalmente não têm voz. E depois, ter um público que vê estes filmes, e além disso vai a festivais. É convidado para todo o lado, é considerado um dos cineastas mais fantástico do mundo, mais inovadores, mais interessantes, com mais coisas para dizer....Agora se nós pusermos em cima disto o paradigma de Hollywood, o Pedro Costa é um falhado, “gasta pouco nos filmes mas depois também não ganha”. Se considerarmos outros paradigmas, se considerarmos outros sistemas de avaliação, é disso que se trata, então podemos olhar para isto assim – há mais gente que pode produzir este tipo de filmes para públicos que são mais ou menos seguros, não são de escala, mas hoje em dia a escala também já não é local, agora a par disto há uma realidade que nós não podemos deixar de considerar que é a de cada vez as pessoas irem menos ao cinema...

O circuito de exibição também não é fabuloso para quem queira sair do modelo do cinema americano...

JR – Há uma espécie escassez de possibilidades de distribuir, ver e exhibir filmes diferentes. Agora, também aí vale a pena pensar que há coisas que estão a mudar. Por exemplo, antigamente, quando eu estava no Instituto, um filme que passasse directamente para a janela do vídeo, era um filme completamente falhado. Havia aquela circuito - primeiro para os festivais depois para o cinema, depois para o vídeo. Hoje em dia, os filmes são lançados simultaneamente na internet, nos festivais, no cinema. Porquê? Porque se chegou à conclusão que fazendo um grande *bruaá* à volta do filme tem consequências: as pessoas ainda que possam

ver o filme na internet também podem querer ir ver o filme no cinema, ou eventualmente comprar o filme em DVD. E portanto a questão é - a única maneira de ver cinema é através da sala? Bom, não sei. Mas do ponto de vista da viabilização de determinado tipo de projectos pessoais, a questão que se coloca é se pode haver recursos suficientes por aí, seja por exibição, seja por lançamento em catálogo. Os exemplos dos catálogos são bons. A inserção em catálogos, pode ser uma oportunidade para dar alguma viabilidade financeira aos filmes e aos autores. Estou a falar dos catálogos de cinema das editoras estrangeiras como a Criterion que têm feito edições muito cuidadas de filmes, que ainda agora lançou os 4 filmes do Pedro Costa. De repente, filmes que pareciam estar já esquecidos, são reeditados com um livro, com entrevistas. Determinado tipo de cinema, mais intemporal, menos indexado às modas, tem depois este valor de poder ser repescado, aparecer com cópias muito boas. Pode ser um sucesso... Acho que vale a pena ter uma política de ver como é que se pode apoiar a exibição de determinado tipo de filmes. Acho que é fundamental fazer uma coisa que é de médio/longo prazo, que é a ideia de criação de públicos. Eu creio que aqui há uma dificuldade, porque o cinema é muitas vezes criado em contra-corrente. Isto é, o cinema, muitas vezes, é o oposto do audiovisual, no sentido em que enquanto o audiovisual convida a uma espécie de dependência da imagem rápida (esse aspecto da alucinação da imagem rápida), o cinema exige, às vezes, que a pessoa pense, que a pessoa desenvolva sentido crítico, e a pessoa pode não estar para isso. Há um vídeo a circular na Internet que mostra uma sala de cinema durante a projecção dum filme e ouve-se uma pessoa do público a dizer para outra "Isto já acabou?" e a outra responde "Acho que sim. Que seca!". O cinema, ou pelo menos algum tipo de cinema, não está pronto a comer, não é alucinante, não provoca dependência...

Com o Pedro Costa não estou muito preocupada, acho que tem o seu mercado bem firmado. Preocupa-me a situação de outros realizadores anónimos, porque daquilo que me vou apercebendo, nem mesmo o cinema mais comercial, mais de entretenimento, consegue viver de investimento meramente privado. Nem mesmo esse se consegue rentabilizar em Portugal com o nosso curto mercado. O que fazer?

JR - Há aí uma confusão sobre qual é o mercado do cinema português, quer dizer, eu não creio que faça sentido pensar que o mercado português é só a tela (a sala). Vale a pena olhar para a cadeia toda de valor. O Paulo Branco nunca esteve à espera de rentabilizar os filmes que produzia com público.

O Paulo Branco na altura tinha uma produtora em Paris, tinha uma produtora em Londres para ver se conseguia lá ir buscar financiamento. Era no mercado europeu que conseguia rentabilizar os investimentos que fazia e que o Estado português também estava a fazer. Com os financiamentos que garantia, ele teria que fazer montagens financeiras de maneira a subsistir independentemente das receitas de bilheteira. A televisão portuguesa trocava um financiamento de produção de filmes por direitos de exibição. O Paulo Branco, sobretudo por exemplo nos filmes do Oliveira, ia buscar parte dos lucros aos direitos de transmissão dos filmes nas televisões francesas.

O Estado financia o cinema que depois, de alguma forma, até pode conseguir bons resultados seja de bilheteira, seja de DVD's, seja de direitos de televisão, quer à escala nacional quer internacional. Admitindo que os financiamentos privados eram pagos, o Estado nunca é ressarcido do seu investimento inicial, considera-se que é fundo perdido e ponto final? Ainda que o filme tenha resultados?

JR -Eu acho que não há só uma resposta para isso. É assim, se a política do Estado for a de ter um fundo de investimento na área do cinema que permita fazer uma gestão criteriosa dos resultados obtidos pelos filmes nos quais se investiu, para os voltar a colocar na área do cinema e ir desenvolvendo a criação da indústria cinematográfica, acho que não há nenhuma razão para que não aconteça isso, para que não haja uma responsabilização de parte de quem recebe financiamento de partilhar com o Estado, que investiu, os resultados. Penso que pode não ser necessariamente em dinheiro, pode ser de outras maneiras, depende das condições, por exemplo, podia haver compromissos relativamente à continuidade ou relativamente a cumprir determinados objectivos da política que fossem por exemplo projectos mais inovadores. Uma coisa que acho fundamental realçar é que se confunde muitas vezes as leis do cinema com a política do cinema. As leis do cinema regulam o sector enquanto produção, outra coisa é a política do cinema. A política do cinema devia ter o claro enfoque em mais gente a filmar e mais coisa inovadoras. Devia haver, nesse sentido, o apoio a novos autores e a obras de manifesta ruptura com a tradição. Esses novos autores deviam ser apoiados eventualmente, se eles existirem, com os recursos que vêm do cinema que produz melhores resultados (financeiros). Quer dizer, não sou purista no sentido de achar que o Estado tem sempre de financiar a fundo perdido. Se um filme tem resultados - por exemplo, o "Pátio de Cantigas" -, porque é que o Estado não é ressarcido para reinvestir numa primeira obra ou fazer outro filme.

Concordaria, portanto, que se recuperasse um modelo parecido com o FICA? Talvez melhorado, porque não sei exactamente o que é que falhou, se os critérios para a escolha dos filmes, se a gestão financeira?

Também não sei. Mas acho que haver um fundo que vive dos resultados de gestão dos investimentos, que são de novo reinseridos no sistema para apoio, faz todo o sentido. O que me deixaria um pouco preocupado era se essa fosse a única forma de financiamento. O Fundo tem de ser instrumento da política, e a política tem de estar definida – que é uma coisa que as pessoas têm dificuldade em fazer, porque não querem estar sujeitas aos lobbies, assumir claramente qual é a política e aceitar discuti-la -, o que não tem que ver só com as leis ou com os regulamentos. Os regulamentos devem ser instrumento da política e não o contrário. Haver uma política para o cinema assumida, haver uma responsabilidade, uma assunção de que há determinados filmes que são apoiados porque são apoiados, porque se entende que devem ser apoiados e não precisamos de ter júris para isso.

Mas decisão de quem? Uma decisão política? Seriam os ministros, os secretários de estado? Como é que se faria isso?

JR - Seria uma decisão política. Seria, por exemplo, o responsável pelo Instituto do Cinema, uma equipa capacitada, um júri profissionalizado do Instituto de Cinema. Era preciso ter os critérios definidos.

Não sei o que é que vem aí, mas parece que houve agora uma proposta do ICA no sentido de já não ser a SECA a nomear os júris e voltar a ser o ICA, mas penso que na moldura antiga.

JR -Vamos ser claros, em Portugal, são meia dúzia de pessoas na área do cinema. É impossível encontrar pessoas que não tenham conflitos de interesses directos ou indirectos no sistema de avaliação. Não faz sentido. Tem de haver competências internas para avaliar, de acordo com critérios que estão definidos. Relativamente à política de mais longo prazo, acho que é preciso também fazer sair a cultura, numa perspectiva de políticas públicas, dum nicho ou dum gueto, onde às vezes é colocada. Primeiro, há uma ligação óbvia que tem de ser feita com a área da Educação, em todos os níveis de ensino. Há muita coisa que poderia ser feita, com enormes vantagens e que tem a ver com cinema, tem a ver com a imagem e tem a ver com saber ver.

Está a falar do Plano Nacional de Cinema?

JR -Não. Tem a ver com a integração consistente da imagem e das questões da imagem nos currículos escolares. Eu creio que nós hoje temos uma necessidade absoluta, desde o ensino primário, de criar literacia visual e sobretudo consciência crítica relativamente à imagem. Nós vivemos num mundo rodeado de imagens, e as crianças estão permanentemente, desde a bebés, a absorver imagens relativamente às quais não desenvolvem capacidades críticas e filtros. Acho absolutamente fundamental, para não dizer desde o jardim de infância, desde as primeiras letras. Isso muda, ou vai mudar, a relação que as pessoas têm (com o cinema). Esse retorno é só a médio prazo, então é melhor começar já.

Seria uma iniciativa transversal a todas as escolas, não dependeria da adesão voluntária de cada escola a programa específicos?

JR - Não, tem a ver com todas as escolas, evidentemente com declinações específicas. Cada escola teria que fazer a sua declinação disto. Mas em termos de política geral é isto, é uma política de literacia visual. As crianças estão muito mais sujeitas às imagens que às letras; aprendem a ler, mas aprender a ler não é aprender a ver imagens, não é aprender a ter consciência crítica das imagens. Preocupam-se que as crianças leiam palavões, preocupam-se com a pornografia, sim, mas não se preocupam com outro tipo de pornografia. Creio que isso era preciso fazer, e acho que o Ministério da Cultura, as pessoas na área da cultura tinham a obrigação de começar uma conversa com a Educação para perceber como é que isto se faz. Acho que é uma responsabilidade nacional.

E depois há uma ligação óbvia com a Economia. Isto tudo (o cinema), quer nós queiramos quer não, tem máquinas produtivas por trás que podem ser completamente inconsistentes, muito caras, que arrancam cada vez que é preciso fazer alguma coisa com muito esforço e dinheiro, ou estão a funcionar oleadamente e fazem com que os custos de produção sejam menores, porque estão sempre a fazer, e não há nenhuma razão para não olhar para isto numa perspectiva de desenvolvimento e até de exportação, portanto de ligação com a indústria e respectivos apoios. Fazer com que as empresas desta área tenham acesso aos fundos e financiamento como as outras empresas. Se for dos têxteis é dos têxteis, se for do calçado é do calçado, se for do cinema é do cinema. Os têxteis não são iguais ao calçado, e o calçado não é igual ao cinema. Isto é, o IAPMEI, o Portugal 2020 devem ter resposta para as indústrias culturais. E houve passos que se deram nesse sentido, o (Plano) Mateus tem sido bom, tem procurado empurrar medidas culturais. Depois há uma componente que tem estado completamente esquecida que é a componente da criação e da inovação. Nada disto funciona se não tivermos gente a pensar coisas novas, pessoas a inovar, não em termos industriais, mas do ponto de vista de laboratório. Laboratórios que desenvolvem as ideias. Portanto, acho que devia haver, numa ligação com a ciência e a tecnologia, um investimento na investigação e desenvolvimento na área da imagem. Devia haver uma abertura na política de investimento, e creio que, no caso de isso existir, começariam a aparecer centros de investigação - há muito poucos e desiguais - ligados às universidades,

nesta área da imagem. Se formos ver quantos centros de investigação existem, centros de estudos filmicos, laboratórios de imagem, não há! Centros numa perspectiva não só de estudar, mas numa perspectiva de fazer, numa perspectiva laboratorial, de saírem resultados, coisas que podem funcionar como referencias para experimentar no sector. Há bocado falava de investigação de base e investigação aplicada, era claramente essa que era necessária. Há criadores em Portugal na área do cinema que poderiam perfeitamente estar aqui, numa perspectiva de investigação, de criação, numa perspectiva de fazer novo, experimentalista. (João Paulo Feliciano, Pedro Costa).

Acho que esta saída do gueto, relacionada com a educação, relacionada com a industria e com a investigação e desenvolvimento é essencial. Assumir plenamente que a imagem é um dos elementos fundamentais da chamada industria criativa. É preciso também ter capacidade para vender isto. É fundamental fazer passar a ideia de que as coisas relacionadas com a imagem são ou podem ser uma vantagem competitiva para Portugal, num contexto em que não se percebe muito bem o que é que a gente pode fazer. Portanto a ideia de que as condições que existem em Portugal prefiguram ou podem prefigurar essa área como uma das áreas de interesse do ponto de vista do desenvolvimento nacional, quer em termos meramente de competitividade, de comércio externo, quer do ponto de vista de desenvolvimento interno. Porque ter pessoas a ver outras coisas e a produzir outras coisas, num ambiente mais irreverente desse ponto de vista da criatividade, evidentemente que depois gera, por sua vez, outros fenómenos não relacionados directamente com a imagem, mas relacionados com as chamadas indústrias criativas. Acho que era preciso vender isto em termos políticos e fazer sair a reflexão do cinema deste contexto que está muito “quietizado” e muito constrangido do cinema dos pequeninos. A ideia de como é que se financia o filme tal, acho que deve haver aqui uma mudança em termos políticos. É preciso continuar a criar obras, mas acho que deve haver um investimento muito forte nas infraestruturas e nas condições para que as obras tenham resultados, quer do ponto de vista do publico, da distribuição ou da produção. E depois essas mudanças, que não são coisas que se fazem da noite para o dia, devem começar a ser feitas através duma politica pró-cinema e pró-audiovisual, articulada com os outros ministérios, e numa perspectiva global de governação do país. Acho que era preciso fazer descolar a discussão do fundozinho que apoia um filme ... e depois a reacção das pessoas: “estão a apoiar aquele filme, a tirar dinheiro do nosso bolso para produzir uma coisa que só uma pessoa é que vê”. É preciso sair desse esquema mental, com uma visão alargada de pensar que isto é muito importante do ponto de vista do futuro das indústrias do mundo e, necessariamente, um país que tem meia dúzia de cineastas relevantes e com impacto internacional óbvio, como é Portugal, um país pequeno e com constrangimentos vários, acho que tem um bem significativo para explorar e não só por cá. Nós vamos a muitos festivais, os nossos filmes têm muito sucesso, mas têm pouco público, continua a ser essa a discussão. Eu acho que o cinema tem vivido até agora no excesso de dualismos mais ou menos mecanicistas; isto é, ou é cinema de autor ou é cinema de... e se é cinema de autor vai a festivais e tem a aclamação internacional da crítica, se é outro então tem sala, mas toda a gente diz “mas que lixo”, portanto é preciso sair desta dicotomia, como era preciso sair da dicotomia de “se isto é indústria ou não é industria, se afinal o cinema é industria ou não é”. Também é industria, mas não é só industria, se se saltar desta coisa um bocadinho esquizofrénica, um bocado mecanicista, de “ou é branco ou é preto” para dizer “não, é branco e preto”; o que é preciso é sair daqui para uma coisa menos paroquial, menos pequenina e que olhe para isto no contexto geral, que veja o que é possível fazer com os recursos que temos, e por outro lado que não negue que há coisas que existem independentemente de nós querermos ou não que existam. Quer dizer a Internet existe, o download ilegal existe. A Rita Espanha e o Gustavo Cardoso têm um artigo muito engraçado a tentar perceber como é que os downloads ilegais ajudam a financiar um filme, como é que a criação dum “bruaá” à volta dum filme ajuda depois a sustentar financeiramente esse filme.

Off the record, o que o cinema precisa é de uma nova “politica do espírito” (risos). Só para emendar a mão e sem ironia, eu creio que o cinema precisa exactamente do contrário, no sentido em que não precisa de uma politica que use instrumentalmente o cinema para representar a nação. Não precisamos de cinema de propaganda, precisamos de diversidade, de muita gente a filmar, muita gente a usar as possibilidades das tecnologias para fazer filmes mais baratos. Precisamos de facilitar a vida àqueles que chegam de novo e que querem filmar e não tem condições para o fazer e às vezes com pequenos apoios conseguem mostrar as primeiras obras, com novas linguagens ou fazer montagem financeira de projectos. Dar-lhes a possibilidade de olhar também para fora, porque hoje em dia existem algumas redes em que as pessoas se podem inserir e receber ajudas. É exactamente o contrário da “politica do espírito”, é diversidade, pluralidade, muita gente a fazer, muita gente a trabalhar. É uma politica com alma.

Os sistemas de avaliação que sejam postos em obra vão definir um bocadinho aquilo que o cinema vai ser em Portugal. O sistema de avaliação, mais do que a questão de financiamento, - que evidentemente se coloca, mas creio que poderá ser resolvida se houver a capacidade de vender o cinema nas suas ramificações e como

elemento central da educação e do desenvolvimento nacional – é central. Acho que depois - resolvida a questão do financiamento - a questão que se coloca é como fazer? Vamos desencadear o processo de pedir projectos mas como é que avaliamos esses projectos? Portanto, era preciso ter o sistema de avaliação de projectos que não facilitasse, que não fosse simplista e que pudesse dar origem a resultados, quer ao nível de mercado, quer ao nível de resultados de criação e de inovação.

Mestrado: Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Tese: Políticas Públicas para o Cinema em Portugal

Orientadora: Prof.^a Maria do Carmo Piçarra

Aluna: Carla Simões n^o 68055

Guião de Entrevista

Pode responder apenas às questões para as quais se sinta habilitado.

As respostas podem ser escritas directamente neste documento ou no corpo do email de resposta.

1) Concorda com o formato de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012, na sua versão original? Sim basicamente

2) Como lê as alterações introduzidas à lei do Cinema e Audiovisual pela lei 28/2014 (redução das contribuições dos operadores de televisão e telecomunicações)? Capitulação ou cedência razoável? Capitulação

3) Considera que a entrada dos operadores de televisão e de telecomunicações no financiamento do cinema pode traduzir-se em lobby favorável a um tipo de cinema mais *televisivo* ou mais comercial? Se até à data existiu desde 1975 um lobby do cinema de autor com os degradantes resultados à vista e se os operadores de TV sempre contribuíram para o ICA não entendo a pergunta. Mas faz falta cinema mais comercial e não unicamente de Autor.

4) Que balanço faz da actividade do FICA? Muito má

5) Dados os novos poderes atribuídos à SECA - definição de prioridades anuais para o sector e nomeação dos Júris do ICA - considera a sua estrutura equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (cinema de autor e cinema comercial)? Acho equilibrada o que não acontecia no passado pois até à data foi vergonhosamente dominada desde 1975 pelo lobby do cinema de autor.

6) Que leitura faz do formato actual de nomeação dos júris do ICA pelos elementos da SECA? Acho bem mas deveria limitar-se aos representantes do sector e não incluir convidados.

7) Qual seria o modelo ideal de nomeação de júris? Acho que o que está em vigor funciona de forma democrática.

8) Se o desfecho do conflito em torno do modelo de nomeação dos júris do ICA não lhe é simpático, considera o assunto um capítulo fechado ou estão a ser pensadas novas formas de

pressão? Esse assunto devia estar se não está, encerrado. Durante estes anos quando o lobby do cinema de autor imperou ninguém reclamou.

9) Que tendências/ linhas de força identifica na evolução das políticas públicas para o cinema, do pós 25 de Abril até à actualidade? Lobby do cinema de autor

10) O que seria para si o modelo ideal de política pública para o cinema? O existente

11) Identifica outros problemas para além da exiguidade das verbas que resultam das formas de financiamento pensadas pelo legislador? Não e não me parece haver exiguidade de verbas bem pelo contrário

12) Tem ideias sobre modelos de financiamento alternativos ou complementares aos previstos na actual lei do Cinema e Audiovisual? Não nem são necessários

13) Existem políticas centrais de formação de públicos de cinema? Teria algum modelo a propor? Não existem

14) Concorde com as prioridades do ICA na distribuição das verbas pelos diferentes concursos? O que mudaria? Sim

15) Que papel podem ter as autarquias no apoio ao cinema? Abolição de taxas para as filmagens e incentivos às mesmas como se faz por esta Europa fora

16) O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir auto-sustentar-se? Sim

Entrevistado: _____ Luis Froes _____

Empresa / Associação: _____ Outsider Films _____

Muito obrigada pela colaboração.

Tese de Mestrado

Manuel Faria de Almeida <manuelfa@optimus.clix.pt>

18 de setembro de 2015 às 18:50

Responder a: Manuel Faria de Almeida <manuelfa@optimus.clix.pt>

Para: Carla_Alexandra_Simoes@iscte.pt

Recebi o seu mail com as 13 perguntas, que agradeço.

Devo desde já dizer-lhe que não posso ter grande utilidade nas minhas respostas, dado estar afastado das coisas do cinema há pelo menos 30 anos!

Vou tentar dizer-lhe alguma coisa;

1) Sim, se não conseguir internacionalizar-se.

2) Não conheço a lei. Financiamento alternativo: Do estrangeiro, no caso do cinema ter passado a internacionalizar-se.

3) São uma cedência aparentemente não razoável.

4) Não sei o que é a FICA.

5) Pode infelizmente.

6) Não conheço a lei.

7) Continuo sem saber o que é a seca.

8) Sim

9) Sim. O que mudaria; ??

10) Julgo que não há políticas de formação de público de cinema. Infelizmente. Modelo a propor: A obrigação da televisão perder algum tempo com a propaganda do cinema (não refiro à passagem de trailers) mas com um programa interessante e cativante.

12) Deve proteger igualmente os dois tipos de cinema.

13) Há a tendência para a proteção do cima de autor, desprezando o cinema de entretenimento.

Entrevistado: Manuel Faria de Almeida

Cumprimentos.

Entrevista exploratória para tese de mestrado

Nuno Beato <nbeato@sardinhaemlata.com>

30 de abril de 2015 às 13:00

Para: Sardinha em Lata <info@sardinhaemlata.com>, "Carla_Alexandra_Simoes@iscte.pt"

<Carla_Alexandra_Simoes@iscte.pt>



Mestrado: Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Tese: Políticas Públicas para o Cinema em Portugal

Orientadora: Prof.^a Maria do Carmo Piçarra

Aluna: Carla Simões nº 68055

Guião de Entrevista

Pode responder apenas às questões para as quais se sinta habilitado.

As respostas podem ser escritas directamente neste documento ou no corpo do email de resposta.

1) Concorda com o formato de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012, na sua versão original? Discordo porque considero que não existe uma estratégia concreta para o desenvolvimento da industria.

2) Como lê as alterações introduzidas à lei do Cinema e Audiovisual pela lei 28/2014 (redução das contribuições dos operadores de televisão e telecomunicações)? Capitulação ou cedência razoável? A articulação com os meios de comunicação é essencial para o desenvolvimento da industria audiovisual, a forma como é feita essa articulação nem sempre é a melhor.

3) Considera que a entrada dos operadores de televisão e de telecomunicações no financiamento do cinema pode traduzir-se em lobby favorável a um tipo de cinema mais *televisivo* ou mais comercial? Da forma como foi feito sim, considero.

4) Que balanço faz da actividade do FICA?

O conceito de existir um FICA e um ICA acho essencial e estratégico para o desenvolvimento da indústria do cinema em Portugal, a forma como o FICA foi gerido e estruturado pareceu-me desastrosa e desadequada á realidade nacional.

5) Dados os novos poderes atribuídos à SECA - definição de prioridades anuais para o sector e nomeação dos Júris do ICA - considera a sua estrutura equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (cinema de autor e cinema comercial)? Acho que foi uma forma de, como se diz na gíria “passar a batata quente” o ICA quis desresponsabilizar-se da nomeação dos júris e encontrou esta solução com a qual não concordo.

6) Que leitura faz do formato actual de nomeação dos júris do ICA pelos elementos da SECA?

Não concordo que a escolha do Júri seja feito pela SECA, defendo à muito a inclusão de júris internacionais para evitar favorecimentos.

7) Qual seria o modelo ideal de nomeação de júris?

Inclusão de júris internacionais decidido pelo ICA, sem opiniões de terceiros.

8) Se o desfecho do conflito em torno do modelo de nomeação dos júris do ICA não lhe é simpático, considera o assunto um capítulo fechado ou estão a ser pensadas novas formas de pressão? Não sei se estão ou não a ser pensadas novas soluções.

9) Que tendências/ linhas de força identifica na evolução das políticas públicas para o cinema, do pós 25 de Abril até à actualidade?

Os financiamento do ICA foram até hoje responsáveis por uma grande evolução no cinema autoral, está na altura de encontrarmos também uma solução para o desenvolvimento da indústria do cinema de animação, o principio utilizado na criação do FICA apontava para essa intenção, a nova lei foi um passo atrás na criação de uma estratégia eficaz para o desenvolvimento da indústria do cinema.

10) O que seria para si o modelo ideal de política pública para o cinema?

Um maior investimento na distribuição, os filmes devem chegar ao público geral e isso ainda não acontece, só a criação de público é que pode fazer crescer o interesse dos investidores privados.

11) Identifica outros problemas para além da exiguidade das verbas que resultam das formas de financiamento pensadas pelo legislador?

Fazer filmes para não serem vistos é a meu ver uma estratégia errada, se existe pouco que o pouco seja visto por todos.

12) Tem ideias sobre modelos de financiamento alternativos ou complementares aos previstos na actual lei do Cinema e Audiovisual?

Os produtores têm obrigação em encontrar financiamentos alternativos, embora no caso do cinema experimental isso não seja uma possibilidade muito viável, daí o facto de defender que uma produtora deve equilibrar o trabalho de laboratório (cinema experimental) com o cinema e ou serviços audiovisuais mais comercial, quando falo em comercial falo num produto que possa ter retorno económico e que dê lucro, não falo de género ou estilos.

13) Existem políticas centrais de formação de públicos de cinema? Teria algum modelo a propor? Na minha

opinião não, esta é uma das grandes falhas. Sim teria muita coisa a propor, onde posso ver uma curta-metragem portuguesa? Esta pergunta nem devia existir num mundo em que o Audiovisual está a dois cliques da nossa vida, é grave que não exista uma estratégia da parte do estado neste sentido.

14) Concorda com as prioridades do ICA na distribuição das verbas pelos diferentes concursos? O que mudaria? Não tenho muito a opinar sobre isso, acho que os maiores problemas estão na distribuição e na falta de estratégias para o desenvolvimento de um sector auto-sustentável.

15) Que papel podem ter as autarquias no apoio ao cinema?

De divulgação e dinamização de salas, festivais e espaços dedicados ao cinema e ao audiovisual.

16) O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir auto-sustentar-se?

Sem se canalizar parte das verbas para esse empurrão, sim.

Entrevistado: Nuno Beato

Empresa / Associação: Sardinha em Lata

Muito obrigada pela colaboração.

Atentamente

Nuno Beato

(Produtor/Realizador)



nbeato@sardinhaemlata.com

www.sardinhaemlata.com

TM.: +351 96 651 82 74

Universidade Lusófona, sala A 1.4 Campo Grande 376, 1749-024 Lisboa

De: Sardinha em Lata
Enviada: quinta-feira, 30 de Abril de 2015 12:12
Para: Nuno Beato
Assunto: FW: Entrevista exploratória para tese de mestrado

Isto é um inquérito para uma tese de mestrado. Se tiveres tempo responde, mas olha que deve levar uma meia hora.

Atentamente,

Susana António

(Produtora Executiva)



info@sardinhaemlata.com

www.sardinhaemlata.com

TM.: +351 964 151 591

Universidade Lusófona, sala A 1.4 Campo Grande 376, 1749-024 Lisboa

From: Carla Simões [mailto:Carla_Alexandra_Simoese@iscte.pt]
Sent: quinta-feira, 30 de Abril de 2015 10:51
To: Sardinha em Lata
Subject: Re: Entrevista exploratória para tese de mestrado

[Citação ocultada]

Mestrado: Empreendedorismo e Estudos da Cultura
Tese: Políticas Públicas para o Cinema em Portugal
Orientadora: Prof.^a Maria do Carmo Piçarra
Aluna: Carla Simões n^o 68055

Guião de Entrevista

Pode responder apenas às questões para as quais se sinta habilitado.

As respostas podem ser escritas directamente neste documento ou no corpo do email de resposta.

1) Concorda com o formato de financiamento do cinema previsto na lei 55/2012, na sua versão original?

A lei pretende colmatar as falhas do financiamento ao cinema e audiovisual, decorrentes da lei anterior, nomeadamente a inoperacionalidade e o redondo falhanço do modelo instituído com o FICA. Em linhas gerais, a lei de 2012 consegue pelo menos o benefício de tornar o actual modelo mais operacional, viabilizando a realização de concursos de financiamento anuais para cinema e audiovisual com montantes mais razoáveis, ainda que inferiores aos anteriormente perspectivados com a conjugação dos financiamentos ICA + FICA. Por outro lado, a sua recente aplicação nos últimos dois anos revela deficiências orgânicas que a tornam disfuncional em alguns dos seus propósitos, e que requerem reformulação, de maneira a que a lei possa de facto cumprir os objectivos com que foi estabelecida.

2) Como lê as alterações introduzidas à lei do Cinema e Audiovisual pela lei 28/2014 (redução das contribuições dos operadores de televisão e telecomunicações)? Capitulação ou cedência razoável?

É uma capitulação necessária ao funcionamento efectivo da lei. Não sendo a solução desejável é contudo preferível ao bloqueio registado anteriormente à operacionalidade do FICA.

3) Considera que a entrada dos operadores de televisão e de telecomunicações no financiamento do cinema pode traduzir-se em lobby favorável a um tipo de cinema mais *televisivo* ou mais comercial?

É compreensível que a obrigatoriedade de financiamento ao cinema e audiovisual por parte dos operadores de televisão e de telecomunicações corresponda a uma vontade de beneficiar com a produção de títulos que sejam apelativos em termos de grande público e capazes de proporcionar resultados comerciais positivos aos agentes exibidores. Por outro lado, alguns dos resultados artísticos do que é conhecido por cinema de autor nacional são inequívocos, e podem ser comprovados com o reconhecimento público, nacional e internacional. Assim, a lógica e o bom

sensu recomenda a aplicação de medidas que fomentem o equilíbrio entre as diferentes abordagens de produção. E essa é uma responsabilidade do ICA, que deverá procurar aplicar políticas racionais e equilibradas, através das regulamentações dos programas de apoio, e da negociação de consensos entre os diversos agentes do sector, nomeadamente dentro da SECA que, em termos institucionais, tem a responsabilidade da definição das estratégias para o sector.

4) Que balanço faz da actividade do FICA?

Desastroso. Entre o propósito conceptual em que se fundava (com objectivos concretos de desenvolvimento do sector) e sua estruturação orgânica e legislativa, o programa tornou-se desde o início uma amálgama de equívocos e embustes. A má gestão e a absoluta incapacidade do estado em fazer cumprir os compromissos financeiros por parte dos parceiros operadores, aliada às más políticas de atribuição de financiamentos tornaram a instituição totalmente disfuncional. Acrescenta-se a isto a incompetência manifesta por todos os responsáveis pelas pastas ministeriais da tutela em lidar com a instituição ao longo do período em que o programa esteve activo.

No caso específico da produção de animação, o FICA teve um efeito destruidor. Assim, se anteriormente ao programa, o ICA promovia um concurso de apoio financeiro à produção de séries de animação (com um montante de 400.000€ anuais), com a instituição do FICA esse apoio foi extinto no ICA passando o financiamento de séries e longas-metragens de animação a ser da responsabilidade do FICA. O resultado foi que, de então para cá, Portugal deixou de ter apoios para estes formatos, resumindo-se os apoios do ICA à produção de curtas-metragens (e só em 2015 a uma longa metragem de animação). Resultado: o enfraquecimento debilitante das poucas estruturas de produção de animação, com encerramento de estúdios, crescimento de desemprego, e dispersão profissional para fora do país.

Para agravamento da situação, registaram-se situações no FICA pouco regulares que nunca tiveram o devido esclarecimento, como a atribuição de financiamento a distribuidoras maquilhadas de produtoras; financiamento a projectos de séries de animação sem qualquer elemento nacional nas suas equipas criativas e de produção (quer dizer: o FICA financiou produções 100% estrangeiras, mas não financiou qualquer série nacional); financiamento a empresas pertencentes aos grupos empresariais dos próprios financiadores, etc, etc.

5) Dados os novos poderes atribuídos à SECA - definição de prioridades anuais para o sector e nomeação dos Júris do ICA - considera a sua estrutura equilibrada e representativa em igual medida dos interesses em campo (cinema de autor e cinema comercial)?

O poder deliberativo da Seca é limitado. E ao ICA que cabe a implementação das políticas e dos propósitos legislados, em consonância com as eventuais oscilações dos interesses e das necessidades manifestas pelos diversos agentes do sector. À SECA compete a aprovação ou a não aprovação das propostas elaboradas pelo ICA no que se refere tanto às prioridades estratégicas como às listas de júris que são necessárias estabelecer a cada ano.

Para o efeito, é pois necessário que a actuação do ICA seja pautada pela transparência e pela isenção de interesses a toda a prova, propondo à assembleia da SECA estratégias de prioridades de desenvolvimento e listas de júris que possam alcançar o máximo de consensos e evitar propostas que se saiba de antemão serem fracturantes.

A actual estrutura da composição da SECA não é perfeita, tendo o processo da sua composição sido até um pouco trapalhão. Existem associações importantes que não têm representação e registam-se algumas nomeações directas da responsabilidade da Secretaria de Estado da Cultura que, em meu entender, deveriam ser repensadas. Mas como em tudo o mais, a composição da

SECA não deve ser um processo cristalizado, devendo ser regularmente revisto em sua composição, de forma a corresponder de forma equilibrada às dinâmicas do sector.

Quanto à fractura existente entre cinema de autor e cinema comercial, penso corresponder a um conceito de cinema ultrapassado, contra produtor e até bastante falacioso. Como todas as formas e expressões artísticas, o cinema caracteriza-se na polaridade definida entre o bom e o mau, não sendo o facto de um filme ser de autor que torna bom, nem ser comercial que o torna mau. Uma chachada não passa de uma chachada, venha ela revestida da capa de obra de autor ou seja apresentada como uma sensação comercial. E, como tal, não deveria beneficiar de apoios públicos. Do mesmo modo, os processos que viabilizam a produção de filmes que atingem a ridícula soma de 50 ou 70 espectadores em sala e que não têm quaisquer possibilidades de exibições televisivas, também devem ser necessariamente repensados, por maior seja a aura artística com que essas obras se pretendam auto justificar.

De resto, resta a formação de públicos, a promoção adequada das obras, a nomeação de júris informados e verdadeiramente independentes, e a colaboração entre todos os agentes do sector, de maneira a que o cinema português cumpra o seu propósito fundamental: ser uma expressão da forma distinta de falar, sentir e ser de um povo, em sua actualidade existencial.

6) Que leitura faz do formato actual de nomeação dos júris do ICA pelos elementos da SECA?

Houve uma reformulação do processo em 2015. Actualmente os júris são nomeados directamente pela direcção do ICA, a partir das sugestões dos membros da SECA. Esta medida poderá aparentemente apaziguar as polémicas levantadas no processo relativo a 2014. Pessoalmente contudo, apesar de provavelmente esta não ser uma opinião partilhada, considero que esta medida representa um retrocesso político, só justificável pela imaturidade de todo o espectro sectorial. Assim, em vez de se optar pela maioria inerente aos processos de decisão democráticas, procurando equilíbrios que possibilitem um amplo desenvolvimento que frutifique em obras e amplifique o público, prefere-se remeter para a tutela a responsabilidade das nomeações. Mas no fundo, toda esta polémica ressent-se de uma incapacidade negocial entre os interesses díspares dos diversos agentes, reflectindo a irreducibilidade dos diferentes interesses em detrimento do que poderia representar o interesse nacional.

7) Qual seria o modelo ideal de nomeação de júris?

Não se perspectivando qualquer processo de decisão e de apuramento de obras para os concursos que seja mais eficiente e isento, a instituição de júris, seja qual for o mecanismo que estabeleça as suas nomeações, será sempre fonte de contrastes no âmbito dos contentamentos/descontentamentos derivados dos resultados das deliberações. Em termos ideais, estou convicto que a melhor solução passaria por ser o próprio sector em conjugação com o público a seleccionar e a nomear os júris, partindo de consensos relativos a estratégias de desenvolvimento previamente discutidas e acordadas com a tutela. Não sendo possível (como se pode constatar), então a única solução viável será a adopção do modelo de 2015, ficando este sujeito a posteriores avaliações quanto a sua eficácia e isenção.

8) Se o desfecho do conflito em torno do modelo de nomeação dos júris do ICA não lhe é simpático, considera o assunto um capítulo fechado ou estão a ser pensadas novas formas de pressão?

É de prever que o processo optado para 2015 fique em vigência por alguns poucos anos.

9) Que tendências/ linhas de força identifica na evolução das políticas públicas para o cinema, do pós 25 de Abril até à actualidade?

O meu parecer tem de ser limitado à animação, sector em que exerço actividade. E neste sentido refiro:

Na década de 80 do sec XX, a RTP financiou alguns trabalhos pioneiros em animação como como por exemplo a série “O Romance da Raposa”.

- Em 1991 a posição oficial do Instituto de Cinema era de que Portugal não tinha necessidade de produzir animação. Bastavam-lhe os filmes americanos e japoneses.

- Em 1992, o Instituto deu uma volta de 180º. Seguindo as directivas do programa media da EU, passou a considerar apoios financeiros à produção de animação, ainda que de forma não sistemática.

- Em 1997, instituíram-se os concursos de apoio à produção de animação, primeiro através dos concursos de curtas-metragens, depois com concursos a séries de pequenos formatos.

- Durante a década de 90, a RTP apoiou algumas produções de animação, co-financiando em parceria com o Instituto de Cinema.

Neste período também foram financiadas duas longas-metragens de animação com resultados que deixaram muito a desejar: A responsabilidade desses resultados mais que aos autores ou aos produtores, deve ser imputada, à forma como o ao próprio Instituto de Cinema conduziu os processos.

Graças à sistematização dos apoios de curtas-metragens e séries, os dez anos decorridos entre 1997 e 2007 representaram a época de ouro da animação nacional, com resultados notáveis tanto em número como na qualidade das obras.

- Depois, os apoios às séries e às longas metragens de animação foram delegados ao FICA, ficando a produção nacional reduzida a curtas metragens para grande prejuízo de todo o sector que, não obstante continuou a produzir obras de qualidade reconhecida internacionalmente.

- A cereja em cima do bolo do desastre foi o ano zero do Cinema português.

- Actualmente, retomaram-se os apoios à produção mas através de mecânicas de regulamentação que não permitem um desenvolvimento adequado á realidade nacional e internacional.

10) O que seria para si o modelo ideal de política pública para o cinema?

Idealmente, seria extremamente positivo que as políticas de apoio pudessem evoluir para planos de desenvolvimento mais consistentes, estabelecendo objectivos a médio e longo prazo que pudessem ser avaliados e ajustados à medida da evolução do sector. Falo de medidas que facultassem uma melhor penetração nos mercados internacionais, não só de distribuição mas também de financiamento de obras, que pudessem beneficiar de apoios estruturais captadas não só da área da Cultura, como se tem verificado, mas também da Economia, da Industria e até das Finanças. Objectivando: medidas tão simples como o alívio fiscal do IVA seriam exemplares, uma vez que os apoios canalizados através do ICA são atribuídos sem esse imposto e grande parte das despesas de produção são sujeitas á taxa de 23% que, na maior parte dos casos não é recuperável. Quer dizer que, na realidade, os montantes dos apoios obtidos para uma produção acabam por revelar-se substancialmente inferiores do que os valores contratuais, já que a maior parte das despesas acarretam 23% de IVA. E isto, para as produtoras de pequena dimensão, faz toda a diferença. Apoios estruturais que permitissem a presença dos produtores e dos projectos nacionais nos grandes mercados de distribuição e financiamento poderiam também facultar o estabelecimento de mais e melhores pontes de financiamento internacional e de co-produções.

Também no que toca às parcerias internas, uma orientação política no sentido de encorajar as televisões, os exibidores e distribuidores nacionais a tornarem-se mais participativos e colaborantes no desenvolvimento do sector só poderia trazer vantagens para todos. Finalmente, uma adequação dos modelos dos concursos de apoio aos sistemas e às mecânicas internacionais de financiamento poderiam também potenciar uma melhoria não só em número de obras mas também na penetração junto dos diversos públicos.

11) Identifica outros problemas para além da exiguidade das verbas que resultam das formas de financiamento pensadas pelo legislador?

Existem diversos problemas intrínsecos às próprias mecânicas dos apoios, que os tornam contra-productivos. Não é este o espaço para a sua enumeração. Mas apresento um exemplo: no concurso de apoio à produção audiovisual, está estabelecido que as percentagens dos apoios dados pelo ICA se limitam a **60% do financiamento nacional**, podendo este subir a 80% com diversas majorações. Ora, a questão que se coloca é porquê 60% - não da montagem financeira total – mas do financiamento nacional? Quer dizer que, num projecto que reúna, por exemplo, 50% da montagem financeira total do projecto através de participações internacionais, o produtor terá de resolver ainda o problema de arranjar mais 40% do montante do financiamento nacional. Não se percebe porque é que esse apoio não possa corresponder a 100% do montante nacional, mesmo que se estabeleça a limitação de não poder corresponder a 100% do orçamento total. E, assim como esta, existem outras regras que só podem ser funcionais nas cabeças de quem as concebe sem qualquer contacto com a realidade global desta actividade. Assim, é importante que os processos de regulamentação não fiquem cristalizados, mas que possam ser melhorados e corrigidos nas disfuncionalidades, de forma a otimizar o processo evolutivo.

Outra questão importante refere-se á visibilidade das obras, nomeadamente as curtas-metragens que estão por norma ausentes do circuito comercial das salas de cinema, ficando limitadas aos circuitos dos festivais. Necessita-se pois de uma política de cinema que promova de forma abrangente a circulação das obras pelas salas nacionais.

De igual modo, na janela televisiva, seria positiva uma política de exibição por parte dos canais públicos com critérios mais alargados do que os da popularidade de audiências, sabendo à partida que estas não nascem formadas.

12) Tem ideias sobre modelos de financiamento alternativos ou complementares aos previstos na actual lei do Cinema e Audiovisual?

- Melhores enquadramentos fiscais para a produção.
- Apoios estruturantes para a internacionalização dos projectos que permitam mais visibilidade da produção nacional nos mercados internacionais.
- Mais e melhores protocolos internacionais de produção e distribuição de obras.
- Estabelecimento de regras de mecenato que encorajem o investimento privado.

13) Existem políticas centrais de formação de públicos de cinema? Teria algum modelo a propor?

O actual modelo legislativo contém um programa específico com vista a este fim. Mas o processo poderia ser substancialmente melhorado através de uma política de informação mais adequada, incentivando o estreitamento das relações dos media com as políticas de financiamento vigentes e com as obras daí resultantes. De igual forma, uma política de programação mais consistente por

parte dos canais públicos de televisão, com programações substanciais na área do cinema e do audiovisual de qualidade, poderia também contribuir para uma significativa amplificação de público. Fundamental porém terá de ser o propósito do apuramento do gosto e do sentido crítico.

14) Concorda com as prioridades do ICA na distribuição das verbas pelos diferentes concursos? O que mudaria?

No caso específico da animação, o panorama actual é extremamente desvantajoso não só em termos de verbas como também em termos das mecânicas para as alcançar.

Para que os critérios de distribuição reflectissem alguma justiça e equidade, e permitissem um desenvolvimento evolutivo que estivesse de facto em conformidade com os objectivos pressupostos na lei vigente, seria razoável que os montantes percentuais atribuídos rondassem a média dos 15% dos totais globais atribuídos. O que se verifica porém é que estes valores não são alcançados. Vejamos pois:

Valores anuais fixos:

Curtas de animação: 900.000€ anuais

Longas de animação: 1.000.000€ de dois em dois anos (esperamos!)

Valores anuais variáveis:

- Concurso de desenvolvimento de cinema.
- Concurso de finalização de obras cinematográficas.
- Concursos de co-produções minoritárias.
- Concurso de co-produções com PALOPS.
- Concurso de desenvolvimento de audiovisual.
- Concurso de inovação audiovisual.
- Concurso de produção audiovisual.

Ora o problema está que nos concursos de resultados variáveis, a tendência manifesta por parte dos júris revela-se numa maior sensibilidade aos filmes de ficção de imagem real e documentários, ficando a animação para resultados residuais. Isto significa que, por um lado só dificilmente se alcançam de facto os valores percentuais desejáveis para a animação. Por outro, estabelece-se um princípio de incerteza que impede qualquer planificação razoável. Por exemplo: para se concorrer à produção com um projecto de longa-metragem de animação, seria fundamental que o processo se iniciasse com uma candidatura ao desenvolvimento. Mas a competição neste concurso é desequilibrada, já que concorre com projectos de ficção. Assim, é extremamente difícil uma planificação consistente em termos de projecto, uma vez que uma coisa é concorrer contra outros projectos de animação, outra é concorrer com projectos de imagem real, tendo como certo que são estes a preferência dos júris, designados sem um princípio de equidade entre as diferentes formas de expressão. A solução para isto seria: ou o estabelecimento de quotas mínimas ou concursos separados.

15) Que papel podem ter as autarquias no apoio ao cinema?

Ainda que, à partida, não se possam perspectivar apoios financeiros muito significativos por parte das autarquias, penso haver lugar para que estas possam ter um papel mais relevante no cinema e audiovisual português, segundo alguns modelos internacionais que têm resultados extremamente positivos. Além disso, para além dos eventuais apoios financeiros, podem-se perspectivar diversas formas de apoios não financeiros que poderiam de alguma forma contribuir não só para o desenvolvimento desta actividade, como também das regiões envolvidas.

16) O cinema português, mesmo o mais comercial, está condenado a não conseguir auto-

sustentar-se?

Numa perspectiva de cinema português na sua globalidade, a resposta imediata é não conseguir “auto-sustentar-se”. A montante, a cinematografia nacional não alcança uma projecção junto do público que possa converter-se em auto-financiamento. O primeiro factor a ter em conta é a potencialidade do público nacional que, mesmo nas obras mais comerciais e publicitadas, não é suficiente para criar as receitas necessárias ao autofinanciamento. O segundo factor é que, em termos de penetração de mercado internacional, são raras as obras que alcançam um sucesso comercial que providencie receitas para o efeito. Apesar de alguns autores e alguns títulos alcançarem a notoriedade artística, reconhecida e premiada globalmente, em termos financeiros só excepcionalmente isso pode significar a auto-sustentabilidade económica.

Contudo, o problema não é exclusivo dos portugueses. E não constitui uma fatalidade irreversível.

Entrevistado: Humberto Santana

Empresa / Associação: Animanostra

Cinema: recintos, ecrãs, sessões e espectadores

(A) Equipamentos culturais (B) Ecrã (C) Sessão (D) Indivíduo - Milhares

Anos	Recintos (A)	Ecrãs (B)	Sessões (C)	Espectadores (D)
1960	437	x	79.606	26.588
1961	435	x	80.964	26.110
1962	456	x	82.017	25.552
1963	450	x	82.528	24.794
1964	441	x	82.657	24.487
1965	449	x	83.233	25.660
1966	439	x	85.408	26.145
1967	482	x	96.194	27.671
1968	492	x	97.042	26.618
1969	484	x	100.139	26.413
1970	x	x	101.993	27.971
1971	x	x	101.214	27.180
1972	x	x	106.931	28.065
1973	x	x	111.835	28.914
1974	x	x	120.707	35.684
1975	x	x	135.853	41.593
1976	x	x	148.942	42.812
1977	x	x	154.892	39.145
1978	x	x	153.414	34.038
1979	435	x	163.796	32.609
1980	423	x	170.965	30.761
1981	420	x	185.658	30.339
1982	423	x	189.699	27.311
1983	415	x	197.270	24.278
1984	377	x	188.672	18.795
1985	379	x	185.092	18.984
1986	373	x	189.655	18.394
1987	358	x	213.626	16.931
1988	378	x	213.540	13.704
1989	333	x	187.485	11.909
1990	276	x	168.657	9.593
1991	240	x	142.191	8.234
1992	209	x	138.414	7.848
1993	187	x	130.595	7.786
1994	175	x	125.622	7.133
1995	241	x	145.846	7.397
1996	270	x	194.549	10.447
1997	313	x	275.420	13.708
1998	332	x	311.602	14.837
1999	↓214	↓401	↓414.864	↓17.025
2000	226	420	419.695	17.914
2001	238	455	450.201	19.471
2002	245	490	504.667	19.478
2003	245	533	569.889	18.722
2004	↓135	↓470	↓551.850	↓17.128
2005	151	511	589.110	15.754

Anos	Recintos (A)	Ecrãs (B)	Sessões (C)	Espectadores (D)
2006	140	479	591.139	16.367
2007	176	546	605.717	16.318
2008	182	572	644.778	15.979
2009	174	577	651.325	15.705
2010	167	564	670.315	16.560
2011	165	558	670.677	15.702
2012	160	551	635.051	13.811
2013	158	544	558.161	12.547
2014	168	545	596.884	12.091
2015	165	547	621.770	14.566
2016	167	557	650.538	14.924

Fontes/Entidades: INE (até 2003) | ICA/MC (a partir de 2004), PORDATA

Última actualização: 2017-04-26

Última actualização: 2017-04-26

Simbologia

⊥ Quebra de série	Pro Valor provisório
... Confidencial	x Valor não disponível
// Não aplicável	f Valor previsto
- Ausência de valor	Rv Valor revisto
Pre Valor preliminar	e Dado inferior a metade do módulo da unidade utilizada
§ Dado com coeficiente de variação elevado	(R) Dados rectificadados pela entidade responsável

DISTRIBUIÇÃO CINEMATOGRÁFICA // FILM DISTRIBUTION

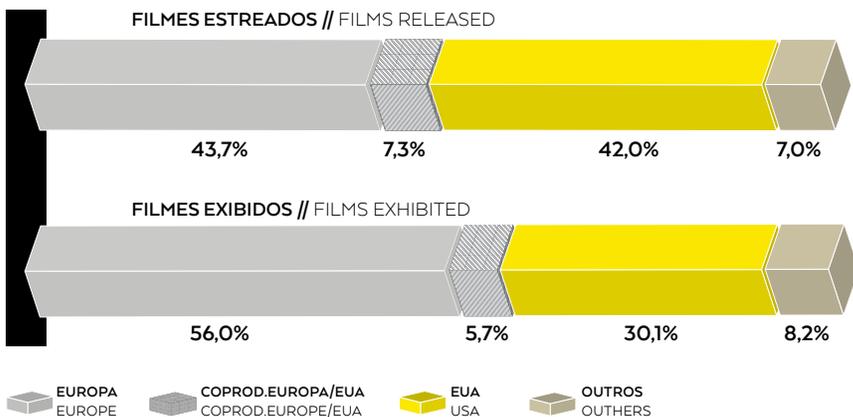
FILMES ESTREADOS E EXIBIDOS POR ORIGEM - 2016 // FILMS RELEASED AND EXHIBITED BY ORIGIN

ORIGEM // ORIGIN	ESTREADOS* // RELEASED	EXIBIDOS* // EXHIBITED
EUROPA // EUROPE	174	568
PORTUGAL	27	162
EUROPA // EUROPE	72	213
COPROD. EUROPA // COPROD. EUROPE	47	134
COPROD. EUROPA/OUTROS // COPROD. EUROPE/OTHERS	28	59
COPROD. EUROPA/EUA // COPROD. EUROPE/US	29	58
EUA // US	167	305
EUA // US	132	251
COPROD. EUA/OUTROS // COPROD. US/OTHERS	35	54
OUTROS // OTHERS	28	83
TOTAL	398	1 014

* LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS

QUOTA DE MERCADO (FILMES ESTREADOS E EXIBIDOS POR ORIGEM) - 2016

MARKET SHARE (FILMS RELEASED AND EXHIBITED BY ORIGIN)

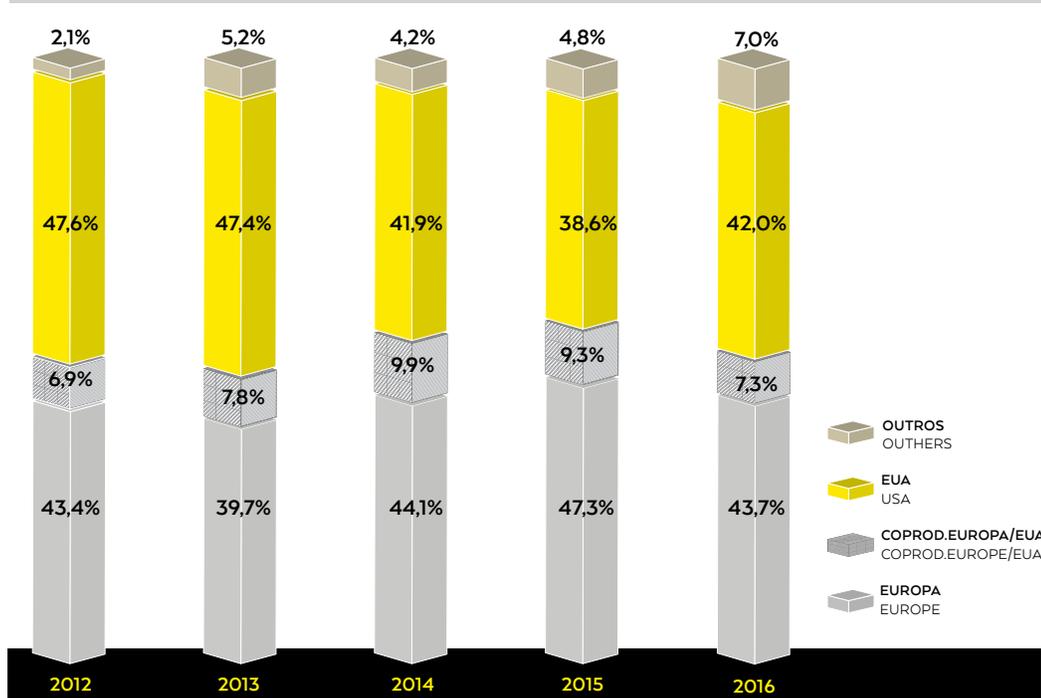


FILMES ESTREADOS POR ORIGEM - 2012/2016* // FILMS RELEASED ORIGIN

ORIGEM // ORIGIN	2012	2013	2014	2015	2016
EUROPA // EUROPE	125	138	138	168	174
PORTUGAL	26	20	35	27	27
EUROPA // EUROPE	48	63	48	66	72
COPROD. EUROPA // COPROD. EUROPE	41	39	38	49	47
COPROD. EUROPA/OUTROS // COPROD. EUROPE/OTHERS	10	16	17	26	28
COPROD. EUROPA/EUA // COPROD. EUROPE/US	20	27	31	33	29
EUA // US	137	165	131	137	167
EUA // US	117	145	107	120	132
COPROD. EUA/OTHERS // COPROD. US/OTHERS	20	20	24	17	35
OUTROS // OTHERS	6	18	13	17	28
TOTAL	288	348	313	355	398

* LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS

QUOTA DE MERCADO (FILMES ESTREADOS POR ORIGEM) - 2012/2016 // MARKET SHARE (FILMS RELEASED BY ORIGIN)



DISTRIBUIÇÃO CINEMATOGRÁFICA // FILM DISTRIBUTION

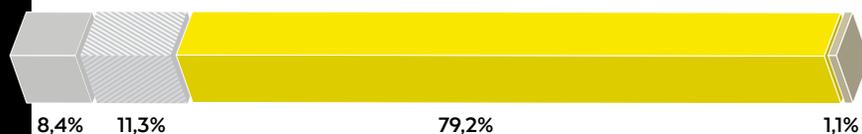
RECEITAS E ESPECTADORES POR ORIGEM - 2016 // GBO AND ADMISSIONS BY ORIGIN

ORIGEM // ORIGIN	RECEITA BRUTA // GBO	ESPECTADORES // ADMISSIONS
EUROPA // EUROPE	€ 6 499 211,94	1 335 127
PORTUGAL	€ 1 652 148,32	353 798
EUROPA // EUROPE	€ 2 300 816,52	452 714
COPROD. EUROPA // COPROD. EUROPE	€ 1 482 441,24	312 953
COPROD. EUROPA/OUTROS // COPROD. EUROPE/OTHERS	€ 1 063 805,86	215 662
COPROD. EUROPA/EUA // COPROD. EUROPE/US	€ 8 753 199,36	1 667 299
EUA // US	€ 61 160 282,12	11 745 020
EUA // US	€ 49 420 575,56	9 475 917
COPROD. EUA/OUTROS // COPROD. US/OTHERS	€ 11 739 706,56	2 269 103
OUTROS // OTHERS	€ 826 701,37	176 820
TOTAL	€ 77 239 394,79	14 924 266

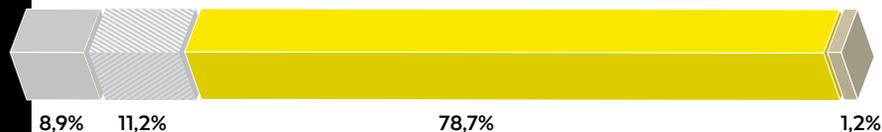
QUOTA DE MERCADO (RECEITAS E ESPECTADORES POR ORIGEM) - 2016

MARKET SHARE (GBO AND ADMISSIONS BY ORIGIN)

RECEITA BRUTA // GBO



ESPECTADORES // ADMISSIONS



 EUROPA
EUROPE

 COPROD. EUROPA/EUA
COPROD. EUROPE/EUA

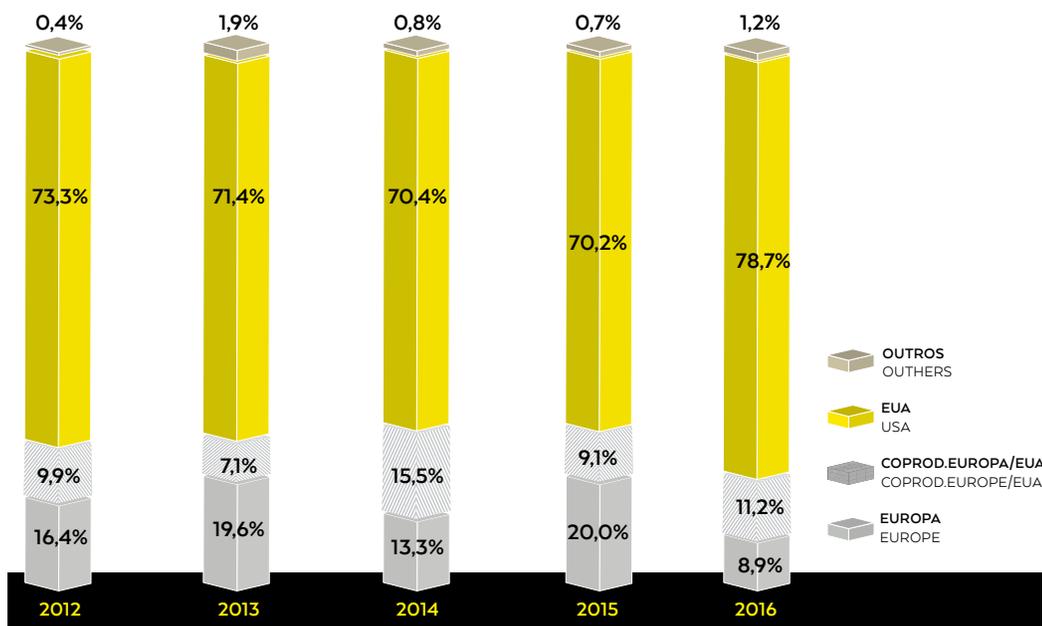
 EUA
USA

 OUTROS
OTHERS

ESPECTADORES POR ORIGEM - 2012/2016 // ADMISSIONS BY ORIGIN

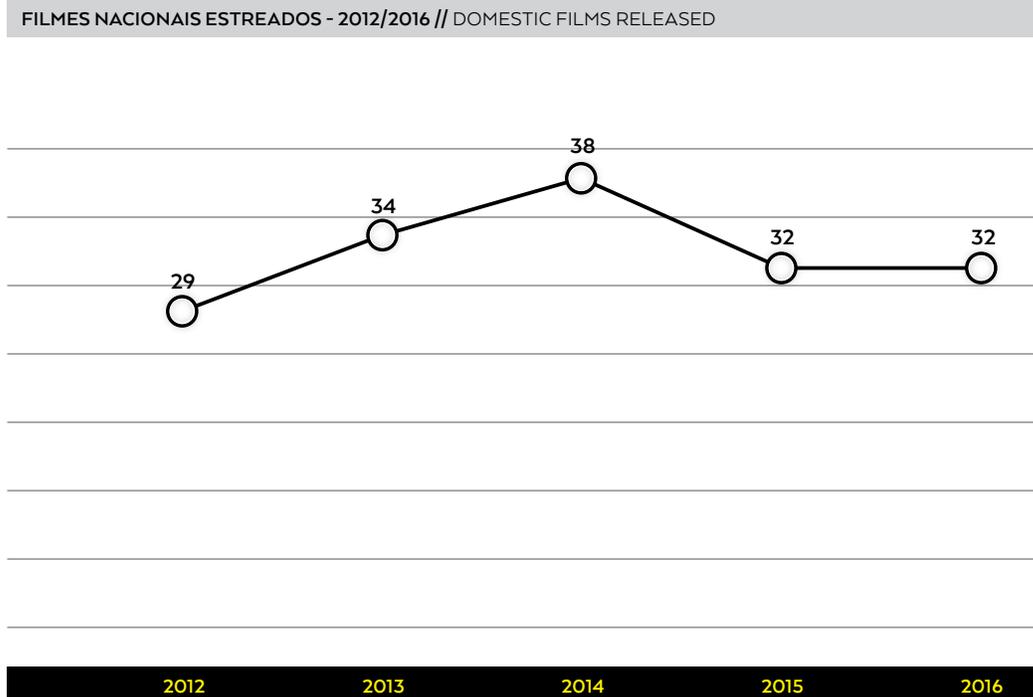
ORIGEM // ORIGIN	2012	2013	2014	2015	2016
EUROPA // EUROPE	2 269 794	2 461 413	1 610 016	2 906 344	1 335 127
PORTUGAL	734 264	431 346	578 501	946 082	353 798
EUROPA // EUROPE	807 939	1 687 783	704 806	974 384	452 714
COPROD. EUROPA // COPROD. EUROPE	570 138	249 235	136 579	733 060	312 953
COPROD. EUROPA/OUTROS // COPROD. EUROPE/OTHERS	157 453	93 049	190 130	252 818	215 662
COPROD. EUROPA/EUA // COPROD. EUROPE/US	1 365 240	895 670	1 876 401	1 322 406	1 667 299
EUA // US	10 127 529	8 964 311	8 507 553	10 229 361	11 745 020
EUA // US	924 017	1 032 127	1 573 634	8 608 688	9 475 917
COPROD. EUA/OTHERS // COPROD. US/OTHERS	9 203 512	7 932 184	6 933 919	1 620 673	2 269 103
OUTROS // OTHERS	48 009	225 351	96 697	107 955	176 820
TOTAL	13 810 572	12 546 745	12 090 666	14 566 066	14 924 266

QUOTA DE MERCADO (ESPECTADORES POR ORIGEM) - 2012/2016
MARKET SHARE (ADMISSIONS BY ORIGIN)



DISTRIBUIÇÃO CINEMATOGRÁFICA // FILM DISTRIBUTION

FILMES NACIONAIS ESTREADOS - 2012/2016 // DOMESTIC FILMS RELEASED					
	2012	2013	2014	2015	2016
FICÇÃO // FICTION - TOTAL	24	27	26	19	19
LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS	21	16	23	17	17
CURTAS METRAGENS // SHORT FILMS	3	11	3	2	2
DOCUMENTÁRIO // DOCUMENTARY - TOTAL	5	6	12	12	12
LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS	5	4	12	10	10
CURTAS METRAGENS // SHORT FILMS	-	2	-	2	2
ANIMAÇÃO // ANIMATION - TOTAL	-	1	-	1	1
LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS	-	-	-	-	-
CURTAS METRAGENS // SHORT FILMS	-	1	-	1	1
TOTAL	29	34	38	32	32

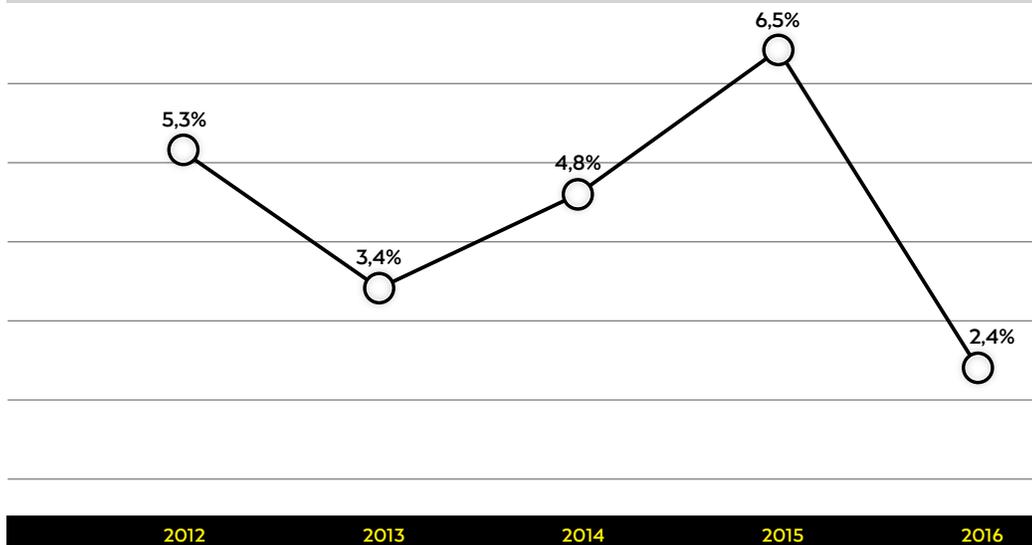


QUOTA DE MERCADO DOS FILMES NACIONAIS - 2012/2016 // DOMESTIC FILMS MARKET SHARE

	2012	2013	2014	2015	2016
FILMES NACIONAIS ESTREADOS* DOMESTIC FILMS RELEASED	26	20	35	27	27
QUOTA DE MERCADO (FILMES ESTREADOS)* MARKET SHARE (FILMS RELEASED)	9,0%	5,7%	11,2%	7,6%	6,8%
RECEITAS DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS GBO	€ 3 630 992,35	€ 2 147 338,33	€ 2 834 903,03	€ 4 678 848,96	€ 1 652 148,32
QUOTA DE MERCADO (RECEITAS) MARKET SHARE (GBO)	4,9%	3,3%	4,5%	6,2%	2,1%
ESPECTADORES DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS ADMISSIONS	734 264	431 346	578 501	946 082	353 798
QUOTA DE MERCADO (ESPECTADORES) MARKET SHARE (ADMISSIONS)	5,3%	3,4%	4,8%	6,5%	2,4%

* LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS

QUOTA DE MERCADO DOS FILMES NACIONAIS (ESPECTADORES) - 2012/2016
DOMESTIC FILMS MARKET SHARE (ADMISSIONS)



QUOTA DE MERCADO DOS FILMES NACIONAIS – 2010/2014
 DOMESTIC FILMS MARKET SHARE

	2010	2011	2012	2013	2014
FILMES NACIONAIS ESTREADOS* DOMESTIC FILMS RELEASED	23	23	26	20	35
QUOTA DE MERCADO (FILMES ESTREADOS)* MARKET SHARE (FILMS RELEASED)	8,7%	8,1%	9,0%	5,7%	11,2%
RECEITAS DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS GBO	€ 1 329 725,77	€ 415 953,44	€ 3 630 992,35	€ 2 147 338,33	€ 2 834 903,03
QUOTA DE MERCADO (RECEITAS) MARKET SHARE (GBO)	1,6%	0,5%	4,9%	3,3%	4,5%
ESPECTADORES DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS ADMISSIONS	308 675	104 442	734 264	431 346	578 501
QUOTA DE MERCADO (ESPECTADORES) MARKET SHARE (ADMISSIONS)	1,9%	0,7%	5,3%	3,4%	4,8%

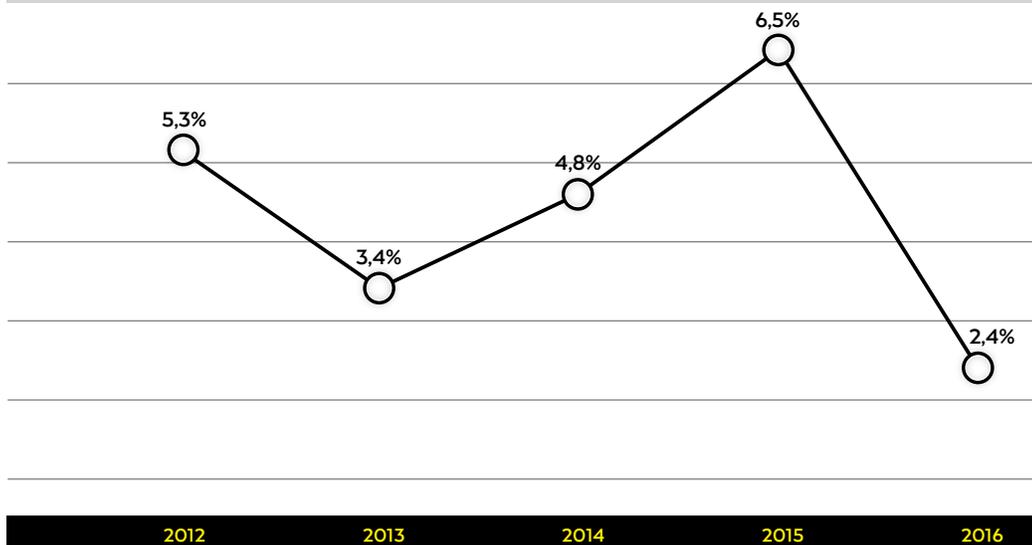
*LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS

QUOTA DE MERCADO DOS FILMES NACIONAIS - 2012/2016 // DOMESTIC FILMS MARKET SHARE

	2012	2013	2014	2015	2016
FILMES NACIONAIS ESTREADOS* DOMESTIC FILMS RELEASED	26	20	35	27	27
QUOTA DE MERCADO (FILMES ESTREADOS)* MARKET SHARE (FILMS RELEASED)	9,0%	5,7%	11,2%	7,6%	6,8%
RECEITAS DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS GBO	€ 3 630 992,35	€ 2 147 338,33	€ 2 834 903,03	€ 4 678 848,96	€ 1 652 148,32
QUOTA DE MERCADO (RECEITAS) MARKET SHARE (GBO)	4,9%	3,3%	4,5%	6,2%	2,1%
ESPECTADORES DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS ADMISSIONS	734 264	431 346	578 501	946 082	353 798
QUOTA DE MERCADO (ESPECTADORES) MARKET SHARE (ADMISSIONS)	5,3%	3,4%	4,8%	6,5%	2,4%

* LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS

QUOTA DE MERCADO DOS FILMES NACIONAIS (ESPECTADORES) - 2012/2016
DOMESTIC FILMS MARKET SHARE (ADMISSIONS)



FILMES NACIONAIS MAIS VISTOS - 2004/2017
 (Dados até 20 de Setembro 2017)

Nº	TÍTULO	TIPO	REALIZADOR	DATA ESTREIA	RECEITA BRUTA	ESPECTADORES	SESSÕES
1	O Pátio das Cantigas	Ficção	Leonel Vieira	30-07-2015	€ 3.099.476,97	608.162	14.867
2	O Crime do Padre Amaro	Ficção	Carlos Coelho da Silva	27-10-2005	€ 1.643.842,88	380.671	10.185
3	7 Pecados Rurais	Ficção	Nicolau Breyner	21-11-2013	€ 1.676.689,20	324.113	10.062
4	Filme da Treta	Ficção	José Sacramento	12-10-2006	€ 1.092.404,73	278.956	7.067
5	Balas & Bolinhos - O Último Capítulo	Ficção	Luís Ismael	06-09-2012	€ 1.298.127,98	256.179	6.456
6	Morangos Com Açúcar - O Filme	Ficção	Hugo de Sousa	30-08-2012	€ 1.233.020,50	238.323	7.175
7	Call Girl	Ficção	António-Pedro Vasconcelos	27-12-2007	€ 1.034.687,00	232.581	7.138
8	Corrupção	Ficção	N/D	01-11-2007	€ 1.010.974,84	230.741	8.668
9	Amália - O Filme	Ficção	Carlos Coelho da Silva	04-12-2008	€ 929.680,74	214.614	7.893
10	O Leão da Estrela	Ficção	Leonel Vieira	26-11-2015	€ 1.013.648,44	198.624	7.977
11	A Canção de Lisboa	Ficção	Pedro Varela	14-07-2016	€ 945.677,70	188.013	8.005
12	Uma Aventura na Casa Assombrada	Ficção	Carlos Coelho da Silva	03-12-2009	€ 558.477,96	124.938	5.230
13	Os Maias - Cenas da Vida Romântica	Ficção	João Botelho	11-09-2014	€ 599.241,29	122.630	4.067
14	Virados do Avesso	Ficção	Edgar Pêra	27-11-2014	€ 580.017,25	113.188	5.786
15	A Bela e o Paparazzo	Ficção	António-Pedro Vasconcelos	28-01-2010	€ 435.415,19	99.117	5.309
16	Os Gatos não Têm Vertigens	Ficção	António-Pedro Vasconcelos	25-09-2014	€ 478.375,79	94.326	5.762
17	Second Life	Ficção	Alexandre Cebrian Valente, Miguel Gaudêncio	29-01-2009	€ 403.962,49	90.194	4.159
18	Contraluz	Ficção	Fernando Fragata	22-07-2010	€ 378.809,36	83.724	3.764
19	Sorte Nula	Ficção	Fernando Fragata	09-12-2004	€ 305.951,83	74.095	3.126
20	Sei Lá	Ficção	Joaquim Leitão	03-04-2014	€ 315.425,90	61.730	3.522
21	O Sonho de Uma Noite de S. João	Animação	Ángel de la Cruz, Manolo Gómez	21-07-2005	€ 233.897,88	58.919	3.011
22	Comboio Noturno Para Lisboa	Ficção	Bille August	21-03-2013	€ 306.162,69	58.903	2.825
23	Balas & Bolinhos - O Regresso	Ficção	Luís Ismael	30-09-2004	€ 234.804,76	57.610	2.270
24	O Cônsul de Bordéus	Ficção	Francisco Manso, João Correa	08-11-2012	€ 265.396,43	55.440	2.816
25	Mau Mau Maria	Ficção	José Alberto Pinheiro	30-10-2014	€ 267.580,29	51.865	3.421
26	Linhas de Wellington	Ficção	Valeria Sarmiento	04-10-2012	€ 231.449,76	51.346	2.479
27	Contrato	Ficção	Nicolau Breyner	15-01-2009	€ 205.634,02	45.570	2.097
28	Jacinta	Ficção	Jorge Paixão da Costa	13-04-2017	€ 240.053,94	45.315	2.188
29	Perdidos	Ficção	Sérgio Graciano	18-05-2017	€ 178.833,31	43.544	2.689
30	Floribela	Ficção	Vicente Alves do Ó	08-03-2012	€ 178.366,69	42.283	1.876
31	São Jorge	Ficção	Marco Martins	09-03-2017	€ 218.069,14	41.718	2.385
32	A Esperança Está Onde Menos Se Espera	Ficção	Joaquim Leitão	17-09-2009	€ 175.187,62	41.135	3.079
33	Ruas Rivaís	Ficção	Márcio Loureiro	31-07-2014	€ 191.330,64	36.392	1.646
34	Amor Impossível	Ficção	António-Pedro Vasconcelos	24-12-2015	€ 183.012,40	35.980	2.324
35	Fados	Documentário	Carlos Saura	04-10-2007	€ 141.181,82	34.382	1.640
36	Alice	Ficção	Marco Martins	06-10-2005	€ 142.161,70	34.190	1.558
37	O Amor é Lindo ... Porque Sim!	Ficção	Vicente Alves do Ó	10-03-2016	€ 156.752,33	31.557	2.394
38	O Mistério da Estrada de Sintra	Ficção	Jorge Paixão da Costa	03-05-2007	€ 123.377,11	29.406	2.305
39	Arte de Roubar	Ficção	Leonel Vieira	06-11-2008	€ 126.643,62	29.361	2.729
40	Coisa Ruim	Ficção	Tiago Guedes, Frederico Serra	02-03-2006	€ 117.682,60	29.243	1.895

DISTRIBUIÇÃO CINEMATOGRÁFICA // FILM DISTRIBUTION

QUOTA DE MERCADO DOS FILMES NACIONAIS - 2009/2013

DOMESTIC FILMS MARKET SHARE

	2009	2010	2011	2012	2013
FILMES NACIONAIS ESTREADOS* DOMESTIC FILMS RELEASED	22	23	23	26	20
QUOTA DE MERCADO (FILMES) MARKET SHARE (FILMS)	8,1%	8,7%	8,1%	9,0%	5,7%
RECEITAS DE FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS GBO	€ 1 852 529,21	€ 1 329 725,77	€ 415 953,44	€ 3 630 992,35	€ 2 147 338,33
QUOTA DE MERCADO (RECEITAS) MARKET SHARE (GBO)	2,5%	1,6%	0,5%	4,9%	3,3%
ESPECTADORES FILMES NACIONAIS DOMESTIC FILMS ADMISSIONS	426 229	308 675	104 442	734 264	431 346
QUOTA DE MERCADO (ESPECTADORES) MARKET SHARE (ADMISSIONS)	2,7%	1,9%	0,7%	5,3%	3,4%

*LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS

As obras nacionais exibidas em 2013 foram vistas por 431.346 espectadores, a que corresponde uma quota de mercado de 3,4%.

Domestic films exhibited in 2013 had 431,346 admissions and a market share of 3.4%.

Este site utiliza cookies para ajudar a disponibilizar os respetivos serviços, para personalizar anúncios e analisar o tráfego. As informações sobre a sua utilização deste site são partilhadas com a Google. Ao utilizar este site, concorda que o mesmo utilize cookies.

[OBTER MAIS INFORMAÇÕES](#) [COMPREENDI](#)

Associação Portuguesa de Realizadores: Políticas Culturais - Manifestos - Comunicados - Lei do Cinema - etc.

Mostrar mensagens com a etiqueta **PROGRAMA MÍNIMO**. Mostrar todas as mensagens

quarta-feira, 7 de maio de 2003

Programa Mínimo (7 de Maio de 2003)

A Associação Portuguesa de Realizadores foi convocada pelo Ministério da Cultura para discutir a nova lei de cinema e o regulamento respectivo, numa reunião no C.C.B. na terça-feira, 1 de Abril de 2003

Depois de uma reunião geral, aberta a todos os realizadores, a Associação decidiu apresentar o seguinte programa mínimo (em anexo) como contributo para a discussão desse novo projecto de lei.

assinaram o texto em anexo, os 60 seguintes realizadores:

Alberto Seixas Santos, António Escudeiro, António Loja Neves, Catarina Mourão, Carlos Braga, Catarina Alves Costa, Claudia Tomáz, Daniel Blaufuks, Edgar Feldman, Eduardo Condorcet, Elsa Bruxelas, Fernando Lopes, Fernando Matos Silva, Fernando Vendrell, Francisco Villalobos, Inês de Medeiros, Isabel Aboim, Isabel Rosa, Ivo Ferreira, Jeanne Waltz, João Botelho, João Canijo, João Mário Grilo, João Matos Silva, João Pedro Rodrigues, Joaquim Pinto, Jorge António, Jorge Cramez, Jorge Silva Melo, José Alvaro Morais, José Nascimento, José Filipe Costa, Leonor Areal, Luis Alvarães, Luis Fonseca, Luis Alves de Matos, Madalena Miranda, Manuel Mozos, Manuel João Aguas, Margarida Cardoso, Margarida Gil, Miguel Gomes, Nuno Amorim, Paulo Guilherme Santos, Paulo Rocha, Pedro Caldas, Pedro Costa, Pedro Sena Nunes, Pierre-Marie Goulet, Raquel Freire, Regina Guimarães, Renata Sancho, Rita Azevedo Gomes, Rodrigo Areias, Rosa Coutinho Cabral, Solveig Nordlund, Sandro Aguilar, Serge Tréfaut, Teresa Garcia, Teresa Villaverde

PROGRAMA MÍNIMO

Uma nova lei que se destina a regular a actividade cinematográfica deve pressupor que o cinema é prioritariamente uma arte e é por isso que é tutelada pelo Ministério da Cultura.

Pelo menos desde 1971 que o país entendeu fomentar e defender o seu cinema como uma afirmação entre outras, da sua arte, da sua cultura e da sua história. Impediu-se assim, através da lei de 1971 e decretos regulamentares subsequentes que o cinema português fosse esmagado por interesses estranhos a esses princípios. A crescente indústria do cinema americano, a televisão e a propaganda.

A lei de 1971 é o resultado da constatação da impossibilidade da criação de uma indústria de cinema em Portugal. Se em 1971 essa impossibilidade era manifesta, hoje ela é absolutamente clara. Não há em nenhum país europeu nem do resto do mundo com a dimensão do nosso (da Irlanda à Dinamarca, da Suécia à Suíça, etc.) nenhuma indústria de cinema. E mesmo países com a dimensão do Canadá, do Brasil ou a Itália viram o seu cinema nacional destruído pelo baixo desejo de o transformarem em imitação ridícula da indústria americana, que como toda a gente sabe não admite concorrência. Foi isso que o legislador viu há 30 anos. "A regra quer sempre a morte da excepção". O cinema português é uma das excepções, e uma excepção nobre de que nos orgulhamos e de que os poderes públicos se deviam orgulhar.

Por isso qualquer projecto de uma nova lei de cinema deve reger-se pelos princípios da lei de 1971 adaptados à nova Constituição da República e também adaptados à existência de uma indústria impiedosa e dominadora que para sobreviver precisa de ser única.

Exigimos que o Estado cumpra as suas obrigações com a Arte e a Cultura, excepções confirmadas nas regras do comércio internacional.

Todos os meios financeiros que o Estado português capte para desenvolver quer a arte cinematográfica quer os produtos audiovisuais são bem vindos (fazem parte da sua responsabilidade) desde que haja uma separação clara entre o cinema e o audiovisual. Todos sabemos que os objectivos, o modo de produção, o modo de difusão e o modo de consumo das obras cinematográficas e dos produtos audiovisuais são radicalmente diferentes.

As fontes de financiamento para a produção do audiovisual devem ser asseguradas pelos cadernos de encargos das televisões e separadas absolutamente das verbas do cinema.

Este ante-projecto confunde voluntariamente estas realidades, omite deliberadamente o organismo que deve gerir o cinema, e promove o desvio e a sangria dos dinheiros da arte e da cultura para uma indústria que não assenta em nada. É esta ilegalidade que este projecto lei quer

Etiquetas

- [A.G.](#) (11)
- [Apoios](#) (10)
- [Cinemateca](#) (8)
- [Comunicado](#) (35)
- [Concursos](#) (34)
- [da APR](#) (1)
- [Direcção da APR](#) (5)
- [Direito de Autor](#) (7)
- [Europa](#) (13)
- [FERA](#) (8)
- [FICA](#) (34)
- [ICA](#) (73)
- [Internacional](#) (35)
- [Júris](#) (3)
- [Lei do Cinema](#) (67)
- [Lembranças](#) (8)
- [Manifesto da A.P.R.\(2004\)](#) (11)
- [Ministério da Cultura](#) (45)
- [Movimento pelo Cinema](#) (2)
- [Opinião](#) (28)
- [Plano de Produção](#) (28)
- [Políticas Culturais](#) (90)
- [PROGRAMA MÍNIMO](#) (1)
- [Regulamento dos Concursos](#) (10)
- [RESISTÊNCIA](#) (3)
- [RTP](#) (7)
- [S.E.C.](#) (21)
- [sem comentários](#) (13)

LINKS

- [Cinemateca Portuguesa](#)
- [Ministério da Cultura](#)
- [ICA](#)
- [FERA](#)
- [Coligação Portuguesa para a Diversidade Cultural](#)
- [Apordoc](#)
- [Os Filhos de Lumière](#)
- [AIP Cinema](#)
- [APAD - Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos](#)
- [FICA - site oficial](#)
- [FICA - site não oficial](#)
- [CENA - Sindicatos dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e do Audiovisual](#)
- [CPAV - Centro Profissional do sector Audiovisual](#)
- [SINTTAV - Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e Audiovisual](#)
- [Plateia](#)
- [Precários Inflexíveis](#)
- [CADPPP - Comité para a Anulação da Dívida Pública Portuguesa](#)
- [Caminhos para a Animação Portuguesa](#)

BLOGS.PT

Essa nova lei deve integrar o programa mínimo de que não estamos dispostos a abdicar, respeitante a obras cinematográficas.

Assim:

1- Queremos um Instituto para o cinema com autonomia administrativa e financeira.

2- O aumento das receitas desse instituto deve implicar um aumento de número de filmes assistidos financeiramente em cada ano, em todas as áreas e géneros de produção.

3 - O Instituto fica obrigado a anunciar o seu plano de produção anual, sujeito aos seguintes itens:

3.1 - Na totalidade dos concursos públicos deverá ser garantido um número mínimo de 20 filmes anuais de longa metragem incluindo pelo menos 4 filmes de primeiras obras.

3.2 - um mínimo de 25 curtas metragens de ficção.

3.3 - um mínimo de 20 obras cinematográficas documentais

3.4 - um mínimo de filmes de animação (longas e curtas metragens)

3.5 - Os projectos, em qualquer dos concursos, podem ser apresentados pelos realizadores, pelo menos em igualdade de circunstâncias com os produtores, embora o financiamento seja entregue ao produtor, escolhido pelo realizador e indicado num prazo mínimo de 90 dias após a atribuição do apoio financeiro.

3.6 - O organismo que rege o cinema deve anunciar no princípio de cada ano a calendarização e as verbas envolvidas em cada concurso mantendo o anúncio das verbas e da composição do júri pelo menos trinta dias antes de cada um deles.

4 - A anunciada Comissão Técnica será bem vinda desde que sirva para analisar e fiscalizar a viabilidade dos orçamentos, o cumprimento dos prazos e a boa execução do plano de produção, isto é, com funções anteriores e posteriores às do júri.

5 - O anunciado programa de Apoio Financeiro a Planos de Produção Plurianuais deve ser encarado como experimental nos primeiros anos da sua existência e deve destinar-se prioritariamente ao aparecimento de novos produtores sem prejudicar a independência dos realizadores e garantir também um número mínimo de primeiros filmes. O financiamento deste programa deve ser suplementar em relação ao plano de produção enunciado nos números anteriores e apoiado por um protocolo entre a Secretaria de Estado da Indústria, Comércio e Serviços e o Ministério da Cultura.

6 - Os critérios de selecção das obras cinematográficas em todos os concursos e no programa suplementar plurianual devem reger-se pelos seguintes princípios:

6-1 - Natureza e qualidade do tema

6.2 - Características qualitativas da realização.(o cinema é o modo de filmar)

6.3 - Adequação do projecto aos meios financeiros disponíveis.

6.4- Idoneidade do produtor no caso de o projecto ser por ele apresentado

7 - Para corrigir as possíveis injustiças subjectivas (todos os critérios de escolha por mais regras "objectivas" que nos queiram apresentar são sempre subjectivos) fica o Instituto obrigado para cada concurso e para cada programa a nomear comissões artísticas, isto é, júris idóneos que tenham dado provas da sua capacidade de ler cinema.

A rotatividade anual de júris competentes é uma garantia para a diversidade e a liberdade das escolhas.

Associação Portuguesa de Realizadores (APR)

7 de Maio de 2003

Publié par APR à l'adresse [13:58](#)



Libellés : PROGRAMA MÍNIMO

[Página inicial](#)

[Mensagens antigas](#)

Subscrever: [Mensagens \(Atom\)](#)

APELO DOS CINEASTA SÍRIOS AOS CINEASTAS DE TODO O MUNDO

- [Petição dos cineastas sírios](#)

PETIÇÃO EM DEFESA DE JAFAR PANAHI

- [Petição em defesa de Jafar Panahi](#)

Acerca da APR



[Ver o meu perfil completo](#)

Arquivo do blogue

Arquivo do blogue ▾

Subscreve APR-Políticas Culturais

[Subscribe APR-Políticas Culturais](#)

[Add to Technorati Favorites](#)

site meter



blognetworks

NetworkedBlogs

Followers (33)

[Follow this blog](#)

cinéaste, Paris, France Catalina Villar, réalisatrice et membre des Ateliers Varan. Paris. France Nicholas Elliott, réalisateur, New York, USA Ahmed Rezkallah ingenieur du son, Paris, France Carlo Ginzburg, historien, Bologne, Italie Sandra Alvarez de Toledo, historienne d'art, Paris Christophe Gallaz, Ecrivain, Suisse Jean-Paul Roig , Réalisateur , Paris, France Christophe Ruggia, cinéaste, Paris, France Jean Breschand, réalisateur, Paris, France Yves Billon: cineaste producteur :Les Films du Village, Paris, France Marie-Claude Treilhou, Réalisatrice, Paris, France Frédéric Sojcher, cinéaste, Président de l'ARRF (Association des Réalisateur et Réalisatrices de Films, en Belgique). Alain Dufau, Réalisateur , France François EDE, réalisateur, Paris, France Eric Bergel, auteur-réalisateur, Nice, France Giada Colagrande, cinéaste, Roma, Italia Willem Dafoe, acteur, New York, USA George Minot, écrivain, New York, USA Jean-Jacques Beineix, Réalisateur Producteur Cargo Films, Paris, France Yola Le Cainec, enseignante, paris, france Marie-Pierre Duhamel-Muller, productrice, Paris, France Anna-Célia Kendall, réalisatrice, Paris ú France Jean-Christophe Soulageon, Producteur, Les Films Sauvages, Paris, France Monique Calinon, bibliothécaire à la BNF, a été attachée de presse du festival de Dunkerque(très lié au cinéma portugais), Paris, France Christina Dumoulin Belgique Charles Hersperger, poète, Vevey, Suisse

Publié par APR à l'adresse 10:51 [Liens vers ce message blog](#) 
 Libellés : [Apoios](#), [Internacional](#), [Lei do Cinema](#), [Manifesto da A.P.R.\(2004\)](#)

quarta-feira, 24 de março de 2004

Manifesto da APR sobre a Lei do Cinema (2004)

Depois de um longo processo, o Governo prepara-se para fazer aprovar, no próximo dia 30, no plenário da Assembleia da República, uma nova Lei do Cinema, desta vez intitulada Lei das Artes Cinematográficas (porquê o plural?) e do Audiovisual.

Do texto desta Lei desaparece o Instituto do Cinema e é criado um denominado Fundo para o Investimento e Fomento das Artes Cinematográficas e do Audiovisual, através do qual o Governo ameaça converter o (pouco) dinheiro disponível para a produção do cinema português no capital de um suspeito negócio a estabelecer com os distribuidores e exibidores americanos e as estações privadas de TV e destinado a financiar projectos com uma suposta "grande atractividade comercial".

Tais manobras acontecem no momento em que o cinema português, para além de ter reforçado a sua identidade e os seus modos de produção, formou uma massa crítica ampla e extremamente diversificada (como se prova pela crescente qualificação das candidaturas aos concursos públicos do ICAM), composta por jovens autores em início de carreira e cineastas com obra já feita e reconhecida interna e externamente.

Assim, quando todos os indicadores apontam para uma consolidação da cinematografia portuguesa, em torno de uma produção numerosa e diversificada, o Governo pretende agora, num passe de ilusionismo, arruinar os fundos da cultura em negócios duvidosos, estrangulando a produção, produzindo muito menos filmes e muito mais caros, expulsando do sistema dezenas de criadores, em nome de um mirífico "cinema comercial" nacionalista, que em Portugal só deu prejuízo (cultural e financeiro), como continuará a dar no futuro.

A verdade é que nenhum raciocínio económico pode suportar a legitimidade deste cinema "caro e comercial", nem o Governo - em absoluta e irresponsável navegação à deriva - se apoiou em qualquer estudo prospectivo.

Porque a verdade é que quanto mais dinheiro se investe num filme português mais prejuízo ele causa ; enquanto, pelo contrário, se tem demonstrado a muito melhor "performance comercial" de filmes muito mais baratos, muito mais livres e originais que circulam pelo mundo todo, mobilizando espectadores de gerações, culturas e mercados completamente diferentes.

Para o cinema - como para toda a arte e toda a cultura -, exigimos, assim, um Ministério da Cultura com uma efectiva política cultural e artística e não um Ministério do Negócio.

Não queremos políticas comerciais ou industriais no Ministério da Cultura (ainda por cima, completamente ilegais no quadro dos acordos internacionais do comércio), mas efectivas políticas de protecção e defesa do cinema português, num mercado selvaticamente abandonado aos interesses das grandes produtoras americanas.

Exigimos que o dinheiro do cinema seja para o cinema, que seja disputado em concursos públicos com regras e critérios transparentes, assegurando a liberdade e a independência da criação. Queremos que isto se faça em nome da soberania cultural do país, em nome da ligação do cinema a todas as artes e em nome, também, do património e da identidade de Portugal.

A tal "atractividade comercial" dos filmes "caros" defendida pelo Governo fica demonstrada pela relação custos/receitas dos dois filmes portugueses cujos custos ultrapassaram, nos últimos anos, os 3 milhões de euros: o primeiro "rendeu" nas bilheteiras cerca de 100 mil euros, tendo "realizado" um prejuízo de 2,9 milhões de euros; o segundo não passou dos 50 mil euros, para um prejuízo de 2,95 milhões de euros.

Exigimos do Ministério da Cultura um Instituto do Cinema, com receitas próprias e autonomia administrativa e financeira, assim como queremos uma separação clara entre a arte do cinema (uma só) e os interesses mercantis do audiovisual.

Quarenta anos depois do início do Cinema Novo português, não podemos admitir que o cinema português seja subjugado aos interesses das televisões privadas e públicas nem que o Governo se sirva do estatuto cultural do cinema, para financiar, pela calada - e como se presume pelo tal Fundo de Investimento -, os défices das televisões e a sua crónica incapacidade de produção.

Queremos mais legalidade na Lei. Exigimos que ela seja regulamentada no espírito do seu preâmbulo, proporcionando as condições de produção para mais filmes e mais diferentes, com mais gente a filmar de todas as gerações. E queremos, sobretudo, que o Estado se remeta ao seu

papel de garante da liberdade e de defesa intransigente da independência dos criadores e das suas obras. Para que no futuro possamos saber, realmente, o que foi este País, em imagens e sons livres e autênticos, pensados e realizados fora das pressões de agiotas que, desde há muito, nada mais fizeram que hipotecar o imaginário e boa parte da vida dos portugueses aos interesses do cinema americano e às modas da televisão brasileira.

Sacrificar uma cinematografia a tais desígnios é um crime hediondo, incompatível com a história e as regras da democracia e a defesa da liberdade. E tudo indica poder ser este apenas o princípio do fim da soberania cultural portuguesa, um fim anunciado para a sua independência e originalidade, em nome de uma literatura de best-sellers, de uma pintura e de uma escultura decorativas, de um teatro de anedotas, de uma dança folclórica, o regresso, enfim, a um país de analfabetos e ao pesadelo de uma cultura retrógrada, completamente abandonada às conjunturas do mercado e aos interesses dos senhores que o comandam. Viva o CINEMA PORTUGUÊS !

A.P.R. Associação Portuguesa de Realizadores

Publié par APR à l'adresse 14:16 [Liens vers ce message blog](#) 

Libellés : [FICA](#), [ICA](#), [Lei do Cinema](#), [Manifesto da A.P.R.\(2004\)](#), [Políticas Culturais](#)

[Página inicial](#)

[Mensagens antigas](#)

Subscrever: [Mensagens \(Atom\)](#)

Modelo Simple. Tecnologia do [Blogger](#).



Apoie esta Petição. Assine e divulgue. O seu apoio é muito importante.

Petição MANIFESTO PELO CINEMA PORTUGUÊS

Para: Ministra da Cultura

MANIFESTO PELO CINEMA PORTUGUÊS

Nunca como nos últimos vinte anos teve o cinema português uma tão grande circulação internacional e uma tão grande vitalidade criativa. E nunca como hoje ele esteve tão ameaçado.

No mesmo ano em que um filme português ganhou em Cannes a Palma de Ouro da curta-metragem e tantos e tantos filmes portugueses foram vistos e premiados um pouco por todo o mundo, o cinema português continua a viver sob a ameaça de paralisação e asfixia financeira.

Desde há dez anos que os fundos investidos no cinema não cessaram de diminuir: a produção e a divulgação do cinema português vivem tempos cada vez mais difíceis.

E a criação de um Fundo de Investimento (e a promessa de um grande aumento de financiamentos), revelou-se uma enorme encenação que na generalidade só serviu para legitimar o oportunismo de uns tantos.

O cinema português vive hoje uma situação de catástrofe iminente e necessita de uma intervenção de emergência por parte dos poderes públicos e em particular da senhora Ministra da Cultura.

O cinema português - o seu Instituto - ao contrário do que é repetido vezes sem conta, é financiado por uma taxa (3,2%) sobre a publicidade na televisão, e não pelo Orçamento de Estado.

O financiamento do cinema português desceu na última década mais de 30% e a produção de filmes, documentários e curtas-metragens, não tem parado de diminuir.

O Fundo de Investimento no cinema, que era suposto trazer à produção 80 milhões de euros em cinco anos, está paralisado e manietado pelos canais de televisão e a Zon Lusomundo, e não só não investiu quase nada, como muito do pouco que investiu foi-o em coisas sem sentido.

Por isso se torna imperioso e urgente

- normalizar o funcionamento desse Fundo e multiplicar as verbas disponíveis para investimento na produção de cinema, nomeadamente multiplicando as receitas do Instituto de Cinema, e tornando as suas regras de funcionamento transparentes e indiscutíveis;
- normalizar a relação da RTP (serviço público de televisão) com o cinema português, fazendo-a respeitar a Lei e o Contrato de Serviço Público, assinado com o Estado Português;
- aumentar de forma significativa o número de filmes, de primeiras-obras, de documentários, de curtas-metragens, produzidos em Portugal;
- e actuar de forma decidida em todos os sectores – não apenas na produção, mas também na distribuição, na exibição, nas televisões (e em particular no serviço público), e na difusão internacional do cinema português.

Depois de mais de seis anos de inoperância e desleixo dos sucessivos Ministros da Cultura, que conduziram o cinema português à beira da catástrofe, impõe-se:

- Normalizar o funcionamento do FICA (Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual) reconduzindo-o à sua natureza original: um fundo de iniciativa pública, tendo como objectivo o aumento dos montantes de financiamento do cinema e da ficção audiovisual original em língua portuguesa e o fortalecimento do tecido produtivo e das pequenas empresas de produção de cinema. E fazer entrar nos seus participantes e contribuintes os novos canais e plataformas de televisão por cabo (meo, Clix, Cabovisão, etc), que inexplicavelmente têm sido deixados fora da lei;
- Multiplicar as fontes de financiamento do cinema português, nomeadamente junto da actividade cinematográfica, recorrendo às receitas da edição DVD (a taxa cobrada pela IGAC, cuja utilização é desconhecida, e que na última década significou dezenas de milhões de euros); à taxa de distribuição de filmes (que há décadas não é actualizada) e à taxa de exibição. As receitas das taxas que o Estado cobra ao funcionamento da actividade cinematográfica devem ser integralmente reinvestidas na produção e na divulgação do cinema português (produção, distribuição, edição DVD, circulação internacional);
- Aumentar as fontes de financiamento do Instituto de Cinema, para aumentar o número, a diversidade, a quantidade e a qualidade, dos filmes produzidos. Filmes, primeiras-obras, documentários, curtas-metragens, etc.
- Apoiar os distribuidores e exibidores independentes, e estimular o aparecimento de novas empresas nesta actividade, de forma a que o cinema português, o cinema europeu e o cinema independente em geral, possam chegar junto do seu público. E apoiar os cineclubes, as associações culturais e autárquicas, os festivais e mostras de cinema, que um pouco por todo o país fazem já esse trabalho;
- Fazer cumprir o Contrato de Serviço Público de Televisão por parte da RTP, que o assinou com o Estado Português, e que está muito longe de o respeitar e às suas obrigações, na produção e na exibição de cinema português, europeu e independente em geral. E contratualizar com os canais privados e as plataformas de distribuição de televisão por cabo, as suas obrigações para com a difusão de cinema português.

Assinaram a petição

3.364 PESSOAS

[Assinar Petição](#)

O seu apoio é muito importante. Apoie esta causa. Assine a Petição.

Algumas razões para assinar.

[O que dizem os outros signatários](#)

Tem um blog ou site? Adicione este módulo. Participe na divulgação.

Petição criada por:

[Contactar Autor](#)

O cinema português, que vale a pena, tem hoje em dia, apesar da paralisia, quando não da hostilidade, dos poderes públicos, um indiscutível prestígio internacional. Os seus realizadores, actores, técnicos, produtores, não deixaram de trabalhar apesar de tudo o que se tem vindo a passar. Está na altura de os poderes públicos assumirem as suas responsabilidades.

É necessária uma nova Lei do Cinema, mas é urgente uma intervenção de emergência no cinema português.

os realizadores

Manoel de Oliveira
Fernando Lopes
Paulo Rocha
Alberto Seixas Santos
Jorge Silva Melo
João Botelho
Pedro Costa
João Canijo
Teresa Villaverde
Margarida Cardoso
Bruno de Almeida
Catarina Alves Costa
João Salaviza

e os produtores

Maria João Mayer (Filmes do Tejo)
Abel Ribeiro Chaves (OPTEC)
Alexandre Oliveira (Ar de Filmes)
Joana Ferreira (C.R.I.M.)
João Figueiras (Black Maria)
João Matos (Terratreme)
João Trábulo (Periferia Filmes)
Pedro Borges (Midas Filmes)

ASSINAR Petição

Qual a sua opinião?

A actual petição encontra-se alojada no site Petição Pública que disponibiliza um serviço público gratuito para todos os Portugueses apoiarem as causas em que acreditam e criarem petições online. Caso tenha alguma questão ou sugestão para o autor da Petição poderá fazê-lo através do seguinte link [Contactar Autor](#)

EM OUTUBRO
O MUNDO INTEIRO
CABE EM LISBOA

Doclisboa'14
16–26/out

12º FESTIVAL
INTERNACIONAL DE CINEMA

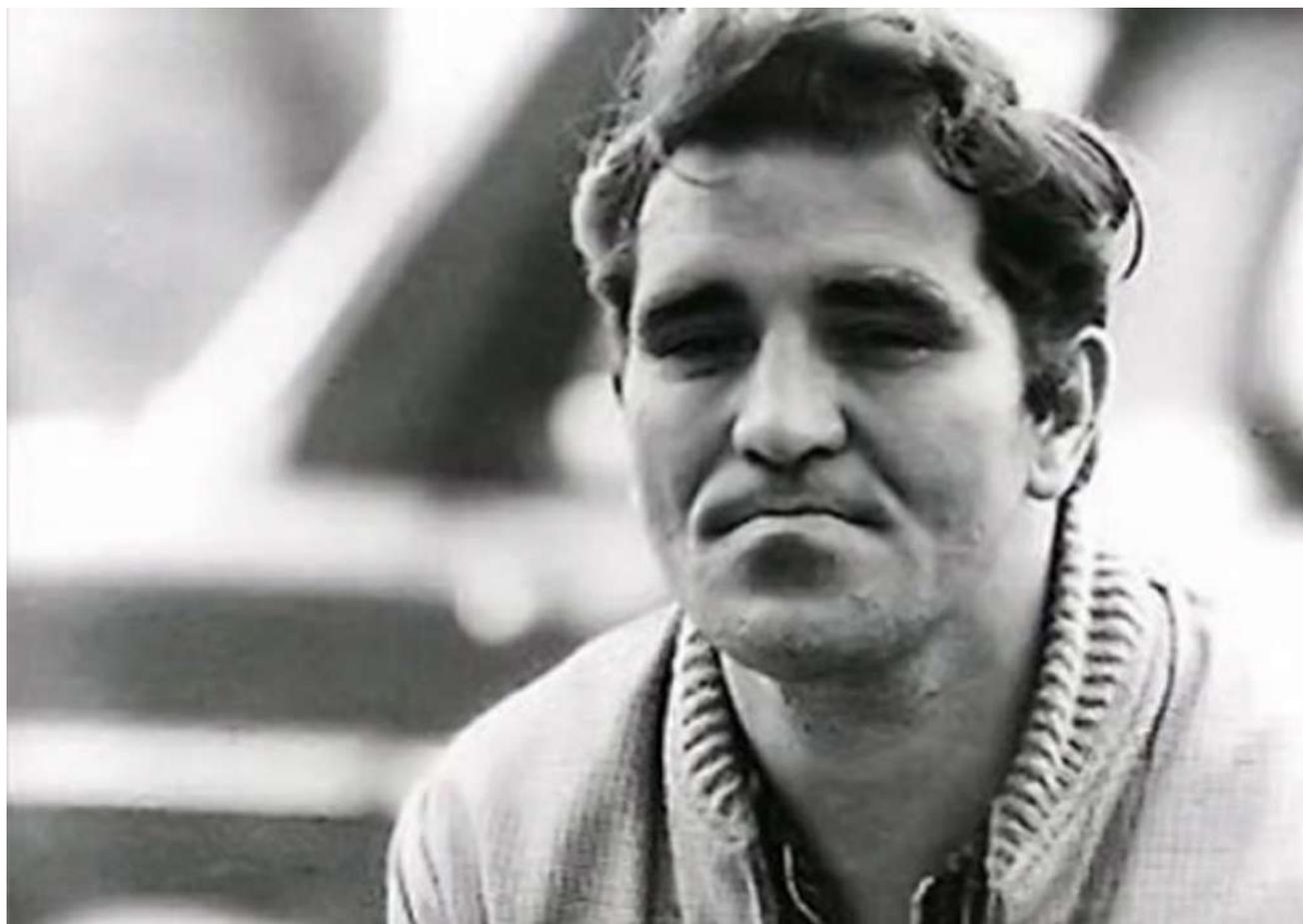
RETROSPECTIVA

Johan van der Keuken



23-10-2014

Júris do ICA para concursos de 2015



Na nova Lei do Cinema, em vigor há pouco mais de um ano, a Secretaria de Estado da Cultura (por intermédio do Instituto do Cinema e do Audiovisual) demitiu-se de uma das tarefas essenciais para assegurar transparência nos concursos públicos de apoio ao cinema.

Lisboa, 23 de Outubro de 2014

Ao Exmo. Sr. Secretário de Estado da Cultura, Dr. Jorge Barreto Xavier

Na nova Lei do Cinema, em vigor há pouco mais de um ano, a Secretaria de Estado da Cultura (por intermédio do Instituto do Cinema e do Audiovisual) demitiu-se de uma das tarefas essenciais para assegurar transparência nos concursos públicos de apoio ao cinema.

Contrariamente àquilo que estava definido em todas as leis do cinema e respectivas regulamentações desde 1971, esta nova lei retirou da esfera do ICA a incumbência de nomear os júris para os concursos, relegando-a para um órgão consultivo – a Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA) – onde têm assento um conjunto de agentes do cinema ou da televisão, com as suas agendas pessoais, interesses próprios e corporativos nos resultados dos concursos.

Muitos dos signatários deste texto alertaram a SEC e o ICA desde o início para a perversidade de um sistema de nomeações de júris que substituiu a equidistância e independência de quem nada tem a ganhar ou a perder com os resultados dos concursos por um sistema que legaliza o tráfico de influências.

Os resultados desta inovação estão à vista. No ano passado, vários dos membros da SECA (nomeadamente os incansáveis representantes do cinema dito “industrial”) vieram a público ameaçando com impugnações e denunciando ilegalidades que julgaram ver no processo, tais como o facto de o ICA não se ter absterido na votação no intuito de, cremos nós, assegurar o espírito da lei que define a intervenção do Estado no financiamento do cinema como instrumento de uma política cultural protegida de uma lógica puramente comercial. Este ano, o ICA absteve-se de votar e de ter uma palavra a dizer sobre os nomes dos júris para os concursos de 2015. Sabemos agora que esta decisão foi feita através de uma concertação de votos entre televisões, operadoras de telecomunicações (a NOS tem direito a dois votos como representante dos distribuidores e exibidores), e os mesmos que o ano passado se queixaram.

Os signatários deste texto não querem que sejam os agentes privados do sector audiovisual e das comunicações a impor a sua lógica mercantilista nos concursos públicos de cinema, pervertendo o espírito de uma lei saída da SEC. Mas igualmente recusam-se a nomear, eles próprios, júris que os favoreçam nos concursos. Em suma, acreditam que a transparência do processo só pode ser assegurada por uma entidade que não possa tirar vantagens dos resultados. Essa entidade é, e sempre foi, o Instituto do Cinema.

Em consequência, aqueles que entre nós têm assento na SECA, como representantes de associações do sector ou personalidades convidadas, irão nos próximos dias suspender a sua participação no referido órgão.

Perguntamos ainda ao Senhor Secretário de Estado da Cultura se, perante os factos apresentados e a saída de vários dos participantes da SECA, considera que esta mantém a legitimidade para continuar a nomear júris para os concursos de cinema.

Dirigimos-lhe igualmente um pedido de audiência – que acreditamos que entenderá como urgente – para que sejam debatidos os perigos decorrentes da forma como se chegou a estas nomeações. Perante este impasse, o Secretário de Estado da Cultura deverá muito claramente definir de que modo irá reverter esta situação no imediato, alterando necessariamente a norma em questão no decreto-lei, devolvendo à direcção do ICA a responsabilidade de garantir a existência de concursos verdadeiramente idóneos e transparentes.

Com os nossos melhores cumprimentos

Apordoc Doclisboa Lisbon Docs Panorama Doc's Kingdom



Doclisboa Edição Actual Doc Alliance Imprensa Parceiros Informações Programa

Associação de Realizadores de Cinema de Animação (TRUCA)*

Representante dos Cineclubes, Associações de Sector e Festivais – Natacha Moreira*

Representante dos Técnicos de Cinema e Audiovisual – Tiago Silva*

Luís Urbano (produtor – O Som e a Fúria)*

Manuel Mozos (Realizador)*

* membros demissionários da SECA

APORDOC – Associação Portuguesa pelo Documentário

Agência da Curta Metragem

Doclisboa – Festival Internacional de Cinema

IndieLisboa

Curtas Vila do Conde

Queer Lisboa

CENA – Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e do Audiovisual

SINTTAV – Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e do Audiovisual

Joana Ferreira e Isabel Machado (C.R.I.M.)

João Figueiras (Black Maria)

João Matos (Terratreme)

Maria João Mayer (Filmes do Tejo II)

Alexandre Oliveira (Ar de Filmes)

Alexandre Oliveira (Ar de Filmes)

Filipa Reis (Vende-se Filmes)

Joana Gusmão e Pedro Fernandes Duarte (Primeira Idade)



Newsletter

Nome/Name: _____

Email: _____

País/Country: _____

Sign up

Doclisboa

Casa do Cinema

Rua da Rosa, 277 - 2º

1200-385 Lisboa

Contactos

+351 218 883 093

+351 938 701 689

doclisboa@doclisboa.org

Links

Facebook

Twitter

Youtube



CINEMA**António-Pedro Vasconcelos rejeita críticas à**

“Seria gravíssimo”, diz o realizador António-Pedro Vasconcelos, se a tutela se deixasse pressionar pelos “caprichos de umas poucas entidades e indivíduos” que, “descontentes com os júris” que resultaram da votação deste ano, decidiram demitir-se da Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA) e pedem agora a desactivação deste organismo. A escolha dos jurados que irão decidir os apoios ao cinema foi “clara, transparente e democrática”, garante o cineasta, cuja associação, a ARCA, numa nota enviada à imprensa, atribui estas demissões à “atitude desesperada de quem se recusa a perder o controlo sectário que sempre teve sobre a produção cinematográfica” nacional.

“É impossível que os resultados sejam postos em causa, porque eles próprios reconhecem que foi tudo legal”, diz o cineasta, que votou ao lado dos representantes do sector audiovisual. Os que agora protestam contra a concertação de votos “deviam era ter vergonha e estar calados”, afirma Vasconcelos, já que parte deles, acusa, “foi cúmplice, ano passado, de uma votação, essa sim, viciada desde o princípio”.

Saudando a presidente do Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA), Filomena Serras Pereira, pela “forma transparente como tudo foi feito” desta vez, e afirmando não querer “criar polémicas” nem “insistir no que se passou na eleição anterior”, António-Pedro Vasconcelos recorda apenas que, juntamente com o realizador José Carlos Oliveira, apresentou então uma queixa ao Provedor de Justiça, acusando o ICA de vários “procedimentos ilegais na

nomeação dos jurados”. E acrescenta ter já recebido resposta a dizer que fora organizado um processo e que as "autoridades visadas" iriam ser "questionadas".

PUB

“Não pedi à tutela para anular a escolha dos júris, limitei-me a perguntar ao Provedor se o processo fora legal”, observa o cineasta, sugerindo aos que contestam os resultados deste ano para lhe seguirem o exemplo e pedirem que seja verificada a legalidade dos procedimentos.

Na votação de 2013, relembra o cineasta, “o ICA apresentou listas fechadas, sem indicar o método que usou para chegar àqueles nomes, e não foram indicados muitos dos *curricula*, nem quem tinha indicado quem, ou porque é que alguns nomes tinham sido excluídos, ou alguns jurados apareciam em seis concursos ao mesmo tempo”. Vasconcelos diz que só após um pedido por escrito é que o ICA facultou a documentação relativa à escolha da lista de nomes proposta, e que esta “demonstrou que um pequeno número de membros da SECA dominara a escolha dos jurados”.

Na queixa ao Provedor de Justiça, a que o PÚBLICO teve acesso, os signatários adiantam o exemplo de Luís Urbano, da produtora O Som e a Fúria, que “conseguiu que, entre os 23 jurados efectivos dos cinco principais concursos de apoio à produção cinematográfica, 17 fossem escolhidos por ele, sendo que, num desses concursos, precisamente aquele em que, enquanto produtor, poderá concorrer – Produção de Longas-Metragens I –, todos os 5 membros efectivos são nomes por ele propostos”.

Vasconcelos e José Carlos Oliveira, ambos da Associação de Realizadores de Cinema e Audiovisuais (ARCA), elaboraram então uma lista alternativa, que foi aceite, e que, diz o cineasta, teria ganho por um voto se a presidente do ICA não tivesse votado ela própria na lista que propôs e se não tivesse usado o voto de qualidade que a lei lhe atribui para desempatar o resultado. Desta vez, elogia o cineasta, “ todos os organismos do Estado representados na SECA se abstiveram”.

Comentando as anunciadas demissões, designadamente a de Margarida Gil, representante da Associação Portuguesa de Realizadores, o cineasta de *O Lugar do Morto* (1984) ou do recente *Os Gatos Não Têm Vertigens* diz que espera ainda para confirmar se esta e outras associações “saem mesmo da SECA”, já que essa não é necessariamente uma consequência da demissão dos seus representantes. E menoriza as consequências da já anunciada

indisponibilidade de 18 jurados para integrar os júris para os quais forem eleitos, já que “a maioria deles eram suplentes”, e talvez por isso tenham encarado com alguma susceptibilidade o resultado da votação.

Segundo o comunicado da ARCA, co-assinado por Vasconcelos e José Carlos Oliveira, ambos membros da SECA, os jurados que se demitiram representariam apenas 12 por cento do total, pelo que não estaria em causa “o funcionamento de nenhum dos júris legitimamente eleitos”.

Desactivar a SECA

Os cineastas, produtores e programadores que promoveram na última sexta-feira uma conferência de imprensa no DocLisboa para desafiar o secretário de Estado da Cultura, Jorge Barreto Xavier, a suspender o actual sistema, que acusam de “legalizar o tráfico de influências”, querem ver desactivada a SECA e devolvida ao ICA a competência para nomear directamente os júris para os concursos do cinema.

Vasconcelos não poderia estar menos de acordo. “Sempre defendi que não deve ser o Estado a decidir quem filma ou quem escreve ou quem faz música”. Acha, por isso, que “o sistema está todo errado desde o princípio”, mas defende que o método agora encontrado “sempre é mais democrático”. Uma ideia retomada no comunicado da ARCA, que vê vantagens em se “ter remetido para um conselho colegial, representativo do sector, a decisão que, desde o 25 de Abril, estava na mão do Estado”.

O cineasta crê também que “hostilizar as televisões, os distribuidores e todos aqueles que pagam taxas para financiar o cinema português é uma tática um bocado suicida”.

Admitindo que o país não tem uma massa crítica de espectadores que possa sustentar uma indústria de cinema sem quaisquer apoios públicos, acha que terá de haver sempre um complemento do Estado, e que a este caberá, em qualquer caso, “assegurar apoios a primeiras obras” e satisfazer outras necessidades a que o mercado nunca responderá. Mas argumenta que se devem criar condições para se desenvolver uma rede de produtores independentes, que possa angariar parte do dinheiro para os seus filmes, cabendo ao Estado um papel supletivo.

E que a escolha dos filmes a apoiar tome em consideração o financiamento que os respectivos produtores já conseguiram no mercado, bem como os resultados de bilheteira de obras anteriores do realizador em causa e outros dados que considera mais objectivos do que “o critério da potencialidade artística e cultural do projecto, que é uma coisa que dá para tudo”.

Se reconhece que um filme com 50 espectadores pode ser melhor do que outro que teve 300 mil, mas que o contrário é igualmente plausível, acha que “não se pode sistematicamente privilegiar filmes com poucos espectadores e considerar comercial qualquer filme que tenha muitos”. Uma lógica que, argumenta, sacrificaria realizadores tão populares no seu tempo como Capra, Chaplin,

Ford ou Hitchcock. E lembra que “cinema de autor foi uma expressão criada por Truffaut nos anos 50 justamente para defender que Hitchcock era um grande autor”.

Polémica chega a França

A alternativa que propõe passa por garantir que televisões, operadores por cabo, editores de vídeo, programadores de conteúdos audiovisuais, empresas de telecomunicações e todas as outras entidades do sector financiem o cinema português, mas permitindo-lhes escolher os projectos em que querem investir, desde que cumprindo algumas regras destinadas a garantir a isenção do processo.

Vasconcelos reconhece a possibilidade de esta alternativa vir a favorecer um determinado tipo de cinema, do mesmo modo que acha que o sistema que foi vigorando em Portugal nas últimas décadas privilegia um outro género de filmes, mas acha que “é tempo de equilibrar um bocadinho as coisas”. E diz que, “com todos os seus defeitos”, prefere o mercado. “Os meus colegas realizadores estão sempre a queixar-se de que não há mercado para o cinema português, mas fazem tudo para que ainda haja menos: é como o menino que mata os pais e depois vai a tribunal pedir a complacência do juiz porque é órfãozinho”.

A crise provocada pela escolha dos júris que irão decidir os próximos apoios ao cinema português já chegou à imprensa francesa, com extensos artigos publicados na revista *Les Inrockuptibles*, que titula “Em Lisboa, o cinema de autor une-se contra as derivas liberais”, ou no diário *Le Monde*, que escolhe como título “O cinema independente português trava um braço-de-ferro com o Governo”.

Segundo o *Le Monde*, o que está em causa é “levar o Governo a retomar nas suas mãos uma política cultural a que teria renunciado em 2012, quando foi promulgada a nova lei do cinema”. O diário francês cita Cíntia Gil, do DocLisboa, a explicar que “as televisões ficaram descontentes no ano passado” e este ano “fizeram pressão para que a votação se passasse de outra forma”. O resultado, prossegue Gil, foi que o ICA se absteve de votar e “o júri é uma catástrofe”, que inclui “uma maioria de gente que não tem nada a ver com o cinema de criação, realizadores muito comerciais e actrizes de telenovelas”.

O *Le Monde* ouviu também o produtor Paulo Branco, que concorda com Cíntia Gil na crítica a um sistema “que o poder concebeu para poder lavar as mãos” do assunto, mas para quem o resultado da votação deste ano configura “uma alternância normal”. Para Paulo Branco, “estas demissões são reacções de maus perdedores, que aceitaram participar no sistema quando ainda pensavam que o podiam dominar”.

lmqueiros@publico.pt



Quase
como se
fosse um
filme de

armário

Queer
Lisboa, 20
anos a
sair do

Quem é o
culpado?

Três
tempos

OPINIÃO

Nomeação de júris no cinema

16/09/2016 - 07:00

A manter-se este modelo, o Governo cauciona uma ideia de que os concursos de apoio ao cinema são uma distribuição automática de dinheiros públicos àqueles que se revelem mais fortes ou influentes.

O compromisso com um “reforço claro do investimento na cultura” no OE 2017 manifestado recentemente em declarações públicas pelo Sr. Primeiro-Ministro, Dr. António Costa, só pode ser saudado pelos agentes culturais, acossados desde há muito por trabalharem num sector cronicamente subfinanciado.

No entanto, esta aposta só será consequente se o Governo a fizer acompanhar, sem tropeços ou embaraços, de uma política cultural reconhecível, com linhas de orientação claras e regras de participação idóneas e transparentes, e com entidades públicas capazes de a executar.

O processo de nomeação de júris para os concursos públicos de apoio ao cinema que, desde 2014, a atual Direção do Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) executou, na vigência do anterior Governo, é um exemplo de como a aposta do Governo pode tropeçar, caso o pretenda manter. Senão vejamos: os nomes dos júris desses concursos têm sido propostos ao ICA pelos seus próprios potenciais beneficiários (associações profissionais, representantes das televisões, representantes dos operadores de audiovisual, personalidades convidadas, todos com assento na SECA – Secção Especializada do Cinema e Audiovisual do Conselho Nacional de Cultura). Neste processo, o ICA reserva-se o papel de promover a reunião desses elementos, secretariar as votações e enviar a lista final para o gabinete do responsável pela tutela da Cultura para

homologação. Desta prática, resultou um insuportável ambiente de suspeição sobre decisões de apoio tomadas por júris cujo perfil, na sua ampla maioria, está muito longe dos requisitos que a Lei estabelece: “personalidades com reconhecido currículo, capacidade, idoneidade e com manifesto mérito cultural e competência para o desempenho da atividade de jurado”.

Desde 2014, os abaixo-assinados e uma representativa maioria de agentes do cinema, têm-se manifestado contra a perversidade deste processo, invocando duas razões de fundo para tal:

1) a participação ativa no processo de decisões sobre apoio ao cinema de entidades privadas com interesses de mercado é incompatível com qualquer ideia de política cultural promovida pelo Estado - justificada na origem precisamente pelo reconhecimento da necessidade de regulação de mercado - visando criar condições para a existência de filmes que, pelo facto de não seguirem regras instituídas de modelos industriais, dificilmente reuniriam os meios para se concretizar;

2) manifesta impossibilidade de garantir a equidistância necessária para julgar os projetos se sobre os membros do júri - apadrinhados por cada um dos seus proponentes - não recair inevitável suspeita de que estão ali para defender o interesse direto de quem os nomeou.

Acresce ainda que, desde o ano passado, foi introduzida mais uma insensata *nuance* a tão absurdo processo. O ICA pediu aos proponentes para fazerem acompanhar cada nome de júri com uma declaração assinada por este, onde se afirmaria disponível para integrar a lista de júris. Sob pretexto de simplificar perdas de tempo administrativas, não percebeu a Direção do ICA que tinha acabado de dar forma final ao vínculo entre proponente e proposto, fazendo depender o processo de nomeações de uma relação pessoal prévia estabelecida entre eles.

Não nos parece necessário transpor estes procedimentos para o campo de outros concursos públicos (imagine-se um representante da Mota Engil a chegar ao Ministério das Obras Públicas com propostas para o júri do concurso a que se quer candidatar, trazendo inclusivamente papéis assinados por eles...) para entender que a promiscuidade deste sistema, se não atenta contra leis gerais relativas a concursos públicos, atenta certamente contra toda e qualquer regra de bom senso.

Parece-nos surpreendente que, à semelhança do anterior Executivo, o atual não seja sensível ao argumento do primeiro ponto, achando possível que representantes da MEO, da NOS e dos operadores privados de televisão possam decidir o perfil dos decisores do cinema em Portugal sem que existam

conflitos de interesse e insanável contradição com os princípios que presidem à própria ideia de política de apoio ao cinema promovida pelo Ministério da Cultura.

Parece-nos ainda mais surpreendente que a Tutela – esta, a anterior ou qualquer outra – possa aceitar sem incómodo o modelo de absoluta promiscuidade criado pela Direção do ICA, onde um tráfico de influências devidamente regulamentado serve para agentes diretamente interessados no resultado dos concursos condicionarem antecipadamente os seus resultados.

A manter-se este modelo, o Governo cauciona uma ideia de que os concursos de apoio ao cinema são uma distribuição automática de dinheiros públicos àqueles que se revelem mais fortes ou influentes junto da Direção do ICA, abstendo-se de assegurar as regras mínimas de idoneidade no decorrer do processo.

Nós, os abaixo-assinados, não nos conformaremos com este processo e dele recusamos fazer parte. Não queremos ser chamados para propor ao ICA nomes de júris, nem queremos que outros interessados diretos no resultado dos concursos o façam. Queremos a alteração do decreto-lei que permita devolver a responsabilidade da escolha dos júris ao ICA, como sempre sucedeu no passado, assegurando a neutralidade e equidistância necessárias a estes procedimentos. Queremos que isso se faça com uma Direção do ICA capaz de assumir as suas responsabilidades no processo. E queremos acreditar que a passividade do atual Ministério da Cultura, se deva apenas a uma falta de atenção que seguramente ainda vai a tempo de corrigir.

Primeiros subscritores:

Alexandre Oliveira, Filipa Reis, Ivo M. Ferreira, Joana Ferreira, João Botelho, João Canijo, João Matos, João Nicolau, João Pedro Rodrigues, João Salaviza, Leonor Teles, Luís Urbano, Marco Martins, Margarida Cardoso, Margarida Gil, Miguel Gomes, Pedro Borges, Pedro Costa, Pedro Peralta, Rita Azevedo Gomes, Salomé Lamas, Sandro Aguilar e Teresa Villaverde

Em Portugal, um colectivo de realizadores, produtores, actores, técnicos e distribuidores, festivais de cinema e associações profissionais escreveu uma carta aberta ao governo português e recebeu apoio da comunidade internacional do sector:

CARTA DE PROTESTO E SOLIDARIEDADE

Há várias décadas que Portugal é tido como um caso à parte no contexto da produção cinematográfica mundial. Tratando-se de um país pequeno, sem mercado interno para sustentar uma indústria, é raro o ano em que surja nas salas de cinema mais do que uma dúzia de longas-metragens nacionais. Mas, apesar disso, é elevadíssima a percentagem desses filmes com presença em festivais internacionais. A partir da década de 80, e de um modo sistemático, o cinema português tem sido objeto de mostras e homenagens; tal como têm sido organizadas retrospectivas de vários cineastas portugueses – uns em atividade (alguns deles assinam este texto), outros infelizmente já desaparecidos (João César Monteiro, Paulo Rocha, Fernando Lopes, António Reis, José Álvaro Morais, António Campos ou, claro, Manoel de Oliveira). O “milagre” desta desproporcional visibilidade internacional no contexto de tão escassa produção - atravessando décadas distintas e diferentes gerações de autores - deve-se certamente ao mérito dos realizadores, dos técnicos, dos actores e dos produtores de cinema em Portugal. Mas o mérito também residiu numa política cultural que fomentou a produção de um cinema marcado por uma forte singularidade das suas propostas, bem como estabeleceu as bases para lhe garantir liberdade criativa. Assim se consolidou a imagem do cinema feito em Portugal.

A política cultural que permitiu este cinema e que abriu as portas à diversidade, assentou em Leis do Cinema e num Instituto Público, o ICA, que as aplicou, organizando de forma continuada concursos públicos para o apoio financeiro à produção de filmes, com regras de participação transparentes e critérios de avaliação compatíveis com uma política promovida pelo Ministério da Cultura e com júris escolhidos pelo Instituto cujo perfil é definido por lei como “personalidades com reconhecido mérito cultural e idoneidade”. Assim, foram chamados à função de júri cineastas e técnicos de cinema, bem como críticos, artistas plásticos, escritores, arquitetos, músicos, programadores culturais ou professores universitários para aprovarem os projetos de filmes.

A partir de 2013, um decreto-lei regulamentador da Lei do Cinema e uma nova direcção do Instituto de Cinema e Audiovisual de Portugal (ICA), mostrando-se alérgicos à

responsabilidade e desconhecedores do papel regulador que o ICA deve ter no processo, transferiram a tarefa da escolha dos júris para um comité onde estão representados todos os interessados no resultado dos concursos de apoio: associações profissionais, representantes das televisões, representantes dos operadores de audiovisual, entre outros. Passou, então, a ser este comité corporativo a indicar ao ICA os nomes dos júris que avaliam os projetos de filmes, num claro conluio de interesses em muitos dos casos entre nomeados e quem nomeia.

O resultado não se fez esperar: os requisitos exigidos no regulamento sobre o perfil dos júris, “personalidades de reconhecido mérito cultural”, deixaram manifestamente de fazer sentido tendo em conta os atuais jurados. Nos últimos anos contam-se entre os decisores dos projetos de cinema, administradores de bancos com ligação ao cinema ou diretores de marketing de operadoras de telecomunicações...

O atual governo, refém da pressão exercida por operadores da televisão por cabo, prepara-se agora para homologar um novo decreto-lei que perpetua e agrava este procedimento. Um conjunto muito representativo de realizadores e produtores portugueses manifestou-se contra este sistema promíscuo e viciado, assegurando à tutela que se recusam terminantemente a fazer parte do processo de nomeações: não querem ter influência na nomeação de júris nem aceitam que outros interessados nos resultados dos concursos possam participar do processo. Acreditam que a transparência só pode ser assegurada se a nomeação de júris regressar à exclusiva competência do ICA. De uma vez por todas, querem uma direção do ICA capaz de assumir as suas responsabilidades, estando consciente do seu duplo papel de executor da política cultural para o cinema e de regulador desta atividade.

Os subscritores desta carta de protesto querem recordar ao Estado que o Cinema Português não é uma questão exclusivamente nacional. Por isso, prestam a sua solidariedade com os realizadores e produtores portugueses que se têm oposto a este processo e manifestam o seu repúdio, caso o decreto-lei seja homologado.

Signatários Portugueses

Agência da Curta Metragem

APCI - Associação dos Produtores de Cinema Independente

Apordoc - Associação pelo Documentário

APR - Associação Portuguesa de Realizadores

CENA - Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e Audiovisual

Curtas Vila do Conde

Doclisboa

IndieLisboa

Portugal Film

Queer Lisboa

SINTTAV - Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e Audiovisual

STE - Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos

Abi Feijó	Realizador
Alexandre Oliveira	Produtor - APCI
Ana David	Programadora, produtora
Ana Isabel Strindberg	Portugal Film
Ana Pereira	Produção, programadora Doclisboa
Anabela Moreira	Actriz
André Albuquerque	Actor - CENA
André Gil Mata	Realizador
André Godinho	Realizador
André Marques	Realizador
André Príncipe	Realizador
André Santos	Realizador
André Valentim de Almeida	Realizador, Direcção Apordoc - Associação pelo Documentário
Anna Glogowsky	Programadora
Beatriz Batarda	Actriz
Bruno Sousa	Direcção executiva Doclisboa
Carla Bolito	Actriz
Carlos Conceição	Realizador

Carlos Ramos	Direcção IndieLisboa
Catarina Requeijo	Actriz
Cintia Gil	Direcção Doclisboa, Direcção Apordoc - Associação pelo Documentário
Cláudia Varejão	Realizadora, Direcção da APR - Associação Portuguesa de Realizadores
Cristian Rodriguez	Programador, Queer Lisboa
Dario Oliveira	Porto/Post/Doc
Davide Oberto	Direcção Doclisboa
Dinis Neto Jorge Gomes	Actor
Diogo Costa Amarante	Realizador
Diogo Dória	Actor
Dorte Schneider	Assistente de imagem
Duarte Guimarães	Actor
Edgar Feldman	Montador
Edgar Medina	Produtor, APCI - Associação de Produtores de Cinema Independente
Fernando Brizio	Designer
Fernando Galrito	Director da Mostra, realizador
Filipa Reis	Realizadora, Direcção APR - Associação Portuguesa de Realizadores
Francisco Moreira	Montador
Gabriel Abrantes	Realizador
Glenda Balucani	Produtora, programadora, Doclisboa
Inês Oliveira	Realizadora
Isabel Machado	Produtora, Direcção Apordoc - Associação pelo Documentário
Ivo M. Ferreira	Realizador
Joana Cabral	Tradutora
Joana de Verona	Actriz
Joana Ferreira	Produtora, APCI - Associação de Produtores de Cinema Independente
Joana Frazão	Realizadora
Joana Gusmão	Produção, Doclisboa
Joana Manuel	Actriz
Joana Sousa	Programadora no Doclisboa
João Botelho	Realizador

João Canijo	Realizador
João Ferreira	Direcção Queer Lisboa
João Laia	Curador
João Maria Mendes	Presidente ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema
João Mário Grilo	Realizador e Professor Catedrático FCSH - Univ. Nova Lisboa
João Matos	Produtor, APCI - Associação de Produtores de Cinema Independente
João Nicolau	Realizador
João Pedro Rodrigues	Realizador
João Ricardo Oliveira	Tradutor, assessor de imprensa Doclisboa
João Rosas	Realizador
João Rui Guerra da Mata	Realizador
João Salaviza	Realizador, Direcção APR - Associação Portuguesa de Realizadores
João Tabarra	Artista e realizador
João Vladimiro	Realizador
José Filipe Costa	Realizador, Direcção APR - Associação Portuguesa de Realizadores
José Luís Lopes	Assistente de realização
José Miguel Ribeiro	Realizador e produtor
José Nuno Rodrigues	Curtas Vila do Conde
José Raposo	Actor
Leonor Babo	Agente de actores
Leonor Noivo	Realizadora
Leonor Teles	Realizadora
Luciana Fina	Realizadora
Luís Urbano	Produtor, APCI - Associação de Produtores de Cinema Independente
Luisa Homem	Realizadora
Manuel Mozos	Realizador, Direcção APR - Associação Portuguesa de Realizadores
Marcello Urgeghe	Actor
Marco Leão	Realizador
Marco Martins	Realizador
Margarida Gil	Realizadora
Margarida Leitão	Realizadora

Margarida Moz	Portugal Film
Maria Joana Figueiredo	Anotação, montagem e realização
Mariana Gaivão	Realizadora e montadora
Mariana Ricardo	Argumentista e música
Maureen Fazendeiro	Realizadora
Maya Booth	Actriz
Miguel Dias	Curtas Vila do Conde
Miguel Gomes	Realizador
Miguel Nabinho	Galeria Miguel Nabinho
Miguel Nunes	Actor
Miguel Ribeiro	Direcção Apordoc - Associação pelo Documentário, programador Doclisboa
Miguel Seabra	Realizador
Miguel Valverde	IndieLisboa
Nélson Cabral	Actor
Nuno Amorim	Realizador e produtor
Nuno Galopim	Jornalista e programador
Nuno Lisboa	Direcção Apordoc - Associação pelo Documentário, Director Doc's Kingdom
Nuno Rodrigues	Curtas Vila do Conde
Olivier Blanc	Director de som
Patrícia Saramago	Montadora
Patrick Mendes	Assistente de realização e realizador
Paula Garcia	Actriz
Paulo Carneiro	Assistente de realização e montador
Paulo Pinto	Actor
Pedro Borges	Produtor – APCI - Associação de Produtores de Cinema Independente
Pedro Duarte	Produtor – APCI - Associação de Produtores de Cinema Independente
Pedro Filipe Marques	Realizador, Direcção APR - Associação Portuguesa de Realizadores
Pedro Madeira	1º assistente de realização
Pedro Peralta	Realizador
Pedro Pinho	Realizador
Pedro Sabino	Argumentista

Raquel Freire	Realizadora
Raquel Shefer	Artista
Renata Sancho	Realizadora
Ricardo Aibéo	Actor e realizador
Rita Loureiro	Actriz
Rui Moreira	Artista
Salette Ramalho	Agência da Curta Metragem
Salomé Lamas	Realizadora
Sandro Aguilar	Realizador
Sergio Gomes	Porto/Post/Doc e Curtas Vila do Conde
Sofia Marques	Actriz e realizadora
Susana Nobre	Realizadora
Talita Araujo	Porto/Post/Doc e Curtas Vila do Conde
Telmo Churro	Realizador, argumentista e montador
Teresa Villaverde	Realizadora
Tiago Dias dos Santos	Porto/Post/Doc
Tiago João Silva	Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e Audiovisual (SINTTAV)
Tomás Baltazar	Realizador e montador
Vasco Pimentel	Director de som

Signatários Internacionais

Abbas Fahdel	Filmmaker	France / Iraq
Adriana Komives	Film editor	France
Agnès Jaoui	Screenwriter and filmmaker	France
Agnès Wildenstein	Programmer	France / Portugal
Aily Nash	Programmer, New York Film Festival	USA
Aki Kaurismaki	Filmmaker	Finland
Akira Ito	Shop Development	Japan
Alain Guiraudie	Filmmaker	France
Alban Ravassard	Filmmaker	France
Alberto Barbera	Director at Venice Film Festival	Italy

Alejandro Bachmann	Head of Department, curator at Education, Research, Publications Dept., Austrian Film Museum	Austria
Alessandro Comodin	Filmmaker	Italy
Alex Baci	Filmmaker	Romania
Alexander Bohr	ZDF, ARTE	Germany
Alexandra Gramatke	Short Circuit - European Network of Short Film and Video Art Distributors	Germany
Alexandre Rockwell	Writer and filmmaker	USA
Alice Rohrwacher	Filmmaker	Italy
Alina Marazzi	Filmmaker	Italy
All filmmakers from ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion)		France
Amélie Chattelier	Agence du Court Métrage	France
Anaïs Lebrun	International Programming Director of Mubi	France
Andrea Guzmán	Festival director of Documenta Madrid	Spain
Andrea Lissoni	Senior Curator International Art (Film) Tate Modern	UK
Andréa Picard	Film curator of Wavelengths, TIFF	Canada
Andrei Ujica	Filmmaker	Romania
Andrès Duque	Filmmaker	Venezuela / Spain
Ane Rodríguez Armendariz	Cultural Director - Tabakalera Cultural Art Center	Spain
Ángel Sánchez Cardell	Play-Doc, co-director	Spain
Ángel Touza	Festival director Novos Cinemas	Spain
Anita Reher	Executive director, The Flaherty Film Seminar	Denmark
Anna Feillou	Filmmaker	France
Anna Novion	Filmmaker	France
Anne Alix	Filmmaker	France
Anne Parent	Clermont-Ferrand Short Film Market organizer	France
Anne-Laurent Delage	Austrian Film Commission	Austria
Annie Tresgot	Filmmaker	France
Annyssa Bellal	Member of the Rui Nogueira Foundation	Switzerland
Anthelme Vidaud	Programme director, Odessa International Film Festival	France
Antoine Barraud	Filmmaker and producer	France
Antoine Thirion	Film critic	France

Anurag Kashyap	Filmmaker	India
Apichatpong Weerasethakul	Filmmaker	Thailand
Ariane Labed	Actress	France / Greece
Arnaud des Pallières	Filmmaker	France
Arnaud Desplechin	Filmmaker	France
Arnaud Gourmelen	Curator, Director's Fortnight in Cannes, artistic director Festival Premiers Plans	France
Athina Rachel Tsangari	Filmmaker and producer	Greece
Aude Léa Rapin	Filmmaker	France
Auguste Orts	Production platform	Belgium
Aurélie Ricard	Film editor	France
Aurelien Marsais	Programmer	France
Aurélien Vernhes- Lermusiaux	Filmmaker	France
Avi Mograbi	Filmmaker	Israel
Barbara Schock	Head of the Film Department, New York University, Tisch School of the Arts	USA
Barbet Schroeder	Filmmaker and producer	France
Bee Thiam Tan	Producer	Singapore
Ben Rivers	Filmmaker	UK
Ben Safdie	Filmmaker	USA
Benjamin Hameury	Filmmaker	France
Bert Redhandl	Journalist and film critic	Germany
Bertrand Bonello	Filmmaker	France
Bertrand Mandico	Filmmaker	France
Bertrand Tavernier	Filmmaker	France
Birgit Kohler	Co-director of Arsenal - Institute for Film and Video Art (Berlin), Programmer for Berlinale Forum	Germany
Bodo Knapheide	Head of studies, German Film and Television Academy, Berlin	Germany
Boris Lehman	Filmmaker	Belgium
Boris Levy	Cinematographer	France
Brady Corbet	Actor and filmmaker	USA
Brigitte Roüan	Filmmaker	France
Bruno Dequen	Director of programming Rencontres Internationales du Documentaire Montréal, Editor in chief 24 Images Film Magazine	Canada
Bruno Dumont	Filmmaker	France

Carlo Bernardo Dias	Amstelfilm	The Netherlands
Carlo Chatrian	Director Festival del Film Locarno	Switzerland
Carlos F. Heredero	Director of 'Caimán Cuadernos de Cine'	Spain
Carlos Ferrand	Filmmaker	Canada
Caroline Champetier	Cinematographer	France
Caroline Deruas	Filmmaker	France
Catherine Breillat	Filmmaker	France
Catherine Colas	ARTE ZDF TV	Germany
Catherine Corsini	Filmmaker, co-president Société des Réalisateurs de Films	France
Catherine Krassovsky	Film editor	France
Catherine Libert	Filmmaker	Belgium
Cécile Tollu-Pollonowski	Production staff, The Match Factory	Germany
Cédric Klapisch	Filmmaker	France
Céline Sciamma	Filmmaker and co-president Société des Réalisateurs de Films	France
Celine Wald	Producer Tambo Films	Peru
Chantal Steinberg	Director École Documentaire de Lussas	France
Charles Tesson	Artistic director, Critics' Week Cannes	France
Charlotte Selb	Programmer (RIDM, Hot Docs)	Canada
Chema Gonzalez	Curator, Head of Cultural Activities Museo Reina Sofia	Spain
Chloé Lorenzi	Public Relations	France
Christelle Lheureux	Filmmaker	France
Christian Jeune	Head of Cannes Film Festival's Film Office	France
Christian Rouaud	Filmmaker	France
Christine Delorme	Filmmaker	France
Christine Laurent	Screenwriter and filmmaker	France
Christine Seghezzi	Filmmaker	France
Christinne Dolhofer	Director, Crossing Europe Film Festival	Austria
Christophe Honoré	Filmmaker	France
Christophe Pellet	Filmmaker	France
Christophe Ruggia	Filmmaker	France
Christopher Allen	Executive Artistic Director, UnionDocs	USA

Christopher Small	Film critic	England
Claire Atherton	Film editor	France
Claire Simon	Filmmaker	France
Claude Barras	Filmmaker	France
Cláudio Marques	Filmmaker, producer and programmer	Brazil
Clément Rauger	Scholar	France
Corneliu Porumboiu	Filmmaker	Romania
Costa-Gavras	Filmmaker, President of La Cinémathèque Française	France
Cristèle Alves Meira	Filmmaker	Brazil
Cristi Puiu	Filmmaker	Romania
Cristian Mungiu	Filmmaker	Romania
Daichi Yoshino	Radio director	Japan
Daisuke Akasaka	Film critic	Japan
Damien Manivel	Filmmaker and producer, MDM films	France
Dan Uzan	Filmmaker	France
Daniel Edinger	Filmmaker	France
Daniel Hui	Filmmaker	Singapore / USA
Daniel Kasman	Director of Content MUBI Online Cinema, Founder and Editor of MUBI's Notebook	USA
Dante Desarthe	Filmmaker	France
Dario Zonta	Producer, film critic	Italy
David Pendleton	Programmer Harvard Film Archive	USA
David Varela Alvarez	Director of Programming Documenta Madrid	Spain
Davide Oberto	Head of TFFdoc, Torino Film Festival	Italy
Delphine Jeanneret	Programmer Internationale Kurzfilmtage Winterthur	Switzerland
Denis Côté	Filmmaker	Canada
Denis Gheerbrant	Filmmaker	France
Dennis Lim	Director of programming, Film Society of Lincoln Center. Artistic Director New York Film Festival	USA
Dominic Gagnon	Filmmaker	Canada
Dominique Auvray	Film editor	France
Dustin Defa	Screenwriter and filmmaker	USA
Édouard Meier	Cinéma Galeries et Wrong Men production	Belgium

Eduardo Ades	Filmmaker	Brazil
Eduardo Serrano	Film editor	Brazil
Eiji Kobayashi	Editor, writer	Japan
Elena López	Filmmaker, Programmer at Entrevues Belfort Festival International du Film	France
Eloy Enciso	Filmmaker	Spain
Elsa Charbit	Artistic Director, Rencontres du Moyen Métrage de Brive	France
Emilie Bujes	Artistic Director Visions Du Réel	Switzerland
Emilie Deleuze	Filmmaker	France
Emily Wardill	Artist and filmmaker, Professor at Malmo Art Academy	UK
Emmanuel Burdeau	Film critic, programmer	France
Emmanuel Lefrant	Director of Light Cone	France
Enrico Ghezzi	Fuori Orario RAI3 TV	Italy
Eric Baudelaire	Filmmaker and artist	France
Etsuko Murata	Distributor at Shin-Nippon Films Co Ltd	Japan
Eugène Green	Filmmaker	France
Eugenio Renzi	Film critic	France
Eva Markovits	Programmer, Les Cinémas, Centre Pompidou	France
Eva Truffaut	Artist and Photographer	France
Fabianny Deschamps	Director and co-president of ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion)	France
Federico Delpero Bejar	Film editor	Argentina
Felipe Lage Coro	Film producer	Spain
Fernando Vilchez Rodriguez	Director FILMADRID International Film Festival	Spain
Festival International du Film de La Rochelle		France
FJ Ossang	Writer and filmmaker	France
Fleur Knopperts	Producer, Volya Films	The Netherlands
Florence Alexandre	Public Relations	France
Floor van Spaendonck	Director Cinekid	The Netherlands
Fran Gayo	Programmer, Bafici	Argentina
François Bonenfant	Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains	France
François Farellacci	Filmmaker and producer	France
Françoise Lebrun	Actress and filmmaker	France

Franz Müller	Filmmaker and co-editor of Revolver film magazine	Germany
Frédéric Bonnaud	Director La Cinémathèque Française	France
Frédéric Cornet	Director Cinéma Galeries	Belgium
Frédéric Farrucci	Filmmaker	France
Frédéric Jaeger	Film critic, executive board member German Film Critics' Association	Germany
Frédéric Maire	Director Cinémathèque Suisse, former Director of Festival del Film Locarno	Switzerland
Frédéric Sojcher	Filmmaker, Director of the Master Scénario, Réalisation, Production de l'Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne	France
Fumika Saito		Japan
Gabe Klinger	Filmmaker	Brazil / USA
Gabriel Mascaro	Filmmaker	Brazil
Gaël Pache	Founder of La Barje	Switzerland
Gerald Weber	Assistant Manager, Sixpackfilm	Austria
Gianfranco Rosi	Filmmaker	Italy
Gilles Porte	Filmmaker	France
Giovanni Vimercati	Film critic	Italy
Gonzalo de Pedro Amatria	Programmer, Locarno Film Festival	Spain
Guillaume Brac	Filmmaker	France
Guillaume Letellier	Filmmaker	France
Gustavo Beck	Programmer, filmmaker, producer	Portugal / Brazil
Haden Guest	Director of Harvard Film Archive	USA
Hartmut Bitomsky	Filmmaker, former director of the California Institute of the Arts, Professor at Berlin Film School	Germany
Hélène Klotz	Filmmaker	France
Henri Maïkoff	Sound	France
Hiroki Kubo	Film critic	Japan
Hiroki Kumamoto	Critic and editor of film magazine "NOBODY"	Japan
Ian Gailer	Cultural Adviser at Ministère de la Culture et des Communications, Festival de Cinema de la Ville de Quebec	Canada
Ian Soroka	Filmmaker	USA
Irene M. Borrego	Filmmaker	Spain
Ivan Granovsky	Filmmaker, producer	Argentina
Jacopo Chessa	Centro Nazionale del Cortometraggio	Italy
Jacques Audiard	Filmmaker	France

Jacques Doillon	Filmmaker	France
Jacques Kermabon	Bref Magazine	France
Jacques Loeuille	Filmmaker	France
Jaime Pena	Film critic, Director of CGAI Filмотeca de Galicia	Spain
James Latimer	Programmer Berlinale Forum (Germany) writer Cinema Scope Magazine	Canada
Jan Sitta	Filmmaker	France
Jasmin Basic	Programmer (Solothurn Film Festival, Visions du Réel, FIFDH)	Switzerland
Javier Garcia Puerto	Director, Festival REC Tarragona, Film programmer Tallinn Black Nights IFF	Spain
Javier H. Estrada	Head of programming FILMADRID International Film Festival, Contributing editor Caimán Ediciones	Spain
Jean Michel Roux	Filmmaker	France
Jean-Baptiste Morain	Journalist and Film critic, Les Inrockuptibles	France
Jean-François Rauger	Head of programming at La Cinémathèque Française	France
Jean-Michel Carré	Filmmaker and producer	France
Jean-Michel Frodon	Film critic	France
Jean-Philippe Tessé	Cahiers du Cinéma (and all the Film Critics of Cahiers du Cinéma)	France
Jean-Pierre Rehm	Director FIDMarseille - International Film Festival	France
Jeanne Crépeau	Filmmaker	France
Jelena Maksimovic	Film editor	Serbia
Jérôme Baron	Artistic director, Festival des 3 Continents	France
Joana Hadjithomas	Filmmaker, artist	Lebanon
Joana Preiss	Actress and filmmaker	France
Joanna Grudzinska	Filmmaker	France
João Laia	Curator	Portugal
Joelle Bertossa	Producer Close Up Films	Switzerland
John Campos Gomez	Director, Tanscinema Film Festival	Peru
Jonas Rothlaender	Writer and filmmaker, producer - Berlin/Helsinki	Germany / Finland
Jonathan Millet	Filmmaker	France
Jonathan Rosenbaum	Film critic	USA
Joost De Vries	CEO, An Original Picture	The Netherlands
Jorge Costa Vila	Film critic, El País	Spain
José Luis Guérin	Filmmaker	Spain

Josh Safdie	Filmmaker	USA
JP Sniadecki	Filmmaker and scholar	USA
Judith Abitbol	Filmmaker	France
Judith Lou Levy	Producer, Les Films du Bal	France
Judith Revault d'Allonnes	Programmer, Les Cinémas, Centre Pompidou	France
Jukka-Pekka Laakso	Tampere Film Festival	Finland
Julie Lopes Curval	Filmmaker	France
Julie Paratian	Producer at Sister Productions, Paris/Bordeaux	France
Julien Gester	Film critic, Libération	France
Julien Samani	Filmmaker	France
Julien Selleron	Filmmaker	France
Junko Watanabe	Film editor	Japan
Justin Taurand	Producer, Les films du bélier	France
Kaori Oda	Filmmaker	Japan
Karen Akerman	Filmmaker	Brazil
Karine e Mario Brenta	Filmmakers	Italy
Kate Reidy	Co-director Festival Black Movie	Switzerland
Katell Quillévéré	Filmmaker, co-president Société des Réalisateurs de Films	France
Katharina Narbutovič	Head of Berliner Künstlerprogramm des DAAD	Germany
Katharina Woll	Writer and filmmaker	Germany
Katia Rossini	Nova Cinema Brussels	Belgium
Ken Daimaru	Curator Hiroshima Film Festival	Japan
Keren Marciano	Filmmaker	France
Khalil Joreige	Filmmaker, artist	Lebanon
Kieron Corless	British Film Institute / Sight and Sound	UK
Kimi Takesue	Filmmaker, Associate Professor Dep. of Arts, Culture and Media, Rutgers University - Newark	USA
Kléber Mendonça Filho	Filmmaker	Brazil
Koichi Nagasaka		Japan
Krzysztof Gierat	Director Krakow Film Festival	Poland
Kumi Sato	Producer	Japan
Laura Huertas Millán	Filmmaker	France / USA / Colombia

Laurence Reymond	Quinzaine des Réalisateurs Cannes, programmer	France
Laurent Bouhnik	Filmmaker	France
Laurent Cantet	Filmmaker	France
Laurent Heynemann	Filmmaker	France
Lav Diaz	Filmmaker	Philippines
Léa Fehner	Filmmaker	France
Leo Goldsmith	Film editor, The Brooklyn Rail Magazine	USA
Leos Carax	Filmmaker	France
Lili Hinstin	Director Festival Entrevues Belfort	France
Lionel Ariel Guedj	Filmmaker, producer	UK
Lionel Baier	Filmmaker, Head of the Cinema Department at ECAL - Ecole Cantonale d'Art de Lausanne	Switzerland
Lisandro Alonso	Filmmaker	Argentina
Lois Patiño	Filmmaker	Spain
Lorenza Pignatti	Journalist and film critic, Duels	Italy
Lorna Tee	Producer and Festival director - CinemAsia Film Festival	The Netherlands
Louidgi Beltrame	Artist and filmmaker	France
Louis-Do de Lencquesaing	Filmmaker	France
Louis Henderson	Artist and filmmaker	UK
Louise Traon	Filmmaker	France
Loukianos Moshonas	Filmmaker	Greece
Luc Battiston	Filmmaker	France
Luc Béraud	Screenwriter and filmmaker	France
Luc Gallissaires	Filmmaker	France
Luca Guadagnino	Filmmaker	Italy
Lucas Belvaux	Filmmaker	France
Luce Vigo	President Jean Vigo prize	France
Lucía Casani	Directora La Casa Encendida de Fundación Montemadrid	Spain
Luciano Barisone	Director, Festival Visions du Réel	Switzerland
Luciano Rigolini	Former commissioning editor ARTE	Switzerland / France
Lucien Castaing-Taylor	Filmmaker, Professor and Director of Sensory Ethnography Lab, Harvard University	USA
Lucrecia Martel	Filmmaker	Argentina

Ludovic Lamant	Journalist and Film critic	France
Luis Ospina	Filmmaker	Colombia
Lydia Frost	Screenwriter and artist	Switzerland
Mads Mikkelsen	Head of programme, CPH:DOX Film Festival	Denmark
Mahamat-Saleh Haroun	Filmmaker	Tchad / France
Malik Chibane	Filmmaker	France
Manon de Boer	Artist and filmmaker	Belgium
Manuel Asin	Artistic director, Circulo de Belas Artes de Madrid	Spain
Manuel Fernández-Valdés	Filmmaker, Producer	Spain
Marco Müller	Film curator	Italy
Maren Ade	Filmmaker	Germany
Maria Bonsanti	Artistic director Cinéma du Réel	France
Maria Clara Escóbar	Filmmaker, writer	Brazil
Maria Watzlawik	Co-director Festival Black Movie	Switzerland
Mariangela Mondolo-Burghard	Producer	Spain / Switzerland
Marie Amachoukeli	Filmmaker	France
Marie Lanne-Chesnot	Cinephile	France
Marie Voignier	Artist and filmmaker	France
Marie-Christine Questerbert	Filmmaker	France
Marie Mandy	Filmmaker	France
Marie-Pierre Duhamel Müller	Film curator	France
Marília Rocha	Filmmaker	Brazil
Mark Peranson	Head of programming Festival del Film Locarno, Editor and publisher Cinema Scope Magazine	Switzerland / Canada
Marta Andreu Muñoz	Producer, scholar	Spain
Martin Pawley	Producer and film critic	Spain
Martine Markovits	Head of programme Fine Arts College l'ENSBA, Paris, President Les Yeux de l'Ouïe, Selection committee Festival Jean Rouch	France
Masamichi Matsumoto	Director of the Film School of Tokyo	Japan
Massimo Causo	Film critic and Onde, Curator at Torino Film Festival	Italy
Mati Diop	Filmmaker	France
Matias Meyer	Filmmaker, writer and producer	Mexico
Matias Piñeiro	Filmmaker	Argentina

Matthijs Wouter Knol	Director European Film Market (Berlinale)	Germany
Maui Alena	Programmer Centro Cultural Recoleta, Head of audiovisual Bienal de Arte Jóven	Argentina
Mauro Herce	Filmmaker	Spain
Maxime Martinot	Author, filmmaker	France
Maxime Roy	Producteur, mixeur	France
Mia Hansen-Love	Filmmaker	France
Michael Chanan	Professor Film & Video, Roehampton University	UK
Michael Hack	Managing Director, Berlin Critics' Week	Germany
Michael Weber	The Match Factory, Internacional distributor	Germany
Michel Leclerc	Filmmaker	France
Michel Lipkes	Filmmaker	Mexico
Mick Hannigan	IndieCork Film Festival	Ireland
Mikaël Barre	Sound editor and mixer	France
Mikael Buch	Filmmaker	France
Mike Hoolboom	Artist and filmmaker	Canada
Milos Stehlik	Founder/Artistic director, Facets Cinema	USA
Monika Sosnowska	Artist	Poland
Myriam Sassine	Producer, Abbout Productions	Lebanon
Nadav Lapid	Filmmaker	Israel
Naeem Mohaiemen	Artist and filmmaker	Bangladesh / USA
Naël Marandin	Filmmaker	France
Nanako Tsukidate	Film curator at Hiroshima Film Festival	Japan
Nashen Moodley	Director, Sydney Film Festival	Australia
Natacha Seweryn	Programmer, Festival Premiers Plans	France
Natalia Marín Sancho	Filmmaker, scholar	Spain
Nick James	Editor in chief Sight & Sound	UK
Nicolas Philibert	Filmmaker	France
Nicolas Provost	Filmmaker	Belgium
Nicole Brenez	Historian, programmer, teacher, investigator at Sorbonne Paris III	France
Nils Bouaziz	Founder, Potemkine	France
Nobuya Kigami	Distributor	Japan

Nuria Cubas	Artistic director, Film Madrid	Spain
Oana Ghera	Next International Film Festival	Romania
Olivier Assayas	Filmmaker	France
Olivier Chamard	Photographer	Switzerland
Olivier Hadouchi	Research Associate IRCAV Paris3 / Sorbonne Nouvelle, Independent Film Curator	France
Olivier Lévêque	Filmmaker	France
Olivier Marboeuf	Producer, Spectre Productions	France
Olivier Pélisson	Programmer Critic's Week, Cannes	France
Olivier Père	Directeur de l'Unité, Cinéma / ARTE France, Directeur Général / ARTE France Cinéma	France
Olivier Sigaut	Filmmaker	France
Pablo Larrain	Filmmaker	Chile
Pamela F Cohn	Still in Motion	Germany / USA
Paolo Moretti	Director Festival du Film de La Roche Sur Yon	France
Pascal-Alex Vincent	Filmmaker	France
Pascal Knoerr	Department of Culture and Sports City of Geneva	Switzerland
Pascale Breton	Filmmaker	France
Pascale Ferran	Filmmaker	France
Patricia Aufderheide	Professor and founder Center for Media & Social Impact, School of Communication American University	USA
Paul Marques Duarte	Filmmaker	France
Paul Poet	Filmmaker, author, film curator (FILMARCHIV AUSTRIA)	Austria
Paula Pripas	Producer	Brazil
Pedro Almodóvar	Filmmaker	Spain
Peggy Rajski	Producer and filmmaker	USA
Peter Taylor	Artistic director Berwick Film & Media Arts Festival, Programmer International Film Festival Rotterdam	Scotland / The Netherlands
Peter Watkins	Filmmaker	UK
Philippe Faucon	Filmmaker	France
Philippe Garrel	Filmmaker	France
Pierre Pinaud	Filmmaker	France
Pierre-François Sauter	Filmmaker	Switzerland
Pieter-Paul Mortier	Artistic director, Courtisane Film Festival	Belgium
Pietro Marcello	Filmmaker	Italy

Pippo Delbono	Filmmaker and theater director	Italy
Quentin Carbonell	Director of acquisitions MUBI	UK
Quentin Lestienne	Filmmaker	France
Rachel Ellis	Producer	Brazil
Radu Muntean	Filmmaker	Romania
Raul Camargo	Director Festival Internacional de Cine de Valdivia	Chile
Raymond Walravens	Director World Cinema Amsterdam Film Festival, Programmer Rialto Theater	The Netherlands
Razvan Radulescu	Filmmaker	Romania
Rebecca Zlotowski	Filmmaker	France
Rémi Bonhomme	Critics' Week Cannes	France
Richard Brouillette	Filmmaker and producer	Canada
Richard Copans	Filmmaker	France
Rinaldo Censi	Film critic and curator	Italy
Rithy Panh	Filmmaker, producer, writer	Cambodia / France
Robert Daudelin	Film historian and critic, former curator of Cinémathèque Québécoise (Montréal), former president of FIAF (International Federation of Film Archives)	Canada
Roberto Turigliatto	Fuori Orario RAI3	Italy
Rodrigo Teixeira	Producer, RT features	USA
Roger Koza	Film critic and programmer (Filmfest Hamburg Germany, FICUNAM Mexico)	Argentina
Romain Ozanne	Sound editor	France
Ruth Beckermann	Filmmaker	Austria
Ryosuke Tanaka	Critic and editor, Film magazine "NOBODY"	Japan
Sacha Wolff	Filmmaker	France
Samantha Leroy	Head of programming Festival du Film Restauré Toute la Mémoire du Monde, La Cinémathèque Française	France
Sandrine Dumas	Filmmaker	France
Sandro Fiorin	Sales Agent, Figa Films	Brazil / USA
Sara García Villanueva	Play-Doc, co-director	Spain
Satoshi Kuzuu	Film critic	Japan
Sayombhu Mukdeeprom	Cinematographer	Thailand
Seamus Kealy	Director Salzburger Kunstverein	Austria
Sebastien Lifshitz	Filmmaker	France
Serge Bozon	Filmmaker	France

Serge le Péron	Filmmaker	France
Sergei Loznitsa	Filmmaker	Ukraine
Sherman Ong	Filmmaker	Malaysia / Singapore
Shiguehiko Hasumi	former President of the University of Tokyo, critic and historian of cinema	Japan
Shingo Kido	Office worker	Japan
Shinji Aoyama	Filmmaker	Japan
Shinsuke Ohdera	Film critic, editor, lecturer in Waseda University, director of cineclub L'Institut Franco-Japonais de Yokohama	Japan
Société des Réalisateurs de Films (S.R.F.)		France
Sompot Chidgasornpongse	Filmmaker	Thailand
Soon-mi Yoo	Filmmaker	South Korea
Soue-won Rhee	Selection committee, Busan International Film Festival	South Korea
Stanley Schtinter	Artist and curator	UK
Stéphane Brizé	Filmmaker	France
Stéphane Delorme	Editor-in-chief Cahiers du Cinéma	France
Stoffel Debuysere	Artistic director, Courtisane	Belgium
Stucki Valeria	Filmmaker	France
Sylvain George	Filmmaker	France
Sylvie Pras	Director of Cinema Department, Centre Pompidou - Paris	France
Takehiro Ito	Filmmaker	Japan
Tanja Vrvilo	Performer and filmologist, Artistic director Film Mutations: The Festival of Invisible Cinema (Zagreb)	Croatia
Tanya Valette	Head of programme DOCTV, Directora Carrera Cine Altos de Chavón	France
Taro Sekiguchi	Office worker	Japan
Tatiana Lista	Programmer Comédie de Genève	Switzerland
Tatsuzo Takahashi	Lawyer	Japan
Tazz Nishihara	Kyoto University for the Arts	Japan
Teruki Uehara	Director and editor-in-chief of Outside in Tokyo	Japan
Theo Tsappos	Swedish Film Institute	Sweden
Thibaut Bracq	Programmer at Festival Premiers Plans	France
Thierry de Peretti	Actor and Filmmaker	France
Thierry Garrel	Former Head of Documentaries at ARTE France, 1987/2008	France
Thierry Frémaux	Director of the Cannes Film Festival and Lumière Institut	France

Thom Andersen	Filmmaker	USA
Thomas Cailley	Filmmaker	France
Thomas Jenkoe	Filmmaker	France
Thomas Lilti	Filmmaker	France
Thomas Ordonneau	Producer and distributor, Shellac	France
Thorsten Trimpop	Filmmaker and lecturer Massachusetts Institute of Technology	USA
Tim Redford	Programmer, Clermont-Ferrand Short Film Festival	France
Todd Solondz	Writer and filmmaker	USA
Tomokazu Sagara	Office worker	Japan
Tomonori Sato	Producer	Japan
Tomoyo Kawai	La Jetée	Japan
Tonino de Bernardi	Filmmaker	Italy
Ulrich Kohler	Filmmaker	Germany
Un-Seong Yoo	Film critic, former artistic director of Jeonju Film Festival	South Korea
Una Feely	IndieCork Film Festival	Ireland
Ute Aurand	Filmmaker	Germany
Valentina Novati	Producer at Norte	France
Valérie Loiseleux	Film editor	France
Valérie Massadian	Filmmaker, artist	France
Vanina Vignal	Filmmaker	France
Verena Paravel	Filmmaker, Faculty associate, Sensory Ethnography Lab, Harvard University	USA
Veton Nurkollari	Director Dokufest	Kosovo
Victor Gresard	Distributor and programmer (Collectif Jeune Cinéma / Festival des Cinémas Différents de Paris)	France
Victor Paz Morandeira	Film critic, Programmer CGAI - Filmoteca de Galicia	Spain
Vincent Dieutre	Filmmaker	France
Virgil Vernier	Filmmaker	France
Virginia García del Pino	Filmmaker	Spain
Vitor Graize	Producer and filmmaker	Brazil
Walter Salles	Filmmaker and producer	Brazil
Wissam Charaf	Filmmaker	France
Wouter Jansen	Go Short - International Film Festival Nijmegen, Some Shorts distribution	The Netherlands

Xavier Henry-Rashid	Managing director, Film Republic	UK
Yann Gonzalez	Filmmaker	France
Yasuhito Ohchi	Actor	Japan
Yousri Nasrallah	Filmmaker	Egypt
Yu Koreyasu	Movie Assistant Director	Japan
Yu Shibuya	Student	Japan
Yuji Ikeda	Animator, Imagineering.Inc, Kobe	Japan
Yuki Hidetake	Critic and editor of japanese film magazine "NOBODY"	Japan
Yukinori Kurokawa	Filmmaker	Japan
Yuko Fukuzaki	Sophia University	Japan
Yuko Tanaka	Journalist	Japan
Yvonne Irimescu	Next International Film Festival	Romania
Zelimir Zilnik	Filmmaker	Serbia
Zita Carvalhosa	Kinoforum	Brazil

Este site utiliza cookies para ajudar a disponibilizar os respetivos serviços, para personalizar anúncios e analisar o tráfego. As informações sobre a sua utilização deste site são partilhadas com a Google. Ao utilizar este site, concorda que o mesmo utilize cookies.

OBTER MAIS INFORMAÇÕES ENTENDE

REALIZADORES

REALIZADORES - FILMES - FESTIVAIS - ESTREIAS

sexta-feira, 23 de setembro de 2016

COMUNICADO DE IMPRENSA

O Ministério da Cultura veio dar resposta ao texto "Nomeação de Júris no Cinema", publicado no jornal Público na passada sexta-feira, dia 16 de Setembro, que entretanto foi colocado em petição pública, contando neste momento com mais de 800 assinaturas. Esta resposta surgiu na sexta-feira, no Observador, e no sábado, no Público, onde adiantava que "Na nova proposta de decreto-lei, a decisão de seleção de jurados para concursos será da exclusiva competência do ICA [Instituto do Cinema e do Audiovisual] após consulta à Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual do Conselho Nacional de Cultura".

Vêm agora os primeiros subscritores do texto "Nomeação de Júris no Cinema" esclarecer alguns pontos que julgam serem igualmente do conhecimento do Ministério:

1. a solução anunciada pelo atual Governo não se trata de uma novidade, tendo sido já adotada o ano passado, como solução de recurso, pelo Secretário de Estado da Cultura do anterior Governo;
2. a proposta de revisão do Decreto-lei apresentada pela Direção do ICA, em nome do Ministério da Cultura, prevê, de facto, adotar a mesma medida, embora o artigo que estabeleça essa norma deva ser visto na sua globalidade: "compete ao ICA, após recolher os contributos da Secção Especializada do Cinema e Audiovisual do Conselho Nacional de Cultura, designar júris para cada concurso onde tal seja exigido, (...), escolhidos de entre pessoas com conhecimentos e experiência adequados à tarefa de avaliação de projetos para que são designadas, oriundas das diferentes profissões e áreas do saber no domínio do cinema e audiovisual";
3. assim sendo, a verdadeira novidade anunciada não consistiria na autonomia do ICA relativamente as deliberações da SECA mas sim na reformulação do perfil dos júris, retirando da lei características anteriores como "reconhecido currículo, manifesto mérito cultural e idoneidade";
4. apesar de, desde o ano passado, o ICA não estar obrigado a seguir as indicações da SECA (supostamente remetida a um papel meramente consultivo), isso não impediu que a atual direção do ICA as seguisse fielmente, aparentemente sem se interrogar se os nomes propostos como júris para concursos a decorrer em 2016 cumpriam os requisitos constantes nos regulamentos (os cv dos júris estão disponíveis para consulta no site do ICA);
5. portanto, ao achar possível manter dentro do processo de escolha de júris a SECA (mesmo que sujeita à "autonomia do ICA"), órgão onde estão representados os interessados diretos no resultado dos concursos, a recente reação do Ministério da Cultura vem agravar o sentimento de inquietação partilhado pelos subscritores do texto.

Interrogação suplementar: será que o Ministério da Cultura vai homologar os júris dos concursos para 2017 que a SECA se prepara para aprovar nas próximas semanas (na sexta-feira, dia 16, terminou o prazo dado pela Direção do ICA para os membros da SECA enviarem as suas sugestões de nomes para os júris dos concursos de 2017, fazendo acompanhar essas sugestões dos respetivos currículos, contactos e termos de aceitação para a função de jurado assinadas pelos próprios)? Ou, pelo contrário, irá interromper o processo até que a proposta de revisão ao Decreto-lei esteja aprovada e entre em vigor?

Os signatários do texto reiteram que se recusam a participar no processo de nomeação de júris e esperam que a tutela assumida finalmente as suas responsabilidades no processo.

Os primeiros subscritores do texto / manifesto "nomeação de júris no Cinema"

Alexandre Oliveira
Filipa Reis
Ivo. M. Ferreira
Joana Ferreira
João Botelho
João Canijo
João Matos
João Nicolau
João Pedro Rodrigues
João Salaviza
Leonor Teles
Luís Urbano

REALIZADORES (no blog)

Alberto Seixas Santos (47)

André Godinho (23)

Anna Da Palma (12)

António Escudeiro (11)

António Loja Neves (1)

Bruno de Almeida (15)

Catarina Alves Costa (18)

Catarina Mourão (31)

DVD (80)

Edgar Feldman (12)

Fátima Ribeiro (3)

Fernando Lopes (87)

Fernando Matos Silva (17)

Fernando Vendrell (13)

Filipa Reis (30)

Frederico Serra (15)

Hiroatsu Suzuki (29)

Inês de Medeiros (8)

Inês Oliveira (13)

Isabel Aboim Inglez (10)

Jeanne Waltz (15)

João Botelho (80)

João Canijo (79)

João Dias (15)

João Mário Grilo (34)

João Matos Silva (2)

João Miller Guerra (30)

João Nisa (5)

João Pedro Rodrigues (124)

João Pinto Nogueira (7)

João Salaviza (84)

João Trábulo (23)

João Viana (54)

Joaquim Pinto (17)

Jorge António (22)

Jorge Cramez (23)

Este site utiliza cookies para ajudar a disponibilizar os respetivos serviços, para personalizar anúncios e analisar o tráfego. As informações sobre a sua utilização deste site são partilhadas com a Google. Ao utilizar este site, concorda que o mesmo utilize cookies.

[OBTER MAIS INFORMAÇÕES](#) [ENTENDI](#)

Pedro Peralta
Rita Azevedo Gomes
Salomé Lamas
Sandro Aguilar
Teresa Villaverde

Publicada por APR à(s) 08:39



Hiperligações para esta mensagem

[Criar uma hiperligação](#)

[Página inicial](#)

[Mensagem antiga](#)

[José Maria Vaz da Silva \(1\)](#)

[José Nascimento \(24\)](#)

[Júlio Alves \(20\)](#)

[Leonor Areal \(8\)](#)

[Leonor Noivo \(18\)](#)

[Luís Alvarães \(11\)](#)

[Luís Alves de Matos \(26\)](#)

[Luís Fonseca \(8\)](#)

[Madalena Miranda \(7\)](#)

[Manuel Mozos \(76\)](#)

[Margarida Cardoso \(37\)](#)

[Margarida Gil \(38\)](#)

[Margarida Leitão \(16\)](#)

[Mário Barroso \(6\)](#)

[Miguel Cabral \(1\)](#)

[Miguel Gomes \(21\)](#)

[Monique Rutler \(2\)](#)

[Nuno Amorim \(41\)](#)

[Paulo Rocha \(79\)](#)

[Pedro Caldas \(38\)](#)

[Pedro Costa \(180\)](#)

[Pedro Serrazina \(41\)](#)

[Pierre-Marie Goulet \(28\)](#)

[Raquel Freire \(12\)](#)

[Regina Guimarães \(25\)](#)

[Renata Sancho \(12\)](#)

[Rita Azevedo Gomes \(42\)](#)

[Rodrigo Areias \(1\)](#)

[Rossana Torres \(29\)](#)

[Saguenail \(26\)](#)

[Salomé Lamas \(4\)](#)

[Sandro Aguilar \(61\)](#)

[Sérgio Tréfaut \(40\)](#)

[Solveig Nordlund \(62\)](#)

[Susana de Sousa Dias \(2\)](#)

[Teresa Garcia \(24\)](#)

[Teresa Villaverde \(42\)](#)

[Tiago Guedes \(16\)](#)

[Vicente Alves do Ó \(3\)](#)

[Zepe \(48\)](#)



ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS

OPINIÃO

A indecorosa batalha de alguns cineastas pelos seus privilégios

Este sistema condenou o cinema português à irrelevância, na cauda da Europa.

18 de Fevereiro de 2017, 8:30

Numa carta a que chamaram “de protesto e solidariedade”, um grupo de cineastas portugueses (a que se juntaram algumas personalidades e instituições de todo o mundo ligadas ao cinema) alerta a opinião pública internacional contra um alegado crime que se estaria a preparar em Portugal, que seria o de, através da revisão de um decreto-lei, entregar a um colégio representativo da actividade, a Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA) do Conselho Nacional de Cultura (CNC), a nomeação dos jurados para os concursos de financiamento ao cinema e ao audiovisual. Ao invés, defendem que essa tarefa deve continuar a pertencer ao Estado, como acontece desde 1971, data da lei marcelista que consagrou esse princípio, e com exclusão do ano de 2014, em que os jurados foram votados democraticamente pela SECA.

Para justificar a sua indignação, alinham uma série de afirmações exaltadas, em que faltam os argumentos e sobram as falsidades. Além de ser no mínimo indecoroso que se escolha um palco internacional — o Festival de Berlim — para fazer estas proclamações contra o Governo português, os autores do “protesto” — apesar de se dizerem defensores da “diversidade” do cinema português — não hesitam em enumerar quem são os autores portugueses que merecem respeito e consagração, numa atitude arrogante e autista, impossível de aceitar, e que exige, por isso, que se esclareça a opinião pública sobre o que está em causa.

Ao contrário do que pretendem, os signatários representam uma parte menor da actividade cinematográfica e audiovisual, como facilmente se poderá demonstrar; além de que não têm, como querem fazer crer, o exclusivo da presença e dos prémios em festivais internacionais;

Ao contrário do que proclamam, ao longo das últimas décadas, “as regras de participação (nos concursos)” e os “critérios” (de selecção) estão longe de ser “transparentes”; pelo contrário, são de uma total subjectividade (por exemplo, como se avalia, o “potencial artístico e cultural dos projectos” ou a “coerência plástica na conjugação dos elementos artísticos”?), o que abre caminho a todas as manobras de favorecimento e distorções e tem gerado, aliás, permanentes protestos.

Dão como garantia do “mérito cultural e idoneidade” o facto de os jurados, cujas profissões enumeram, serem escolhidos pelo Instituto de Cinema e Audiovisual e aprovados pela tutela: “cineastas e técnicos de cinema, críticos e artistas plásticos, escritores, arquitectos, músicos, programadores culturais ou professores universitários”; e apontam como a perversão das boas práticas (um “sistema promíscuo e viciado”) o facto de os jurados terem passado a ser escolhidos pela SECA (o que, em rigor, só aconteceu em 2014), considerando que isso teria dado como resultado que os projectos passaram a ser avaliados, segundo asseguram, por “administradores de bancos com ligação ao cinema ou directores de marketing de operadoras de telecomunicações” — uma afirmação cuja grosseira e indecorosa demagogia é fácil de desmontar, consultando os CV dos jurados eleitos nesse ano pela assembleia da SECA.

Em conclusão, declaram que “não querem ter influência na nomeação dos júris”, delegando no poder político a sua escolha. Convém lembrar que, em 2014, a ARCA (Associação de Realizadores de Cinema e Audiovisual) apresentou uma queixa ao provedor de Justiça contra a direcção do ICA, ao descobrir que, através desta prática, 17 dos 23 jurados que faziam parte dos concursos de apoio à produção cinematográfica haviam sido indicados pelo produtor Luís Urbano, um dos signatários deste “protesto” e candidato aos subsídios.

O que se deduz facilmente desta febril indignação é que os queixosos entendem que só deve existir um tipo de cinema (o deles) e que essa escolha cabe ao Estado em nome do que chamam a (sua) “liberdade criativa”, recusando qualquer outro escrutínio — do público ou da classe. Nomeadamente, votando ao desprezo os operadores do mercado de cinema e audiovisual, que, através das suas obrigações de investimento e taxas, têm não só de financiar a dotação dos concursos de produção, como o próprio funcionamento de órgãos do Estado como a Cinemateca, o Museu do Cinema e o próprio ICA — situação no mínimo insólita num país europeu!

Convém recordar que este sistema que tanto glorificam condenou o cinema português a uma situação de irrelevância, que nos coloca na cauda da Europa em número de filmes produzidos, de espectadores para os filmes nacionais e de vendas internacionais, como reconhece o Plano Estratégico elaborado pela anterior direcção do ICA em 18 de Dezembro de 2013.

É urgente, por isso, mudar de paradigma, como propôs o primeiro-ministro, António Costa, durante a campanha eleitoral, ao afirmar que “ao Estado e ao governo não cabe escolher artistas nem ter uma política de gosto. Mas é obrigação do Estado tornar a cultura acessível a todos”.

Com uma revisão tímida e ambígua do DL perde-se uma oportunidade de começar a dar expressão a esta mudança e corrigir as debilidades crónicas do cinema português. Mas o DL tem pelo menos o mérito de não pôr radicalmente em causa, como pretendiam os autores do “protesto”, a existência nem o papel da SECA na definição das políticas para o cinema, salvaguardando deste modo o ICA das suspeitas de pressões, manobras de bastidores e jogos de influência que viciam a transparência e têm dado azo a iniquidades, injustiças e irregularidades, e provocado os protestos constantes da classe.

É isso que está em jogo e é isso, no mínimo, que é importante preservar, ao mesmo tempo que se promovem as medidas que nos permitam, a breve prazo, começar- mos a aproximar-nos das metas europeias.

Cineasta e presidente da ARCA (Associação de Realizadores de Cinema e Audiovisual)

Cineasta e presidente da Associação de Realizadores de Cinema e Audiovisual



Aqui tão perto



JOSÉ SOEIRO

E o cinema, pá?

19.05.2017 às 16h03



Para além do tema e do modo amoroso do intérprete (até pelo contraste com as fórmulas batidas que se transformaram na receita daquele concurso), a vitória de Salvador Sobral na Eurovisão ficou marcada também pelas respostas genuínas e desconcertantes às perguntas formatadas de tantos jornalistas e pelo seu saudável desprendimento em relação aos rituais e aos clichés (no conteúdo, na forma, na língua) que fazem parte da “indústria de plástico” que tomou conta do festival. Nos dias que se seguiram, parecia tornar-se evidente que tentarmos imitar essa indústria e as suas receitas era ridículo e uma estratégia condenada ao fracasso.

Infelizmente, essa lição está longe de se ter generalizado. No caso do cinema, por exemplo, a semana em que se celebrou a música de Sobral foi a mesma em que se assistiu a mais alguns episódios no triste e lamentável caminho que tem sido o das políticas públicas nesta área.

Vale a pena lembrar que poucos campos da criação em Portugal têm tido nos últimos anos tanto reconhecimento internacional quanto o cinema. Sim, o cinema português não só é apreciado como tem sido amplamente premiado por todo o mundo. Que cinema? Justamente o que representa um olhar próprio, o que não

... fuge das estafadas fórmulas comerciais, o que não procura repetir o que já foi feito, mas contribuir com um modo particular e original de ver e de imaginar o real. Este cinema, que só existe se a diversidade da produção for garantida por políticas públicas, está sob ameaça. Por várias razões.

A primeira é o esvaziamento do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA). Como dizia João Salaviza, em reação à substituição da sua direção esta semana, “não precisamos de gente que se limite a assinar papéis e a carimbar interesses das grandes operadoras e a castrar as novas vozes do cinema português. Queremos que o ICA assuma quais são as suas políticas e as suas prioridades, em debate público.” É isto que não tem acontecido – e não se vislumbra que a nova direção seja diferente, porque se desconhece qual a sua visão, os seus objetivos estratégicos ou propostas para reconstruir a legitimidade do organismo.

A segunda razão – relacionada com a primeira – é a do financiamento. O montante dos apoios em 2017 sofreu uma redução de cerca de 20%, que o Secretário de Estado e o Ministro tentaram ocultar confundindo os números e pondo na conta de 2017, por exemplo, os apoios plurianuais para os festivais até 2019. Em algumas áreas, como no apoio às primeiras obras de longa-metragem de ficção, os cortes significam nada mais nada menos que menos 4 filmes a serem produzidos. Como se garante a diversidade nestas condições?

Finalmente, o que tem estado em curso é a substituição de uma política que foi garantindo a diversidade da produção e a viabilidade do cinema de autor (esse que nos permitiu, por exemplo, arrebatrar 3 ursos de ouro em Berlim nos últimos anos, facto inédito e pouco celebrado por cá) pela submissão ao lóbi das operadoras, nomeadamente a Vodafone, a Meo ou a NOS, por via da transferência do que devia competir ao ICA para uma chamada “Secção Especializada do Cinema e Audiovisual”, onde aqueles interesses se organizam e articulam para decidir os júris e os filmes a financiar.

Esta transferência de competências tem sido justificada com duas mistificações. A primeira é que a tal Secção seria o órgão mais representativo do cinema e do audiovisual, o que é risível tendo em conta que metade dos seus membros se recusaram a participar nela. A segunda é que, pagando os operadores uma taxa consignada ao financiamento do cinema, eles devem decidir que cinema se produz em Portugal. Ora, o contributo dos operadores é inferior a 30% do orçamento anual global, mas acima de tudo a existência de uma taxa (tal como os impostos) é uma obrigação perante o Estado, não um ato de mecenato privado. Dizer-se que um cidadão que ganha muito dinheiro deve decidir mais sobre a política de saúde e de



rendimentos e obrigações e a decisão cabe a todos com o mesmo poder, competindo ao Estado a salvaguarda do bem comum e não a defesa de interesses particulares. É exatamente isto que não está a acontecer.

De facto, quando o Estado financia o cinema não está a dar dinheiro a realizadores malucos que fazem coisas que só interessam a eles, como alguns operadores insinuem. Está a garantir que o património vivo de imagens e de sons continua a ter condições de existência. Está, por via desses apoios, a financiar o direito dos espectadores a acederem a obras que, sem esse apoio, não existiriam. Está a garantir aos cidadãos o direito à fruição cultural.

O que está a acontecer no cinema é muito grave. Se não se interromper este desvario, bloquear-se-á um dos campos mais vigorosos e originais da nossa produção cultural. Poderemos continuar a ter “fogo-de-artifício”, é certo, e “filmes descartáveis”. Mas, parafraseando Salvador Sobral na noite da Eurovisão, há uma diferença entre isso e a música – como há uma diferença entre isso e o cinema.

Palavras-chave

SALVADOR SOBRAL

ORDEM E MEDIDA / QUALIDADE / TUDO, PARTE

EUROVISÃO

ARTE / ARTES DO ESPECTÁCULO / TEATRO, CINEMA

CINEMA

ESTADO

ARTES, CULTURA E ENTRETENIMENTO

COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO / ESCRITA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO / MEIOS DE COMUNICAÇÃO

PORTUGAL

RELAÇÕES COM OS OUTROS / COMPORTAMENTO / HONESTIDADE DA RELAÇÃO

ICA





Últimas

E o cinema, pá?

16h03 JOSÉ SOEIRO

05/05/2017

Canábis: o preconceito faz mal à saúde

05.05.2017 JOSÉ SOEIRO

28/04/2017

A volta do correio

28.04.2017 JOSÉ SOEIRO

21/04/2017

E quem cuida dos cuidadores?



31/03/2017

Racismo e silenciamento em Portugal

31.03.2017 JOSÉ SOEIRO

24/03/2017

O que se passa contigo, Porto?

24.03.2017 JOSÉ SOEIRO

10/03/2017

FCSH, indignações e silêncios

10.03.2017 JOSÉ SOEIRO

24/02/2017

As lágrimas furtivas de Fernandes

24.02.2017 JOSÉ SOEIRO

17/02/2017

Partir pedra até morrer

17.02.2017 JOSÉ SOEIRO

10/02/2017

Hoje, como há dez anos, a igualdade continua a convocar-nos

10.02.2017 JOSÉ SOEIRO

MAIS ARTIGOS