

Departamento de Sociologia e Políticas Públicas

**Os Festivais de Cinema em Portugal: estudo de caracterização e o
seu contexto no panorama português**

António Maria Teixeira Cardoso Ferreira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador(a):

Professora Doutora Helena Maria de Azevedo Coelho dos Santos,
Professora Auxiliar da Faculdade de Economia da Universidade do Porto

Coorientador(a):

Professora Doutora Rita Maria Espanha Pires Chaves Torrado da Silva,
Professora Auxiliar do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

setembro, 2018

AGRADECIMENTOS

Uma dissertação de Mestrado é um trabalho científico que tende a ser desenvolvido de forma individual. Porém, seria para mim impossível não mencionar e agradecer a algumas pessoas que foram fundamentais para que isto fosse possível.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Luísa Barbosa e à Professora Helena Santos, por me terem desafiado a fazer parte deste projeto e a desenvolver a minha dissertação de Mestrado no âmbito de um projeto científico, que as duas desenvolveram e no qual me integraram. Agradeço-lhes de forma inestimável a disponibilidade na orientação e as longas conversas, que muito me ajudaram na definição de um rumo para esta investigação.

Ao Instituto do Cinema e do Audiovisual – ICA, em especial ao Dr. Paulo Gonçalves, por toda a ajuda que me deu, pelos dados que forneceu e os contributos importantes que prestou, fundamentais para compreender algumas realidades.

À Ana, por todos os momentos em que me ajudou com o seu amor, carinho, apoio, motivação e força, mesmo nos momentos mais difíceis, em que a vontade de desistir quase sobrepôs ao ímpeto de concretizar este estudo.

Aos meus pais, pela paciência, apoio e por estarem presentes em todos os momentos mais exigentes da minha vida.

RESUMO: A presente dissertação procede a uma caracterização dos festivais de cinema em Portugal, à luz da evolução dos apoios operacionalizados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) no período 1997 – 2017. Os festivais de cinema constituem dispositivos locais de promoção, diversidade e democratização cultural, num espaço global, marcado por redes nacionais e internacionais, e é nesta condição justificada a importância das políticas públicas de apoio a este veículo de exibição não comercial. O panorama dos festivais de cinema em Portugal exhibe continuidades e descontinuidades, as quais são lidas à luz dos dados fornecidos pelo ICA e do contexto sociopolítico e económico em que ocorrem. Identificados os traços gerais desta paisagem, procede-se a um enquadramento sobre os festivais que foram alvo de apoio para o triénio 2015 – 2017, procurando aferir alguns dos elementos principais que os caracterizam (e distinguem) na atualidade: localização geográfica, entidades organizadoras, espaços utilizados, linhas programáticas, duração e número de espectadores da última edição, e ainda parceiros internacionais relevantes, quando existentes.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; festivais; políticas públicas; exibição não comercial.

ABSTRACT: This dissertation undertakes a characterization of Portuguese film festivals, informed by the evolution of the public funding, following the operationalization by the Institute of Cinema and Audiovisual (ICA) between 1997 and 2007. Film festivals are important local vehicles for cultural promotion, diversity and democratization, operating globally through national and transnational networks. Under this context, it is arguable the importance of public financial aid to this form of non-commercial film screenings. The analysis of the data provided by ICA, framed within its sociopolitical context, reveals the continuities and discontinuities of the Portuguese film festivals landscape. Once outlined the traits of this landscape, the study closes its framing upon the festivals themselves, by determining some of the main elements that characterize (and distinguish) the festivals supported for the triennium 2015 – 2017: location, organizing entities, venues, programming, duration, audience numbers for the last edition and relevant international partnerships, when available.

KEYWORDS: film; film festivals; public policies; non-commercial film screenings.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E METODOLOGIA	3
1.1. Objeto e objetivos de estudo	3
1.2. Revisão bibliográfica e análise de fontes documentais.....	3
1.3. Tratamento e análise estatística	4
1.4. Elementos de caracterização dos festivais	5
1.5. Entrevista complementar	5
CAPÍTULO 2 – OS FESTIVAIS DE CINEMA E AS POLÍTICAS PÚBLICAS	6
2.1. A exibição não comercial de cinema em Portugal e os festivais de cinema enquanto agentes neste contexto.....	6
2.2. O festival de cinema enquanto agente de importância geopolítica no contexto europeu.....	8
2.3. O enquadramento dos modelos de financiamento público aos festivais de cinema no contexto europeu	11
2.4. O enquadramento dos modelos de financiamento público aos festivais de cinema no contexto português	15
a) A primeira legislação sobre o Cinema e o Estado Novo	15
b) A Lei do Cinema de 1971 (nº 7/71).....	18
c) O contexto europeu e a autonomia jurídica dos organismos de apoio ao cinema	20
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS APOIOS CONCEDIDOS PELO ICA À REALIZAÇÃO DE FESTIVAIS DE CINEMA.....	24
3.1. Apoios concedidos para os anos 1997 – 2006	25
3.2. Apoios concedidos para os anos 2007 – 2017	31
CAPÍTULO 4 – BREVE CARATERIZAÇÃO DOS FESTIVAIS DE CINEMA EM PORTUGAL APOIADOS PELO ICA PARA O TRIÉNIO 2015 – 2017	40

4.1 IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente	41
4.2. Mostra – Lisbon Animation Festival	42
4.3. Doclisboa – Festival Internacional de Cinema	42
4.4. LEFFEST — Lisbon & Sintra Film Festival	43
4.5. Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema.....	43
4.6. Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto	44
4.7. Avanca – Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia	44
4.8. Fest – Festival Novos Cineastas Novo Cinema	45
4.9. MotelX – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa	45
4.10. Cinanima – Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho	46
4.11. Temps d’Images Lisboa.....	46
4.12. Encontros de Cinema de Viana do Castelo.....	47
4.13. Caminhos do Cinema Português.....	47
4.14. QueerLisboa – Festival Internacional de Cinema Queer	47
4.15. FIKE – Festival Internacional de Curtas Metragens de Évora	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
BIBLIOGRAFIA	52
FONTES LEGISLATIVAS.....	55
SITES.....	58
OUTRAS FONTES	60
ANEXOS	61

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Evolução dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 1997 e 2006 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017).....	26
Figura 2 - Evolução do número de eventos de cinema apoiados entre 1997 e 2006	26
Figura 3 – Distribuição geográfica dos festivais apoiados pelo ICA, comparação 1997 e 2005.....	27
Figura 4 - Evolução do número de eventos e dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 1997 e 2006 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017)	30
Figura 5 - Evolução do número de eventos e dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 2007 e 2017 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017)	32
Figura 6 - Evolução dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 2007 - 2017 (valores anteriores ajustados à inflação para o ano de 2017)	33
Figura 7 - Variação do número de eventos de cinema apoiados entre 1997 — 2017.....	34
Figura 8 - Distribuição geográfica dos festivais apoiados pelo ICA, comparação 2007 e 2017.....	38

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Ano da primeira edição dos festivais apoiados pelo ICA no concurso plurianual para o triénio de 2015 – 2017 35

Tabela 2 - Localização e número médio de espectadores dos festivais apoiados no intervalo apoiado (triénio 2015 – 2017). Para o caso do FIKE e Temps d’Images as médias consideram apenas os dados referentes a 2015 e 2017, pela ausência de dados sobre 2016 36

LISTA DE ABREVIATURAS

AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento

CEE – Comunidade Económica Europeia

CNC – Centre National de la Cinématographie

COIC – Comité d’Organisation de l’Industrie Cinématographique

EFFFF – Federação Europeia de Festivais de Cinema Fantástico

FEP – Faculdade de Economia da Universidade do Porto

FCN – Fundo do Cinema Nacional

FICA – Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P.

ICAM – Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia

INE – Instituto Nacional de Estatística

IPACA – Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual

IPC – Instituto Português do Cinema

SEIT – Secretaria de Estado de Informação, Cultura Popular e Turismo

SNA – Secretariado Nacional do Audiovisual

SNI – Secretariado Nacional da Informação

SPN – Secretariado da Propaganda Nacional

UE – União Europeia

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation

INTRODUÇÃO

Este estudo constitui o trabalho de dissertação final de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, realizado no ano letivo 2017/2018. A investigação toma os festivais de cinema em Portugal como seu objeto de estudo, analisados com base na evolução dos apoios concedidos pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) nos últimos 20 anos.

Os festivais de cinema são elementos muito fortes, seja internamente, como encontro, afirmação e validação pelos pares; seja externamente através da criação de redes nacionais e internacionais, do fomento de instrumentos de financiamento, e da subsequente valorização das políticas públicas de apoio ao cinema. Nos finais do século XX, os festivais – de cinema e não só – multiplicaram-se e constituíram-se como elementos estratégicos nas políticas culturais a um nível local e global, sendo as iniciativas de apoio público basilares na execução deste tipo de eventos. No caso português, o esforço da administração pública central de apoio a estas iniciativas é estrutural, estando atualmente centralizado no suprarreferido ICA. Apesar deste organismo produzir um razoável conhecimento estatístico interno sobre o cinema português – e, portanto, sobre os festivais – desde os finais da década de 90, tais dados nunca foram tratados de forma sistemática. A análise que se realiza neste trabalho permite, não apenas uma descrição global, como também, através dela, a identificação e análise de elementos qualitativos que ajudem na caracterização desta realidade.

Para lá de um imenso gosto pessoal pelo cinema, que se assumiu como força motriz desta dissertação, o interesse e motivação de estudar a temática surgiram particularmente no contacto direto com o Instituto do Cinema e do Audiovisual e o conseqüente envolvimento no projeto de investigação *A exibição não comercial de cinema em Portugal*, desenvolvido pela Faculdade de Economia da Universidade do Porto (FEP) e o Centro de Investigação em Informação, Comunicação e Cultura Digital (Pólo Porto), com colaboração ativa do ICA. O referido projeto, que tem por objetivos caracterizar o circuito de exibição não comercial de cinema em Portugal e compreender o seu papel e importância no contexto global do mercado de exibição cinematográfico, revela ser de extraordinária importância, verificada a referida ausência de um estudo crítico sobre o tema.

A presente dissertação segue, assim, o mote aberto por este projeto e pretende contribuir com uma caracterização geral dos festivais de cinema em Portugal, utilizando

como instrumento central a informação disponibilizada pelo ICA sobre o apoio à exibição não comercial e, nela, aos festivais de cinema em território nacional. São tomadas como questões de trabalho as seguintes: (a) Qual a evolução geral das políticas de apoio aos festivais de cinema em Portugal e qual o seu enquadramento no contexto Europeu? (b) De que forma a evolução das políticas públicas de apoio operacionalizadas pelo ICA se reflete no quadro dos festivais de cinema em Portugal? (c) Como podemos caracterizar o atual panorama dos festivais de cinema em Portugal no que respeita à sua distribuição geográfica, estrutura e dimensão, linhas programáticas, duração e audiência, e parceiros internacionais?

O primeiro capítulo da dissertação descreve o enquadramento e a metodologia empregue para abordar as questões acima enumeradas, determinando critérios de recolha e análise dos dados tratados e esclarecendo quais os critérios de relevância para isolar a amostra tratada e, subsequentemente, conceber uma caracterização válida do panorama atual português dos festivais de cinema.

No segundo capítulo são tratados alguns conceitos fundamentais para a compreensão do campo em questão, incluindo a definição de exibição não-comercial de cinema, a caracterização dos festivais enquanto agentes neste circuito e o posicionamento do caso português no contexto dos modelos europeus de apoio público aos festivais de cinema.

No terceiro capítulo da dissertação é abordada em maior detalhe a ação do Instituto do Cinema e do Audiovisual no que refere à operacionalização dos apoios aos festivais, analisando o corpo de dados reunidos pela própria instituição. Pretende-se confrontar o corpo de análise com os fluxos de continuidade e descontinuidade verificados no panorama dos festivais de cinema, lidos à luz do contexto sociopolítico e económico em que ocorrem.

Após este esforço de análise diacrónica, a dissertação encerra com um enquadramento sobre os festivais alvo de apoio para o triénio 2015 – 2017, procurando aferir os seguintes dados caracterizadores: localização geográfica, entidade(s) organizadora(s), espaços utilizados, linhas programáticas, duração e número de espectadores da última edição, e ainda parceiros internacionais relevantes, quando existentes.

CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E METODOLOGIA

1.1. Objeto e objetivos de estudo

O objeto de estudo desta dissertação circunscreve-se aos Festivais de Cinema em Portugal apoiados pelo Instituto do Cinema e Audiovisual (designação atual do instituto), à luz dos apoios que foram desenvolvidos e concedidos pelo ICA no período compreendido entre 1997 e 2017. Deste modo, foi fundamental a aplicação de técnicas de recolha de dados preexistentes, na sua maioria, os referidos dados estatísticos e fontes documentais que servem de suporte à contextualização desses mesmos dados. Estes dados nucleares à investigação não oferecem dificuldade à sua validação, dado proverem de entidades reconhecidas, nomeadamente, o próprio ICA, ou se tratarem de textos legislativos.

Neste período de análise, com espaço temporal de 20 anos, pretende-se estabelecer uma análise diacrónica de alguns aspetos fundamentais desta realidade social, estabelecendo-se como objetivos: a evolução das políticas de apoio públicas ao cinema no contexto nacional e europeu; a forma como estas são operacionalizadas pelo ICA e se refletem no quadro de festivais de cinema em Portugal; e alguns elementos caracterizadores como a distribuição geográfica, estrutura e dimensão, linhas programáticas, parcerias institucionais e posicionamento estratégico em redes europeias.

Assim sendo, a estratégia metodológica concretiza-se predominantemente numa análise documental, incluindo estatística, combinando vários tipos de procedimentos de recolha e análise: a revisão bibliográfica, a pesquisa documental, o tratamento e análise estatística e uma entrevista complementar semiestruturada.

1.2. Revisão bibliográfica e análise de fontes documentais

Para uma melhor compreensão do pano de fundo socioeconómico e político dos apoios financeiros aos festivais executados pelo ICA, cuja análise constitui o centro nevrálgico do presente trabalho, é concretizado um exercício de contextualização em dois compassos: o primeiro, de ordem internacional, centra as suas atenções no festival de cinema europeu como um agente de manifesta importância política e prolonga esse foco até às disposições europeias sobre a conciliação entre programas nacionais de apoio e a regulação do mercado comum; o segundo compasso, de ordem nacional, procura

acompanhar o desenvolvimento da legislação sobre o cinema e, em particular, da legislação sobre os apoios, exibição e disposições legislativas sobre os festivais de cinema, em específico, são de história recente.

A consulta bibliográfica é feita com interesse em traçar as muitas faces deste contexto histórico, muito embora seja na consulta e análise das fontes documentais que o presente trabalho encontra larga parte das suas referências, limitação imposta pela escassez de obras ou trabalhos académicos que abordem a história e financiamento dos festivais de cinema em Portugal. De entre as referidas fontes compreendem-se relatórios e disposições europeias, a legislação portuguesa publicada em Diário da República (previamente designado Diário do Governo), artigos noticiosos, bem como os diversos regulamentos e documentação disponibilizados pelo ICA, quer de forma direta, quer no “centro de informação” do website atual (www.ica-ip.pt).

Foram ainda consultados os websites e catálogos da última edição de cada um dos 15 festivais apoiados para o triénio 2015 – 2017, com vista à operacionalização do quadro de análise descrito adiante, no ponto 1.4.

1.3. Tratamento e análise estatística

Os dados que servem o núcleo da dissertação são fruto do trabalho da Divisão de Estatística do ICA e refletem um esforço de sistematização e autoconhecimento sobre o trabalho anterior da instituição. Eles respeitam assim a duas ordens de informação:

a) Inventário dos valores concedidos por ano aos festivais apoiados, informação disponibilizada para os anos de 1997 a 2017. Quaisquer imprecisões nesta informação são fruto da escassez de documentação existente sobre os processos mais antigos, constrangimento que afetou a recolha da Divisão de Estatística.

b) Dados respeitantes aos números de público, recolhidos através do sistema de bilheteiras eletrónicas, para o período 2007 – 2017. Esta informação respeita somente aos festivais que adotaram o sistema de bilheteira eletrónica e a sua extensão varia conforme a data da introdução desta tecnologia.

Mediante estes dados foi realizada uma análise univariada com recurso ao software Microsoft Excel.

1.4. Elementos de caracterização dos festivais

Para obter uma visão compreensiva do panorama atual de festivais de cinema em Portugal, foi desenvolvido um quadro de análise que se propõe como uma *framework* para caracterizar cada evento individualmente. Considerando que a presente investigação é um trabalho final de Mestrado, a análise proposta restringe-se à auscultação preliminar de traços considerados caracterizadores sobre cada evento, nomeadamente: localização geográfica, entidade(s) organizadora(s), espaços utilizados, linhas programáticas, duração e número de espectadores da última edição e ainda parceiros europeus relevantes, quando existentes. Posteriormente as tabelas foram preenchidas com informação recolhida junto de fontes documentais, na sua maioria websites e catálogos da última edição de cada festival.

1.5. Entrevista complementar

Numa investigação como esta, as entrevistas em profundidade serviriam como um método particularmente eficaz para examinar a realidade social do ponto de vista dos participantes da pesquisa (Silverman, 2016: 83). No entanto, será importante ter sempre em linha de conta que as entrevistas semi-diretivas permitem ao investigador ter um interesse maior no entrevistado, podendo afastar-se qualquer quadro ou guia que esteja a ser usado e obter respostas mais detalhadas (Bryman, 2012: 470). No caso particular da presente dissertação, e por contingência do contato direto com a equipa do ICA, revelou-se particularmente relevante o contributo do Dr. Paulo Gonçalves para a clarificação de alguns dos dados providenciados pela Divisão de Estatística, considerando a sua longa permanência nesta instituição e a sua participação direta em alguns aspetos cruciais dos concursos ao apoio à realização de festivais, sobre os quais se debruça o presente trabalho. Naturalmente, esta entrevista (Cf., Anexo F) pretende apenas colmatar algumas falhas de contextualização dos dados obtidos, e de forma alguma expressa a posição do ICA enquanto instituição ou dos seus órgãos diretivos.

CAPÍTULO 2 – OS FESTIVAIS DE CINEMA E AS POLÍTICAS PÚBLICAS

2.1. A exibição não comercial de cinema em Portugal e os festivais de cinema enquanto agentes neste contexto

Em Portugal, a dissertação *Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico*, de Luísa Barbosa (2015) surge como um primeiro esforço na caracterização desta realidade no contexto português. Em traços gerais, a exibição não comercial de cinema em Portugal “é, pela própria natureza, uma fração minoritária da globalidade da exibição de cinema” (Barbosa, 2015: 24), caracterizada por profundas assimetrias socio-territoriais e operada por entidades com estruturas frágeis e frequentemente não profissionalizadas, mas que têm um papel fundamental para garantir a acessibilidade e a diversidade da oferta cinematográfica.

Devido à escassez bibliográfica, a definição de exibição não comercial é, ainda assim, difícil de circunscrever. O próprio estudo refere desde logo o documento legal de 2012, conhecido como Lei do Cinema¹, a qual, mesmo não oferecendo uma definição clara, aborda a exibição alternativa e avança com uma valorização de alguns aspetos que nos ajudam a compreender esta realidade. A consideração da exibição alternativa como um “apoio à formação de públicos para o cinema” e a “necessidade de fruição de filmes portugueses pelo público, em especial nas localidades com menos acesso a salas de cinema” dão-nos pistas sobre o seu papel, e a menção “fora do circuito normal de exploração comercial de recintos de cinema” dá-nos o contexto. Ainda no documento legislativo, os atores da exibição alternativa são mencionados, “a) as sessões organizadas em salas municipais; b) as sessões organizadas por entidades públicas, associações culturais, cineclubes, escolas e entidades sem fins lucrativos; c) as sessões organizadas no âmbito de festivais; d) as sessões realizadas por autores ou produtores da obra em circuitos de, pelo menos, cinco exposições em cinco salas de diferentes concelhos do país”.

Sumariamente, a legislação sugere que este conceito potencialmente engloba um conjunto muito díspar de atores e agentes que criam um circuito alternativo de exibição de cinema, em contraponto, ao comercial e/ou que colmatam a inexistência de uma oferta cinematográfica em áreas onde a exibição comercial é escassa.

¹ A Lei nº 55/2012 de 6 de setembro de 2012, também conhecida como “Lei do Cinema”.

Semelhante leitura do texto legislativo é feita por Barbosa (2015) e implícita em Barbosa, Cunha e Santos (2016), ambos produzidos no contexto do já referido projeto *A exibição não comercial de cinema em Portugal*. O último texto, ao propor uma metodologia para a análise dos agentes culturais envolvidos na exibição não comercial, introduz um conjunto de critérios de delimitação das entidades, que aprofunda e sistematiza a definição sugerida pela Lei do Cinema para exibição não comercial. Estes critérios de delimitação são diferenciados entre entidades que promovem uma exibição contínua ao longo do ano e aquelas que realizam eventos.

No primeiro grupo, são considerados agentes operacionais na exibição não comercial as entidades ativas – cineclubes, associações, cooperativas e fundações – com atividade suspensa há menos de 5 anos, responsáveis pela programação de exibições frequentes ou pouco frequentes de cinema. Já no segundo grupo são consideradas entidades ativas (cineclubes, associações cooperativas, fundações, cineclubes universitários, entidades públicas e instituições de ensino superior), as quais promovem eventos que têm o cinema enquanto atividade exclusiva ou principal, abarcando a responsabilidade sobre a programação; são considerados eventos correntes, suspensos desde 2010 com mais de uma edição, ou suspensos desde 2013 e com uma edição. Note-se que o referido projeto considera como um dos critérios de inclusão o financiamento por parte do ICA. Desta forma, o estudo consegue auscultar um largo espectro de agentes envolvidos na exibição não comercial de cinema em Portugal.

Os critérios de delimitação deste segundo grupo servem ainda o perfil particular dos festivais de cinema enquanto agentes neste contexto. Podemos designá-los em traços gerais enquanto eventos de exibição organizada de obras cinematográficas com algum carácter competitivo. Dado o âmbito da presente investigação, é igualmente relevante considerar os critérios de elegibilidade dos festivais ao concurso para o Subprograma de Apoio à Realização de Festivais de Cinema em Território Nacional do ICA², uma vez que todos os festivais alvo de caracterização cumprem os seguintes critérios: (a) as suas exibições integram maioritariamente obras cinematográficas; (b) decorrem em uma ou mais salas de cinema ou espaços de projeção adequados; (c) a sua duração é, no mínimo,

² Parte integrante da Medida de Apoio à Exibição de Cinema em Festivais e aos Circuitos de Exibição em Salas Municipais, Cineclubes e Associações Culturais de Promoção da Cultura Cinematográfica, na sua designação atual. Esta medida é comumente referida como Apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos.

5 dias e, no máximo, 15 dias consecutivos; (d) têm, pelo menos, uma seção competitiva. A estes traços de perfil, acrescentam-se-lhe alguns critérios de desempenho mínimo: (e) têm um mínimo de duas edições anteriores consecutivas; (f) a assistência da edição anterior atingiu o mínimo de 5.000 espectadores ou, caso o festival decorra num concelho com menos de 100.000 habitantes, o mínimo de 2.500 espectadores; (g) as salas ou os recintos onde o festival decorreu dispõem de um sistema informatizado de emissão e transmissão de dados de bilheteira, sendo estes números exclusivamente apurados através do sistema informatizado de gestão de bilheteira do próprio ICA.

Note-se que os critérios supracitados favorecem a continuidade de projetos que já provaram de alguma forma a sua sustentabilidade, desfavorecendo novos projetos no acesso ao referido financiamento, com potenciais consequências ao nível da acessibilidade e desenvolvimento territorial.

2.2. O festival de cinema enquanto agente de importância geopolítica no contexto europeu

No contexto Europeu, o festival de cinema assume-se como um agente de extraordinária importância histórico-política e cultural, como aponta Marijke De Valck no seu livro *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* (2007), obra que é, assumidamente, a principal referência do corrente capítulo. A autora sintetiza a evolução do festival de cinema enquanto fenómeno em três períodos-chave: o primeiro deles é marcado pelo estabelecimento do Festival de Veneza em 1932, o primeiro grande evento do género a decorrer de forma regular, até 1968. Os distúrbios internos ocorridos em Cannes nesse ano, por mão de um conjunto de figuras do novo cinema francês – incluindo Godard, Truffaut e Lelouch – alavancaram a reestruturação do modelo de festival de cinema europeu e os seus atores, aspetos que caracterizam a segunda fase apontada por Valck. Uma terceira fase é inaugurada com as mutações no setor audiovisual que se fazem sentir a partir de 1980, com introdução da televisão por satélite e a generalização do formato vídeo enquanto novo mercado para a distribuição de produtos cinematográficos. No que aos festivais de cinema respeita, é ainda possível observar uma tendência de generalização, especialização e profissionalização das entidades que os promovem, concomitante à introdução de diretrizes europeias para o apoio à produção e distribuição cinematográficas como formas de valorização e troca intercultural entre os Estados-membros.

Não obstante, uma certa ideia de festival foi desde logo enraizada no período que antecipa a Segunda Grande Guerra, motivada pelos cineclubes associados às vanguardas artísticas, que ofereciam oportunidades de exibição não-comercial nos grandes centros culturais europeus, em espaços pautados pelo aspeto intelectual. Foi ainda no período que antecede a II Grande Guerra que tiveram origem os apoios públicos ao setor cinematográfico como resposta ao crescente domínio do cinema americano nas salas comerciais europeias. Inicialmente pautados por uma ação protecionista sobre a produção – na Alemanha (1921), Reino Unido e Itália (1927) – os apoios estatais ao setor rapidamente se traduziram em apoios económicos diretos, avançados pelos regimes totalitários italiano (1931), alemão (1933) e espanhol (1938, 1941) – apoios fundados num interesse propagandista. No caso francês é ainda de destacar a criação do Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique (COIC) em 1940, cuja ação foi prolongada pelo Centre National de la Cinématographie (CNC) no período do pós-guerra (AAVV, 2004: 11).

No período subsequente à Segunda Grande Guerra, a conjuntura geopolítica reuniu os incentivos necessários para o desenvolvimento do festival de cinema enquanto fenómeno progressivamente global. A colaboração entre França, Reino Unido e Estados Unidos da América na fundação do Festival de Cannes, em resposta à influência fascista no festival de Veneza, foi justamente representativa dessa influência geopolítica e fruto da aliança transatlântica (De Valck, 2007: 15). Muito embora o emblemático festival da Côte d'Azur tenha registado a sua primeira edição em 1946, a sua origem remete para o ano de 1938 e para a polémica distinção de dois filmes comprometidos com os regimes alemão e italiano no Festival de Veneza, respetivamente, *Olympia* de Leni Riefenstahl e *Luciano Serra, Pilota* de Goffredo Alessandrini. A ambiguidade política da distinção ganhou proporções de assunto de Estado em França, favorecendo a criação de um evento concorrente com Veneza em território francês, com um carácter profundamente diplomático e universal (todos os países convidados elegeriam a obra cinematográfica a representar e seriam representados no júri; no final, todos os participantes seriam distinguidos com o *Grand Prix*). Uma primeira edição do festival de Cannes foi anunciada para setembro de 1939, a qual nunca chegaria a tomar lugar em consequência do anúncio do Pacto Germano-Soviético. Uma segunda tentativa de organizar o festival ocorreu em 1940, impossibilitada pela ameaça italiana, sendo apenas viável concretizar a primeira edição em 1946, preservando os mesmos princípios diplomáticos que motivaram o projeto de 1939, agora reforçados pelo contexto do pós-guerra.

A segunda fase apontada por De Valck corresponde à falência deste primeiro modelo de festival, viragem marcada pelos eventos de 1968, momento em que Jean-Luc Godard, Claude Lelouch e François Truffaut mobilizaram uma reação contra a concretização do Festival de Cannes em pleno cenário de conturbação sociopolítica e em solidariedade para com os trabalhadores e estudantes que se manifestavam por todo o país, considerando que o festival e o seu cinema se haviam tornado absolutamente anacrónicos e incapazes de responder ao momento contemporâneo. Neste ponto, o Festival de Cinema de Pesaro, em Itália e com a sua primeira edição em 1964, tornara-se uma referência para um modelo que assume o festival enquanto *locus* de debate e pensamento, uma plataforma para um cinema eminentemente político e experimental, alternativamente ao cinema de Hollywood, assim recuperando algum do espírito dos pequenos cineclubes do período anterior à Guerra, pautados pelo espírito de crítico próprio das vanguardas artísticas. Prontamente, em 1969, o Festival de Pesaro dedica a sua programação ao tema “Cinema e Política” e influencia festivais de toda a Europa a rever os seus modelos:

“Pesaro led the way toward a new type of programming. Festival directors and programmers began selecting films on a thematic instead of a national basis beginning in the late 1960s onwards. Festival editions and sections became mechanisms for intervention, institutionalized ways of placing issues on the international cultural agenda and, with worldwide dissemination of the festival phenomenon, signboards for competing festival images. With “specialized” and “thematic” programming, festivals could participate in world politics and Cinema culture (...).” (De Valck, 2007: 28)

A década de 1980, por seu turno, introduziu mudanças significativas no mercado de distribuição, originadas com a expansão do formato vídeo no final da década, o qual ameaçou significativamente a dominância dos grandes distribuidores de Hollywood. Inicialmente relutantes a respeito do formato e do potencial decréscimo da compra de ingressos de sala, os primeiros filmes em formato cassete foram comercializados a preços desproporcionalmente elevados e o respetivo aluguer visto com desconfiança, no receio de que o acesso generalizado ao vídeo causasse a queda dos volumes de bilheteira. Contudo, o vídeo rapidamente se efetivou como um significativo mercado de distribuição (De Valck, 2007: 95). Mais do que a distribuição em vídeo, sublinhada por Valck, não é

possível compreender as mutações recentes do audiovisual sem considerar o contexto de aceleração do digital, a introdução de novos formatos de distribuição (DVD, BluRay, VOD) bem como o lugar central que o ecrã adquire na cultura visual. Com as limitações próprias à data em que faz a sua investigação, Allen Scott (2004: 34), reconhece o impacto destes formatos de distribuição na redução dos espectadores em sala e, por consequência direta, na tendência crescente para a exploração comercial das grandes produções cinematográficas através de *franchises* de produtos, enquanto estratégia de *marketing* e forma de monetização complementar às receitas de bilheteira.

Não obstante, a reflexão sobre o impacto das referidas mutações nos festivais de cinema, nas organizações que os promovem e nos seus mecanismos de financiamento não tem sido um tema de investigação privilegiado, salvo os estudos estatísticos realizados por algumas instituições culturais, que também a partir da década de 80 passam a reconhecer o cinema e os festivais como formas de expressão e de troca intercultural a preservar e apoiar. Neste sentido, devem-se destacar os esforços da UNESCO³ e da União Europeia, na monitorização e apoio ao desenvolvimento do setor cinematográfico. Neste âmbito, é fundamental o trabalho desenvolvido pelo Observatório Audiovisual Europeu do Conselho da Europa, organismo fundado em 1992 com o objetivo de servir de barómetro ao setor, facultando estatísticas e relatórios extensivos de forma regular, inclusivamente sobre os modelos de financiamento público estabelecidos pelos diferentes Estados-Membros.

2.3. O enquadramento dos modelos de financiamento público aos festivais de cinema no contexto europeu

Como já foi anteriormente referido, as primeiras formas de apoio estatal ao desenvolvimento de obras cinematográficas surgem no período que antecede a II Grande Guerra, parte integrante das políticas dos regimes totalitários e não dissociáveis das suas intenções propagandistas. Com base na distinção apresentada pelo European Audiovisual

³ Cf. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation (2009). *Festival Statistics. Key Concepts and Current Practices, 2009 Unesco Framework for Cultural Statistics Handbook, No.3.*

Observatory (1999), podem-se assim considerar seis fases distintas na evolução dos apoios públicos ao Cinema e audiovisual no contexto pós-Guerra:

- Introdução de mecanismos automáticos de apoio ao Cinema (1950 – 1957);
- Desenvolvimento de mecanismos seletivos de apoio ao Cinema (1959 – 1981);
- Primeira vaga de mecanismos de apoio regionais (década de 80);
- Emergência de apoios à produção audiovisual (década de 80);
- Disrupção das economias de produção da Europa Central e de Leste, no seguimento dos eventos políticos de 1989;
- Busca de um novo balanço entre os aspetos económico e cultural da indústria cinematográfica (década de 90).

O primeiro sistema de apoio automático foi estabelecido ainda em 1939, em Itália. Um apoio de semelhante natureza foi operacionalizado em França a partir de 1948, com a ação do recém instituído CNC, o qual foi responsável pelas receitas de bilheteira e pela gestão de um fundo de apoio alimentado por taxas aplicadas sobre os ingressos de Cinema e a circulação de filmes. Seguem-se a Noruega (1949) e Reino Unido (1950), com um sistema semelhante ao caso francês. A partir dos anos 50, com uma queda nas bilheteiras registada, generalizam-se os mecanismos de apoio seletivo (AAVV, 1999: 25). Reconhecida então a relevância do festival enquanto agente geopolítico, desde a assinatura do Tratado de Roma, em 1957, que se mantém o debate sobre a regulação das ajudas estatais para a produção cinematográfica, sendo geralmente aceite a compatibilidade dos sistemas de ajuda estatal com a legislação económica do mercado comum.

A instituição de mecanismos descentralizados de apoio é um outro aspeto a referir em alguns países europeus com realidades geográficas e administrativas particulares, como sendo a Alemanha, França, Espanha, Reino Unido e Suíça. No caso específico destes países, a legislação nacional descentralizou os poderes administrativos responsáveis pela atribuição de apoios, operando frequentemente ao nível regional (AAVV 1999: 26).

Em 1978, o Conselho da Europa assumiu particular atenção sobre a questão do apoio estatal para a indústria cinematográfica, sendo recomendada pelo Comité de Ministros a instituição de um comité preparado para redigir recomendações aos governos para a revisão das políticas para o Cinema ao nível nacional, introduzindo medidas práticas para o estímulo da produção cinematográfica (AAVV, 2004: 12). Na recomendação da Assembleia Parlamentar 862 de 1979, que considera os resultados do

trabalho da Comissão de Cultura e Educação no Simpósio de Lisboa, recomenda-se, entre outros: a introdução de estímulos à produção cinematográfica; a introdução de apoios estatais seletivos em reconhecimento da qualidade das obras, ao invés de apoios automáticos; o estabelecimento de cineclubes e cinemas municipais em centros comunitários locais em complemento aos circuitos comerciais; a facilitação do acesso ao cinema para todos, introduzindo reduções nos ingressos, especialmente para os jovens e idosos; o aumento do orçamento direcionado à cultura de forma a facilitar a implementação das políticas para o Cinema (Parliamentary Assembly, 1979). Por esta altura, a maior parte dos países tinham estabelecido os seus próprios sistemas de apoio, incluindo a Suíça (1969), a Islândia (1979), a Grécia (1980), a Áustria (1981) e o Luxemburgo (1990). No caso português, o sistema de apoio foi instituído em 1979, como veremos em maior detalhe na secção seguinte.

A adoção do Tratado de Maastricht em 1992 introduziu uma dimensão cultural ao processo de edificação da União Europeia, estabelecendo como ação da Comunidade “Uma contribuição para um ensino e uma formação de qualidade, bem como para o desenvolvimento das culturas dos Estados-membros” (Conselho das Comunidades Europeias, 1992: 12). No que respeita à conformidade dos apoios estatais relativamente ao mercado comum lê-se: “Os auxílios destinados a promover a cultura e a conservação do património, quando não alterem as condições das trocas comerciais e da concorrência na Comunidade num sentido contrário ao interesse comum.” (Conselho das Comunidades Europeias, 1992: 22).

Já na década de 80, a generalização da televisão e do vídeo conduziu ao decréscimo dos resultados de bilheteira e à maior dificuldade na distribuição de produções nacionais fora de portas, conduzindo a uma abordagem às políticas de apoio que procura equilibrar os aspetos económico e cultural do setor. A compatibilidade dos apoios estatais ao Cinema e audiovisual com a legislação europeia, a produção e divulgação de obras-cinematográficas e, subsequentemente, a promoção cultural dos Estados-membros foi, em diversos momentos, alvo de debate, de forma a manter o equilíbrio entre o aspeto cultural e económico do setor: “The rationale for supporting films cannot be confined only to those considered as “cultural”. A clear-cut distinction between commercial and cultural works is artificial, since each film is both a commercial venture and an expression of culture.” (AAVV, 2004: 15). A Comissão mantém, portanto, a preocupação e o dever de aprovar esquemas de apoio nacionais que não causem a distorção das lógicas de

mercado ou que, quando o façam, esta não seja avessa ao interesse público (Council of Europe Film Policy Forum, 2008: 8).

Na larga maioria dos países europeus, parte do apoio ao Cinema provém de dinheiros públicos, sendo o restante coletado através de quotas do imposto sobre distribuição audiovisual, bilheteiras e televisão. Atualmente, prevalecem diferentes esquemas de apoio ao cinema: (a) apoios seletivos, operacionalizados por entidades que levam a cabo o acompanhamento de obras com reconhecido valor cultural e artístico; (b) apoios automáticos, que visam a produção de obras nacionais, através de benefícios laborais e económicos; (c) apoios regionais, os quais visam promover determinada região, através de benefícios económicos capazes de captar interesse e investimento.

No que respeita ao destino dos fundos, procurou-se acompanhar as mutações no mercado do audiovisual para que os apoios comportem tanto o desenvolvimento de obras cinematográficas como o investimento na produção e distribuição destes e de novos formatos audiovisuais. No que respeita ao apoio ao Cinema, o Observatório Europeu do Audiovisual discrimina os diversos aspetos de intervenção em que se traduz o conceito das políticas públicas de apoio – aspetos esses que evidenciam quer a complexidade das estruturas de apoio, quer a complexidade dos mercados. Enumeram-se: (a) a intervenção direta sob a forma de subsídios no sentido estrito do termo; (b) reduções fiscais nos rendimentos, direcionadas à promoção do investimento; (c) acesso facilitado a crédito; (d) organização de sistemas de garantias financeiras que reduzam o risco do investimento na produção; (e) transferências assistidas pelas autoridades públicas para garantir a distribuição de recursos de um ramo para o outro (particularmente da televisão para a produção); (f) provisionamento de ajuda prática para a promoção de rodagens através do estabelecimento de comissões; (g) organização de medidas de promoção ao Cinema (festivals, promoção internacional, etc.); (h) organização de medidas legais e económicas encorajadoras à cooperação com agentes económicos de outros países. Adicionalmente, devem ainda ser consideradas medidas de estímulo aos arquivos cinematográficos, educação para o cinema, estudos de mercado e formação de públicos (AAVV, 2004; Council of Europe Film Policy Forum, 2008).

Contudo, em termos práticos, as políticas europeias de apoio ao Cinema estão concentradas no aspeto que, historicamente, manteve proeminência: a alocação de fundos públicos para a produção de obras cinematográficas. Inclusive os incentivos fiscais, o Conselho da Europa aponta que cerca de 80% são direcionados à produção, sendo reduzidas as restantes rubricas aos restantes 20%. O mesmo estudo ressalva ainda que,

em muitos países, o trabalho de apoio à formação, arquivo e educação está a cargo de agências específicas, não sendo contabilizado na despesa pública alocada ao apoio ao Cinema (Council of Europe, 2008: 3-4).

No mesmo documento é analisada a distribuição de fundos através da cadeia de valor, conforme os números apontados pelas entidades responsáveis em cada país, apurados em 2008. Apesar da substancial fatia alocada à produção, vários países revelam estratégias distintas na abordagem às restantes rúbricas: no que respeita ao apoio à promoção (onde se inclui o apoio aos festivais de cinema, conforme referido na alínea g) acima referida), a Sérvia (19%), a República Checa (15%), a Eslováquia (15%), a Finlândia (12%), a Itália (10%), a Dinamarca (10%) e a Suíça (9%) são os países que registam maior investimento. Comparativamente aos números registados em 2002, o número de países que facultava apoio à promoção aumentou de 7 para 19 em 2008 (Council of Europe, 2008: 4-5).

2.4. O enquadramento dos modelos de financiamento público aos festivais de cinema no contexto português

a) A primeira legislação sobre o Cinema e o Estado Novo

No caso português, a história dos festivais de cinema e dos financiamentos públicos ao cinema está intimamente ligada à criação de estratégias de promoção do cinema nacional impulsionadas durante o regime totalitário do Estado Novo. Apurar a intervenção do estado e do poder político nesse momento histórico é fundamental para a compreensão do contexto em que os festivais de cinema adquiriram relevância e no qual as primeiras formas de apoio público surgiram, sendo que o caso português tem diversos paralelos com o quadro europeu explanado no capítulo anterior. Data, assim, de 1927 o Decreto-Lei nº 13564 de 6 de maio, lei de carácter protecionista (e propagandista) que ficaria eternizada como a “Lei dos 100 metros”, no qual “Torna-se obrigatória, em todos os espetáculos cinematográficos, a exibição de uma película de indústria portuguesa com o mínimo de 100 metros, que deverá ser mudada todas as semanas e, sempre que seja possível, apresentada alternadamente, de paisagem, e de argumento e interpretação portuguesas” (art. 136º). O mesmo Decreto-Lei alivia ainda os “direitos alfandegários” sobre as películas virgens destinadas “a impressão em território nacional (art. §136º), afirma a comunicação prévia, inspeção e fiscalização das *matinéés* pedagógicas por parte

da Inspeção Geral dos Teatros (art. 137º) e a isenção dos direitos dos “direitos de importação” sobre as películas determinadas a estas *matinéés*.

No contexto do Estado Novo, uma das figuras mais proeminentes na política do cinema em Portugal foi António Ferro, responsável pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN). Este organismo foi criado em 1933, à imagem de organismos correspondentes noutros regimes totalitários europeus, com a missão de mobilizar as expressões culturais para o engrandecimento da cultura nacional, num intuito determinantemente propagandista (Ribeiro, 2014). Nota a mesma autora que a visão de Ferro é assumidamente influenciada pela posição de Mussolini, a importância dada ao cinema como motor da cultura nacional e mobilização das massas: “Mussolini tem razão. A uma nova época, se essa época tem grandeza e perspectiva, deve corresponder uma nova arte” (Ferro, 1949: 22 *apud* Ribeiro, 2014: 152). A política de António Ferro assumia, além do tratamento do cinema como veículo para a ostentação dos valores nacionais e contraofensiva à influência das produções americanas nas salas portuguesas, uma estratégia de enaltecimento da imagem do país ao nível internacional, seja pela exportação de cinema português (com particular ênfase no Brasil e colónias portuguesas), seja pela captação da atenção de produtores para a rodagem de filmes em território Português (Ribeiro, 2014).

Em 1933, é promulgada nova legislação, ainda de carácter protecionista e explicitamente comprometida com o regime, o Decreto-Lei nº 22966 de 14 de agosto, a propósito da criação da Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros Tobis Klangfilm⁴ (1932) e em consideração de que “a cinematografia sonora é um poderoso meio de educação e cultura” e que “essa influência pode ser usada com grande proveito para a Nação”. Este Decreto-Lei formaliza um conjunto de benefícios fiscais e económicos para a Tobis (art. 1º), alivia as obrigações fiscais para produções cinematográficas total ou parcialmente desenvolvidas em estúdios nacionais (art. 2º) e impõe ainda aos importadores de filmes estrangeiros uma quota estabelecida de aquisição de filmes nacionais (art. 3º).

Em 1944, o SPN⁵ substitui o termo “Propaganda” por “Informação”, aspeto sintomático do desinvestimento no projeto profundamente ideológico de António Ferro,

⁴ Sendo Tobis acrónimo de Tonbild-Syndikat, significando Sindicato do Som e Imagem, entretanto conhecida como Tobis Portuguesa (encerrada em 2016).

⁵ Doravante designado SNI – Secretariado Nacional da Informação.

que não devolvia resultados significativos da “regeneração da cultura portuguesa”, pelo menos nos termos que almejava a ambiciosa “Política do Espírito”. Na prática, assistiu-se a uma fragmentação dos cineastas afetos ao poder e ao que Ferro – reconhecendo as linguagens cinematográficas associadas a outros regimes totalitários contemporâneos, apelidou de “falta de vitalidade criativa” (Cunha, 2012: 63–64). Ferro considera assim que a cinematografia nacional foi incapaz de responder ao potencial do meio cinematográfico e de garantir uma “elevação do gosto”, continuando o Cinema associado ao regime comprometido em servir o gosto popular (Cunha, 2012: 63–64).

Imediatamente antes do seu afastamento, António Ferro propôs aquela que seria a primeira Lei Geral do Cinema em Portugal, lei 2027, de 18 de fevereiro, redigida na sua versão final em 1948 e promulgada em 1949. Esta lei encontrou inicialmente forte oposição por parte de distribuidores e exibidores, dado que favorecia claramente o setor da produção (Cunha, 2012: 65), ao dispor como função do Fundo do Cinema Nacional (FNC) “proteger, coordenar e estimular a produção do cinema nacional e tendo em atenção a sua função social e educativa, assim como os seus aspetos artístico e cultural” (art. 1º) com base num mecanismo de apoio seletivo, com jurisdição atribuída ao Conselho do Cinema. Ao referido Conselho, composto por representantes da Junta Nacional de Educação, pelo inspetor dos espetáculos, delegado do grémio ou grémios representante das indústrias cinematográficas, por um representante dos técnicos de cinema e ainda pelo chefe da seção de cinema do SNI (art. 3º), cabia avaliar a exposição desenvolvida do argumento, a relação dos técnicos e dos artistas principais, o orçamento e o plano de trabalho (art. 8º). É igualmente relevante considerar a origem do Fundo, o qual era resultado do investimento direto do Estado, juntamente com a receita gerada pela aplicação da taxa de licença e coimas associadas, receitas resultantes de atividades de promoção do cinema pelo SNI e doações feitas por entidades ou particulares (art. 6º). No que respeita à distribuição do mesmo, a lei dispunha no artigo 7º a sua atribuição a produtoras para cobertura parcial dos custos de produção, ao caucionamento de empréstimos a curto prazo, à atribuição de prémios que distingam o mérito artístico e técnico das obras, ao estímulo à produção de curtas metragens, à criação da cinemateca nacional e, finalmente, ao pagamento das gratificações aos membros designados para integração do Conselho de Cinema e encargos da Inspeção dos Espetáculos (art. 7º).

Porém, e apesar dos dispostos decorrentes do documento legislativo, a falência do modelo ideológico de António Ferro é também o começo de um período que ficará marcado por uma falência técnica dos intentos de apoio ao cinema em Portugal. Num

momento em que se agudizava a oposição interna e externa ao regime, o projeto ideológico de Ferro revelava as suas próprias falhas. De facto, o documento viria a revelar-se pouco consistente, tendo ficado aquém do que era inicialmente previsto. Esta legislação revelou-se pouco forte ao nível de letra de lei e omissa nas regulamentações de algumas disposições gerais que seriam fundamentais para execução de alguns dos objetivos, permitindo deturpações e interpretações subjetivas (Cunha, 2012: 68). Na década seguinte à promulgação da Lei Geral do Cinema, o SNI entrou num regime de quase piloto automático, sendo que, durante este período, o cinema perdeu a sua importância no contexto das políticas públicas para a cultura.

Este período negro só viria a ser revertido com a tutela de César Moreira Baptista no SNI, em 1958, a qual Cunha (2012) considera ponto de viragem nas políticas para o cinema, com a adoção de uma efetiva estratégia de internacionalização do cinema português. Conforme evidencia a análise do autor sobre os arquivos localizados na Torre do Tombo, até à chegada de Moreira Baptista, a participação de filmes portugueses em festivais de Cinema internacionais era fruto da iniciativa os próprios produtores e não partia de uma política consistente para a promoção do Cinema português. De 1958 em diante, é possível observar nos registos o reflexo da intervenção de Moreira Baptista: passando de uma ou duas participações por ano, para números na ordem das dezenas, aproximando-se das 40 participações em 1960, distribuídas por vários continentes. (Cunha, 2012: 136). Assinala-se ainda a regularidade das participações portuguesas nos quatro festivais de categoria A⁶: Veneza, Cannes, Berlim e San Sebastian.

b) A Lei do Cinema de 1971 (nº 7/71)

Próximo do final da década de 60, por seu turno, verificou-se um desacelerar deste projeto de internacionalização, imposto por cortes ao orçamento e concomitante à extinção formal do SNI, em 1968, cujos serviços transitaram para a tutela da Secretaria de Estado de Informação, Cultura Popular e Turismo (SEIT), da Presidência do Conselho de Ministros, passagem esta que significou a quase total inatividade do órgão em questão, não se tendo realizado qualquer reunião de trabalhos entre Julho de 68 e Abril de 69

⁶ “Festivais de categoria A”, ou no inglês “A-list Festivals”, designa o conjunto restrito de principais festivais de cinema a nível global, reconhecido pela International Federation of Film Producers Association (FIAP).

(Cunha, 2012: 141). Não é de ignorar ainda a conjuntura deste hiato, para o nosso objeto de estudo: como já referido em seções anteriores, os eventos ligados ao Maio de 1968 modificaram profundamente as lógicas de muitos festivais europeus, os quais se passaram a centrar numa programação especializada ou temática e não na representação de países convidados.

A partir da reorganização do SNI em SEIT, o debate centrou-se na necessidade de revisão da legislação e regulação para o setor. Para o efeito, foi declarada em portaria a criação de uma comissão de trabalhos com a finalidade de rever a legislação que instituiria o Fundo de Cinema Nacional (FCN), muito embora esta revisão levasse mais de uma década a ser proposta a Assembleia Nacional, facto que só viria a ocorrer em janeiro de 1970.

As propostas legislativas passavam pela criação de um novo organismo nacional, o qual colmatasse as fragilidades apontadas pelas várias comissões ao FCN. As comissões debateram a necessidade de dotar este novo organismo de mais recursos, revendo os mecanismos de financiamento do mesmo, os incentivos económicos cedidos, a facilitação de acordos de coprodução e, muito particularmente, o investimento nas estruturas de apoio à produção (estúdios, laboratórios...), bem como a autorização da dobragem de filmes estrangeiros (Cunha, 2012: 151).

Na sua versão final, a lei nº 7/71 seria promulgada apenas em Dezembro de 1971, formalizando e estabelecendo o âmbito do Instituto Português de Cinema (IPC), organismo cuja ação passaria por incentivar as atividades do setor, nas modalidades de produção, distribuição e exibição de filmes, assegurar a internacionalização das relações e das produções nacionais, estimular o desenvolvimento de um cinema artístico, ensaístico e amador, bem como fomentar a cultura cinematográfica em geral (capítulo I, base II). São de destacar, relativamente à legislação anterior, a atribuição das seguintes competências ao IPC: “conceder assistência financeira às atividades cinematográficas nacionais”, “promover o aperfeiçoamento profissional de realizadores, artistas e técnicos portugueses”, “a elaboração de acordos cinematográficos internacionais, nomeadamente de coprodução” e, particularmente relevante para o âmbito do presente trabalho, “organizar, patrocinar ou promover festivais de cinema”. Sumariamente, a legislação de 1971 garantia uma ajuda a fundo perdido e estabelecia um sistema de quotas para a exibição de filmes portugueses, de inspiração protecionista. O modelo seletivo determinado em 1971 procurou assegurar a imparcialidade e o carácter artístico dos

projetos financiados, através de um parecer de um júri nomeado, modelo que se mantém até à atualidade.

Imediatamente após o 25 de Abril, existiu uma mobilização geral dos profissionais do cinema, que ocuparam o IPC e equacionaram um novo organismo, capaz de concretizar “na prática a socialização dos meios de produção, distribuição e exibição. Esta nova estrutura pretendia alargar o cinema às classes populares dando-lhes cinema em português e falado em português para promovê-las cultural e politicamente (...)” (Cunha, 2012: 165). Seguir-se-ia um período de intensa conturbação sociopolítica que dificultaria a pronta execução de um plano viável que assegurasse a regularidade das produções nacionais. Após um período de relativa conturbação, a regular execução dos desígnios do IPC é retomada concomitantemente à própria normalização institucional que representa o I Governo Constitucional (1976).

c) O contexto europeu e a autonomia jurídica dos organismos de apoio ao cinema

Não obstante todas as mudanças e debates políticos ocorridos no período revolucionário e pós-revolucionário, a legislação 7/71 continuou a reger as políticas nacionais referentes ao apoio ao Cinema até 1993, momento em que dadas “as mudanças políticas entretanto ocorridas na sociedade portuguesa, a evolução dos condicionalismos próprios das relações internacionais – nomeadamente a integração europeia – e, bem assim, a já referida inovação justificam a sua substituição por um novo diploma regulador dos princípios básicos e regras gerais aplicáveis ao sector”, como se lê no Decreto-Lei nº 350/93 de 7 de outubro. O referido diploma reviu a legislação de 71 de modo a atualizar a regulação da atividade cinematográfica, a sua coadunação com os restantes meios de difusão audiovisual e com as diretrizes da livre circulação da Comunidade Económica Europeia (CEE), a qual Portugal havia integrado em 1986. É de ressaltar neste Decreto o texto do artigo 34º, respeitante ao apoio à divulgação, que estabelece suporte de carácter de financeiro à realização de festivais de cinema ou de outras iniciativas, aos quais sejam reconhecidas importância na divulgação das atividades cinematográficas e audiovisuais – texto este de si omissivo, o qual daria azo a apoios irregulares à organização destas atividades, conforme podemos analisar no capítulo que se segue.

O IPC sofreu um conjunto de mutações nos anos que se seguiram, sintomáticas da necessidade de adequação a um setor em rápida evolução. O Decreto-Lei nº 25/94, de

1 de fevereiro, promulgou a convergência dos organismos Instituto Português de Cinema com o Secretariado Nacional para o Audiovisual, dando origem ao Instituto do Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual (IPACA), evidenciando que os sectores do cinema, televisão e vídeo não podem mais ser pensados separadamente, mas sim num desenvolvimento coordenado. O mesmo decreto determina “personalidade jurídica e autonomia administrativa e financeira, que tem por objeto o estudo e a execução da regulamentação, a fiscalização e a promoção da atividade cinematográfica e o apoio à produção audiovisual” (Capítulo I, art. 1º), estabelecendo regulamentação própria para os apoios à produção por género, às coproduções e primeiras obras. Abre-se ainda espaço à operacionalização de apoios aos festivais de cinema, enquanto competência da Divisão de Relações Exteriores e de Promoção do IPACA, a qual deve “Coordenar o apoio da IPACA aos festivais que permitam a divulgação das produções cinematográficas e audiovisuais portuguesas, no País e no estrangeiro, e assegurar as relações internacionais na área” (art. 19º), ainda que estes apoios não sejam extensivamente regulamentados. Esta disposição é reiterada na Portaria 355-A/95, considerando “o apoio, em condições a definir em regulamento sujeito a homologação do membro do Governo responsável pela área da cultura, a cineclubes e festivais de cinema” (art. 9º).

Ainda em 1995 foi criado o Ministério da Cultura, pasta fundamental no que respeitou à execução de políticas públicas para a cultura e, conseqüentemente, para o desenvolvimento do setor audiovisual⁷. É sob sua alçada que em 1998, o Decreto-Lei nº408/98 de 21 de Dezembro, atualizou a designação IPACA para Instituto Português do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), afirmando as oportunidades de desenvolvimento que o meio digital oferece, quando coordenado com os formatos audiovisuais previamente abordados na legislação – cinema, televisão e vídeo.

Ainda em 2003, foi publicado em Diário da República o Regulamento 23/2003, de 26 de Maio, que definiu os termos do apoio concedido nesse ano. No início de 2004, a Portaria nº 449/2004, de 6 de maio apresentou regulamentação para o apoio financeiro à realização de festivais, a qual foi aplicada aos procedimentos concursais referentes a eventos que foram organizados em 2005 e 2006. Ainda em 2004, foi redigida uma nova Lei da Arte Cinematográfica e do Audiovisual, nº 42/2004 de 18 de agosto, a qual, no seu

⁷ É de notar que até ao I Governo Constitucional, os temas da cultura estiveram sob domínio da pasta da Educação, sendo em 1976 autonomizados à Secretaria de Estado da Cultura.

artigo 3º, menciona explicitamente como objetivos: o incentivo à “difusão e promoção não comerciais do cinema e do audiovisual, nomeadamente através dos apoios às atividades dos cineclubes e os festivais de cinema e vídeo” (alínea f). De forma embrionária, foi ainda apontado o fundo de investimento de capital destinado ao fomento e desenvolvimento das artes cinematográficas e do audiovisual, posteriormente formalizado em documentos legislativos enquanto Fundo Investimento do Cinema e do Audiovisual (FICA), concretizado com o Decreto-Lei 227/2006 de 15 de novembro, o qual regulamenta também as linhas de apoio respetivas.

O Decreto-Lei de 2006 é de fundamental importância para o presente estudo, dado que neste são finalmente designados em matéria legislativa os termos do apoio à execução de festivais de cinema. O então ICAM propôs-se à concessão de apoios a festivais de cinema a realizar em Portugal, no máximo de 50% do orçamento de cada evento, num apoio de natureza seletiva. O júri constituído para o efeito ficava assim encarregue de apurar: (a) a relevância nacional e internacional do evento; (b) o contributo do festival para a diversidade e atualidade da oferta cinematográfica, nomeadamente no que respeita à qualificação e alargamento de públicos, através da sua programação e quadro de atividades incluídas; (c) o contributo do festival para a divulgação de novos talentos; (d) a qualidade do projeto, incluindo a sua estratégia de promoção e divulgação, bem como indicadores de avaliação do seu impacto junto do público. Com este decreto-lei, o ICAM propunha-se ainda a conceder apoio a eventos de cinema dedicados ao cinema português contemporâneo a realizar no estrangeiro, especialmente no caso países de língua oficial portuguesa. Apesar da matéria legislativa anterior, foi apenas com este decreto-lei que se regularizaram os procedimentos concursais dos apoios aos festivais.

Esta legislação precedeu em pouco tempo a criação do Instituto do Cinema e do Audiovisual, na designação que hoje conhecemos, o qual é fruto do Decreto-Lei nº 95/2007 de 20 de março, que o qual visa uma maior precisão no âmbito do organismo a que sucede, de modo a que “na abordagem do sector cinematográfico e audiovisual e no apoio à criação, produção, exploração e divulgação e outras atividades no domínio do cinema sejam tidas em conta as novas formas e oportunidades de produção e de distribuição ou difusão de obras cinematográficas”.

O período entre 2011 e 2015 foi pontuado por uma situação de exceção, em que a tutela da cultura passou para um Secretário de Estado, por consequência de uma estratégia de contenção orçamental levada a cabo pelo XIX Governo Constitucional. Foi justamente neste contexto, em 2012, que foi promulgada aquela que ficaria conhecida como a “Lei

do Cinema”. Conforme já foi referido do presente capítulo, esta lei explicita o âmbito e a importância do apoio à exibição não comercial. Em sequência, o Decreto-Lei 132/2013, de 13 de setembro designa, entre outros, a orgânica e âmbito de ação da Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA), seção permanente do Conselho Nacional de Cultura, organismo que constitui um reconhecimento substancial da importância do setor para as políticas públicas. Não obstante, o funcionamento da SECA tem sido pontuado por diversas acusações sobre o possível impacto da sua constituição – na qual estão representadas grandes distribuidoras de cinema, serviços de televisão por cabo e emissoras de televisão privadas – sobre a imparcial execução dos apoios concedidos pelo ICA, uma vez que a Secção desempenha um papel fundamental na nomeação do júri para os concursos a estes apoios.

Indiretamente, casos polémicos como o da SECA são sintomáticos do caráter fundamental que os apoios públicos representam para a concretização de projetos na área do cinema e audiovisual em Portugal, estejam estes ligados à criação, distribuição ou exibição, dadas as fragilidades do setor. Assim, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre o impacto, num prazo relativamente longo, dos apoios concedidos pelo ICA no período 1997 – 2017 à realização de festivais de cinema em território nacional, a qual se apresenta como ferramenta compreensiva sobre o contexto atual e, potencialmente, dado orientador sobre o seu futuro.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS APOIOS CONCEDIDOS PELO ICA À REALIZAÇÃO DE FESTIVAIS DE CINEMA

A análise de dados que ocupa o centro nevrálgico do presente trabalho é produto da leitura de um conjunto de fontes documentais cedidas pelo ICA, em particular, pelo respetivo Departamento de Estatística. Apesar do trabalho assegurado por este Departamento, a janela temporal sobre o qual foi compilada informação não assiste a nenhum outro critério senão o volume de informação disponível para este período, a qual escasseia para momentos anteriores. O trabalho sobre este período em particular não significa, portanto, que não tenham sido atribuídas verbas a festivais antes de 1997 – significa apenas que a pouca informação disponível sobre esses apoios é insuficiente para que sobre ela se possam traçar quaisquer hipóteses e conclusões coerentes, uma vez que requereria um tempo de recolha e sistematização mais longo.

De forma a complementar e contextualizar os dados compilados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual referentes ao período 1997 – 2017, foram analisados também os regulamentos e legislação disponíveis e os editais públicos dos procedimentos concursais. No que respeita a matéria regulamentar, consideram-se com particular atenção as disposições de 23/2003, de 26 de maio; 449/2004, de 6 de maio bem como o crucial Decreto-Lei 227/2006 de 15 de novembro, as quais são determinantes, como já foi referido anteriormente, para compreender o processo de regularização dos processos concursais para os apoios a festivais de cinema. Para auxiliar a contextualização dos dados analisados foi ainda fundamental a entrevista complementar, atrás referida, com o Dr. Paulo Gonçalves do ICA⁸.

A leitura que se segue destas fontes procura confrontar os dados existentes com a legislação e regulamentação existentes em cada momento, de forma a questionar a documentação acerca das continuidades e descontinuidades dos apoios concedidos, do panorama de festivais de cinema em Portugal, bem como do seu contexto sociopolítico e económico. Importa ainda ressaltar que todos os valores referidos nos quadros análise

⁸ Paulo Gonçalves, exerceu diversos cargos técnicos e de chefia em várias unidades orgânicas do Instituto do Cinema e do Audiovisual desde 1999 até ao presente, nos quais se incluem: Divisão de Apoio à Promoção; Divisão de Apoio à Criação; Divisão de Estudos e Estatística; e Departamento do Cinema e do Audiovisual, tendo sido ainda responsável pela criação e desenvolvimento do Sistema Integrado de Gestão de Bilheteiras. Cf., Anexo F.

vigoram em euros, inclusive aqueles anteriores ao ano de 2002. De igual modo, todos os valores referidos no corpo do presente capítulo referem à verba alocada para a execução do evento em determinado ano e não à verba atribuída no concurso desse ano, sendo todos os valores atualizados à inflação para o ano de 2017⁹, de forma a garantir a maior exatidão da leitura horizontal. Todos os dados, com e sem atualização, encontram-se disponíveis no Anexo A para consulta de referência.

Com base na matéria tratada no capítulo anterior e na documentação disponível, a análise parte por determinar duas grandes fases, com base na natureza dos apoios concedidos pelo ICA: o período entre 1997 e 2006, em que os apoios são concedidos de forma *ad hoc*, por vezes esporádica e sem uma regulamentação consistente; e o período de 2007 a 2017, em que os apoios passam a ser regulamentados e visam destacar os eventos que apresentem estruturas com capacidade de concretizar planos de atividades a médio/longo prazo.

3.1. Apoios concedidos para os anos 1997 – 2006

Os apoios introduzidos em 1997 são fruto da designação do IPACA enquanto organismo com autonomia jurídica, e permitem assim suportar parcialmente a realização de um considerável conjunto de eventos (não apenas festivais, no sentido estrito do conceito, como veremos à frente), ainda que, no período em causa (1997–2006), os apoios sejam cedidos mediante pedido direto ao IPACA, posteriormente ICAM, por parte dos organizadores/promotores. Entre 1997 e 2000 podemos verificar um aumento consistente do número de eventos apoiados e da verba alocada a cada um deles, partindo dos €508.832,32 (respeitantes a 1997) e atingindo os €991.075,29 (respeitantes a 2000). Este crescimento corresponde sensivelmente à duração do XIII Governo Institucional (1995 – 1999), executivo encabeçado por António Guterres, que foi responsável pela instituição do Ministério da Cultura em 1995, sob tutela de Manuel Maria Carrilho. Em vésperas de eleições legislativas, as quais garantiram o segundo mandato para o executivo de António Guterres, o número de eventos apoiados rondava as duas dezenas (24 eventos apoiados em 1999 e 20 em 2000).

⁹ Os valores indicados foram calculados com base nas taxas de variação do Índice de Preços no Consumidor, disponibilizadas pelo Instituto Nacional de Estatística - INE.

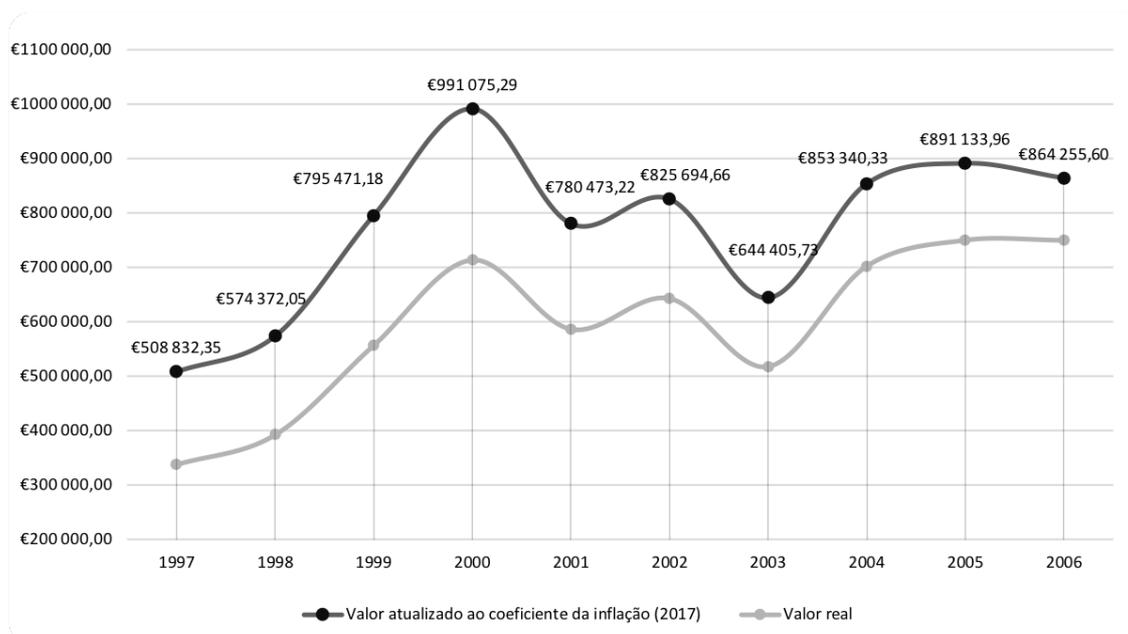


Figura 1 - Evolução dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 1997 e 2006 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017)

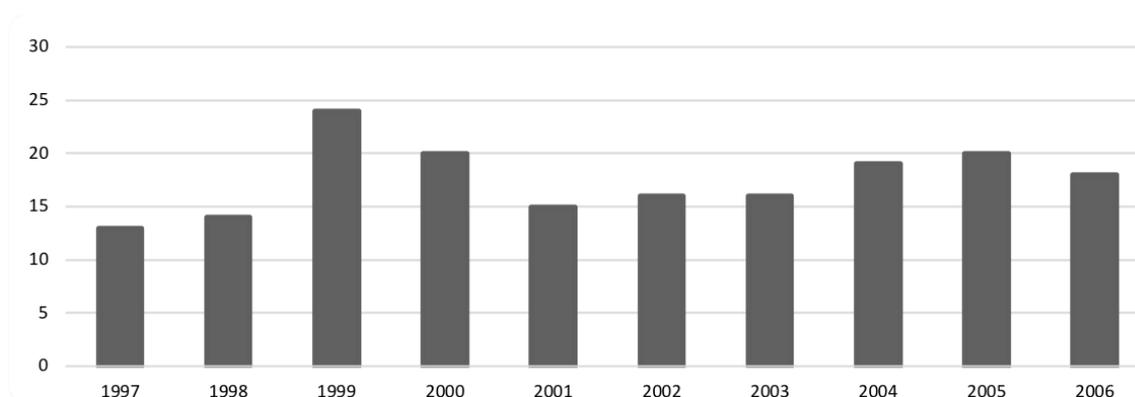


Figura 2 - Evolução do número de eventos de cinema apoiados entre 1997 e 2006

A atribuição inicial das verbas, segundo os dados de 1997, permitiu apoiar 13 eventos, relativamente distribuídos pelo território nacional: apenas dois tomam lugar em Lisboa (QueerLisboa e os Encontros Internacionais de Cinema Documental da Malaposta) e dois no distrito do Porto (Fantasporto e Festival de Curtas de Vila do Conde); três eventos decorriam em Coimbra (Caminhos do Cinema Português, Encontros do Cinema de Coimbra e o Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz), e três eventos em Aveiro (Cinanima, Encontros Internacionais de Avanca e o Encontros de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira); dos restantes, decorria um no distrito

de Setúbal (Festival Internacional de Cinema de Tróia), um em Faro (Festival Internacional de Cinema do Algarve – FICA) e um na Guarda (Festival Internacional de Cinema e Vídeo de Ambiente da Serra da Estrela – Cine’eco). Nos anos seguintes, o número de eventos quase duplica, chegando próximo dos 24 no ano de 1999, distribuídos por oito distritos. A este ponto, Lisboa concentrou temporariamente parte dos eventos, aí decorrendo nove (38%), seguido do distrito de Aveiro, que onde decorriam quatro eventos (17%) e o distrito de Coimbra, com três eventos (13%).

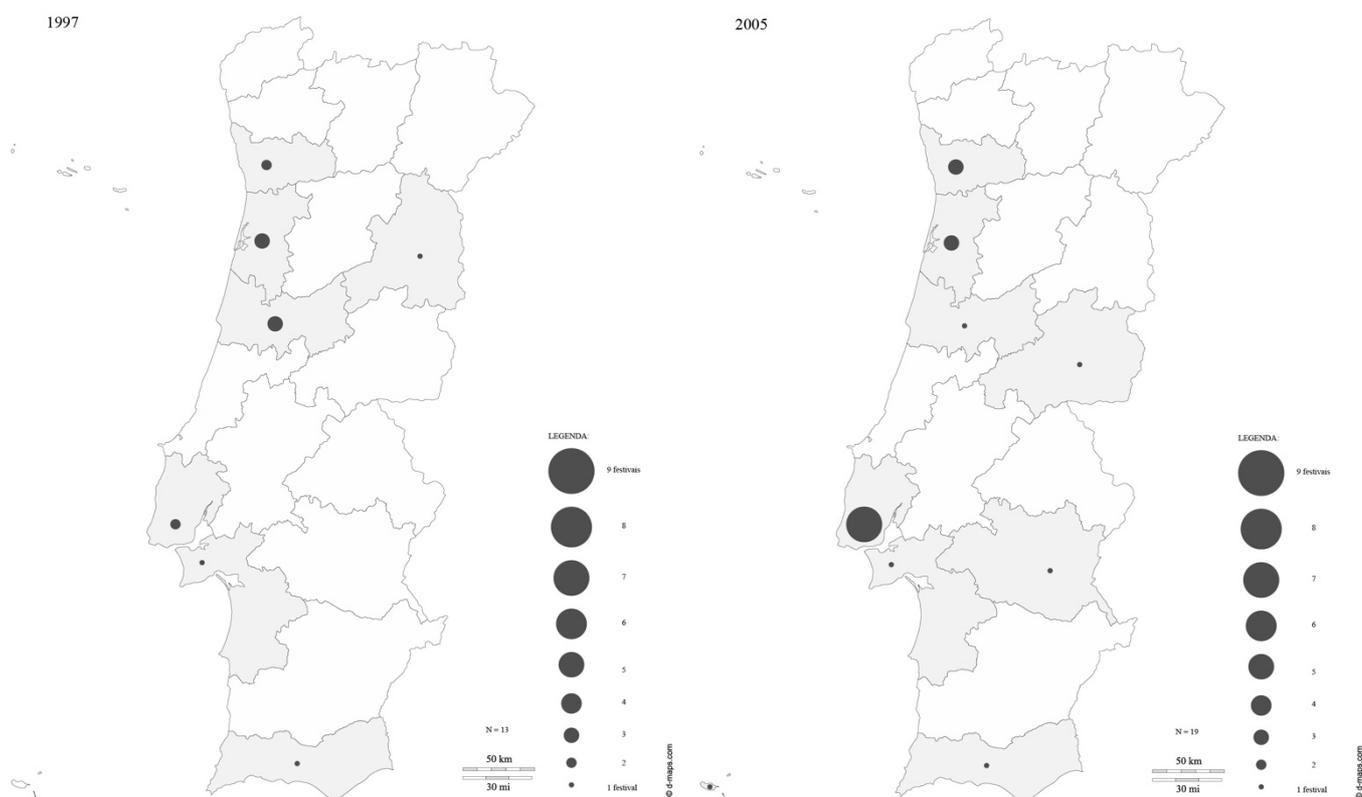


Figura 3 – Distribuição geográfica dos festivais apoiados pelo ICA, comparação 1997 e 2005

Este abrupto aumento do número de eventos apoiados é sintomático da orientação para o investimento no desenvolvimento cultural. Porém, o desaparecimento de projetos como o Festival Ópio, o Festival 4 Cidades ou os Encontros Internacionais de Ficção Científica e Fantástica de Cascais, denotam a incapacidade do IPACA/ICAM de promover o desenvolvimento estratégico a médio e longo prazo. De igual modo, a ausência de critérios específicos que diferenciem festivais de cinema de outros eventos, levou a que neste período fossem apoiados eventos de natureza tão díspar como o Festival

Multimédia XXI, a Feira Internacional das Indústrias Culturais ou a Semana Cultural da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Este período resultaria assim em “anos negros para o cinema em Portugal”, como refere Paulo Gonçalves em entrevista, dado que foram atribuídos apoios em valores que a receita do IPACA/ICAM não poderia suportar de forma sustentável. Concomitantemente, a estratégia de renovação das políticas para o cinema levada a cabo pelo Instituto foi feita depender da execução da Conteúdos, S.A., uma empresa privada de capitais exclusivamente públicos que seria responsável pelo suporte a projetos de criação cinematográfica e audiovisual, mas que, em 1999, levantou uma polémica particularmente mediatizada por suspeitas de irregularidade. Consequentemente, o então presidente do ICAM, José Costa Ramos, apresentaria a sua demissão ao ministro Manuel Maria Carrilho em Abril de 1999, sendo sucedido por Pedro Berhan da Costa (Ramos, 1999).

Pelas razões referidas, a viragem para os anos 2000 anuncia a quebra das verbas atribuídas, traduzida na redução, mas também na estabilização do número de eventos apoiados na ordem dos 16. Ao abrandamento da economia portuguesa¹⁰, acrescem o cenário de instabilidade política que se iniciam a demissão de António Guterres após as eleições autárquicas de dezembro de 2001¹¹. Ainda assim, é fundamental ressaltar que a conjuntura político-económica afeta a atividade do ICAM de forma indireta, dado que, no período referido, a origem das verbas para o apoio à atividade cinematográfica provinha, em larga, parte da aplicação de taxas sobre a publicidade televisiva e apenas de forma residual do Orçamento de Estado: “with the aim of developing and ensuring the stability of the financing of their public funds, France, the Netherlands and Portugal have created taxes on the advertising income and turnover of the television companies. In Portugal, 90% of the public funds administered by IPACA are financed through the income of a tax raised on television advertising.” (AAVV, 1999: 18). As dificuldades então sentidas pelo instituto não tiveram origem direta na gestão do orçamento para a

¹⁰ O PIB desce subitamente de 3,79 em 2000 para 1,94% em 2001, seguindo-se 0,77% em 2002 e com -0,83% em 2003 (dados da PORDATA).

¹¹ Os anos que sucederam a demissão de António Guterres foram marcados pela instabilidade política e pela sucessão de executivos cujos mandatos não são levados ao término (o XV Governo Constitucional de Portugal, de Durão Barroso, 2002 – 2004 e o XVI Governo Constitucional de Portugal, de Santana Lopes, 2004 – 2005, empossado pelo Presidente da República, Jorge Sampaio).

cultura, mas nas próprias negociações entre a direção do ICAM e as estações de televisão (RTP, SIC e TVI), cujos pagamentos não foram devidamente executados. As fragilidades financeiras do instituto estiveram na origem da demissão, em 2002, do então presidente Pedro Berhan da Costa e do vice-presidente Carlos Rodrigues (Público, 2002).

Em 2003 foram delineadas estratégias para reverter este cenário, sendo um dos passos mais importantes para os festivais de cinema a publicação do Regulamento 23/2003 de 26 de maio, vigente durante esse ano. O referido regulamento abriu espaço a que no ano seguinte fossem publicados novos procedimentos concursais anuais e plurianuais (Portaria nº 449/2004, de 06 de maio), sendo nele designados: (a) apoios plurianuais, a atribuir por períodos de três anos e destinados a “incentivar o desenvolvimento de atividades assentes em planos de desenvolvimento de estratégias de médio e longo prazos nos domínios da exibição e divulgação do cinema, do audiovisual e do multimédia”; (b) apoios anuais, a atribuir por um ano, destinados a “incentivar o desenvolvimento de festivais que tenham como objetivo a promoção e a divulgação da produção cinematográfica, audiovisual e multimédia”. Na mesma portaria, definiram-se ainda as condições de acesso aos apoios, das quais se destacam os seguintes critérios de legitimação do evento: (a) produção de um festival por ano durante os últimos cinco anos; (b) sejam objeto de apoio financeiro do Ministério da Cultura por um período mínimo de cinco anos consecutivos; (c) o responsável pela organização do festival demonstre capacidade de organização da atividade ou atividades congéneres; (d) afluência de 10 000 espectadores nos festivais organizados nos últimos dois anos; (e) garantia de promoção do festival em órgãos de comunicação nacional e internacional; (f) reconhecimento de mérito do festival ao nível internacional.

Igualmente, em 2003 é publicado o Decreto-Lei 125/2003 de 20 de junho, o qual regulamenta o sistema de bilheteiras eletrónicas, que passou a tomar um papel fundamental na monitorização da afluência e condições de exibição, em particular no que respeita à exibição não-comercial, permitindo assim a validação de informação que, até então, fora difícil de determinar por parte da tutela. Deste modo, passa a ser possível contabilizar com precisão os números de espectadores e assim operacionalizar a alínea do regulamento que determina os números mínimos de público para a candidatura a apoios.

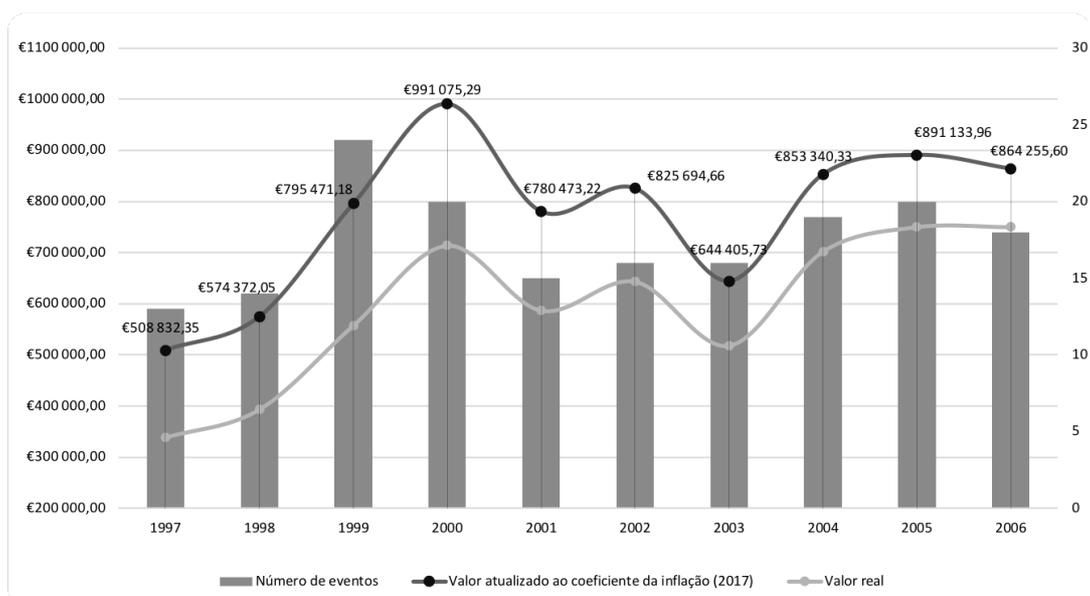


Figura 4 - Evolução do número de eventos e dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 1997 e 2006 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017)

Os regulamentos inicialmente publicados em 2004 foram aplicados em 2005 e 2006, anos nos quais foram levados a cabo concursos de forma relativamente mais regularizada e devidamente documentada em editais públicos. Neste ponto, verifica-se um ligeiro aumento, seguido da estabilização das verbas disponíveis e do número de eventos apoiados, que se aproxima novamente das duas dezenas. Não obstante, como ressalva Paulo Gonçalves, esse aumento da verba disponível esteve diretamente relacionado com o aumento da receita disponível do ICAM como resultado da venda de ações, de forma a regularizar a situação financeira do instituto. Apesar da designação de apoios plurianuais pela portaria acima referida, os apoios anuais mantiveram-se prática comum. Apenas após 2007 é possível observar um esforço de generalizar os apoios plurianuais, como estratégia de consolidação dos festivais a médio e longo prazo.

3.2. Apoios concedidos para os anos 2007 – 2017

O ano de 2007 foi determinante para a definição da estratégia pública para o apoio à atividade cinematográfica e aos festivais de cinema em particular, quer pela aplicação efetiva da regulação e dos programas de apoio dispostos no Decreto-Lei 226/2006 de 15 de novembro de 2006, quer pela criação do ICA, em 2007. O Instituto foi estabelecido como organismo público com administração indireta do Estado e tutela do Secretário de Estado da Cultura, cujas atribuições passam pelo apoio à definição e execução das políticas públicas desenvolvidas pela tutela governamental responsável, a promoção de acordos e cooperações que promovam a circulação e representação de obras cinematográficas nacionais, a monitorização do setor de forma a sistematizar conhecimento sobre o seu funcionamento e, finalmente, a gestão do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual (FICA). A constituição do ICA pretende também diferenciar-se do trabalho das entidades que o precederam e das conturbações que marcaram os seus percursos, assim como referido na seção anterior.

Apesar das regulamentações anteriormente publicadas, é o Decreto-Lei de novembro de 2006 que abre espaço a uma solidificação dos programas de apoio, garantindo, pela primeira vez, um carácter sistemático e estratégico a médio e longo prazo, como já foi referido. Significa isto que os candidatos a apoios passam a estar sujeitos a um conjunto de critérios que apuram o contributo do festival, a qualidade e a viabilidade do projeto. Igualmente, passam a ser determinantes para a candidatura do festival os valores de espectadores por edição, obrigatoriamente recolhidos por via do sistema de bilheteira eletrónica do ICA.

Para uma adequada análise do período 2007 – 2017 é necessário ter em consideração que o trabalho desenvolvido pelo ICA ao longo dos últimos dez anos se reveste de uma componente profundamente estratégica, assim se tentando distinguir da gestão assegurada pelos organismos e direções que lhe antecederam. Ao analisar a evolução dos valores atribuídos e do número de festivais apoiados, é possível observar o investimento na estabilização, quer do número de festivais, quer na verba atribuída, tendência já perceptível desde os concursos de 2003 para realização de festivais em 2004.

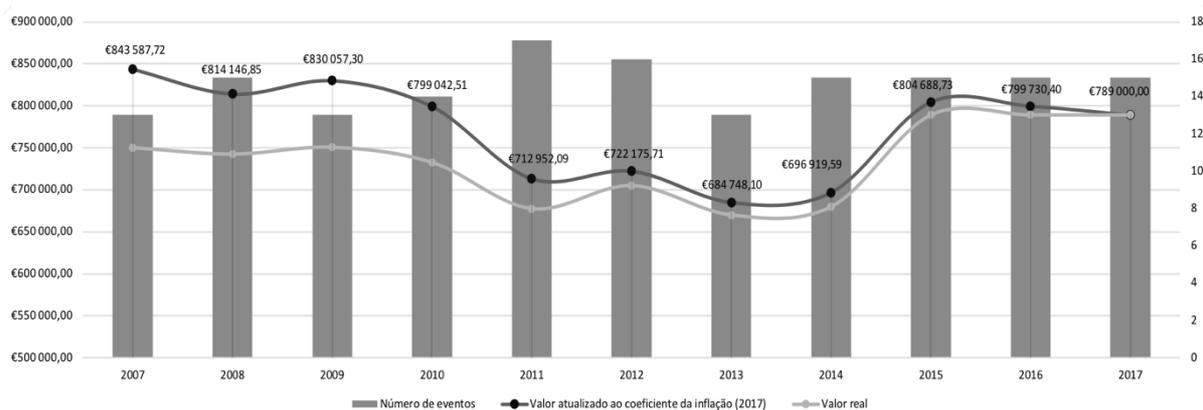


Figura 5 - Evolução do número de eventos e dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 2007 e 2017 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017)

Dado que o ICA é independente do Orçamento de Estado, provendo todas as suas receitas de taxas aplicadas sobre o audiovisual, a influência do contexto político-económico sobre este processo faz-se exercer de forma indireta. Paulo Gonçalves, em entrevista, ressalva: “Os períodos de variação são indissociáveis de alterações na lei, esses sim, influenciaram muitas vezes a nossa disponibilidade financeira. (...) começámos a ter mais dinheiro sensivelmente a partir de 2012, momento em que Portugal estava em plena crise”. Muito pelo contrário, quando o contexto político-económico se faz sentir sobre as funções do Instituto, essa interferência provem da tomada de posições executivas sobre os processos, como sucedeu em 2012, que foi um ano zero para os apoios à atividade cinematográfica em Portugal. Este ano foi particularmente fatídico para a produção cinematográfica, e somente não afetou a realização de festivais porque prevaleciam apoios plurianuais vigentes desde 2010, os quais não impediram a continuidade destes eventos. De fato, esta acrescida disponibilidade financeira do ICA após 2012 revê-se no gradual aumento das verbas atribuídas, que estabiliza próximo dos 800 000 euros a partir do ano de 2015, estabilização essa que reflete o investimento em transpor os apoios anuais para planos plurianuais, o que foi possível a partir de 2013.

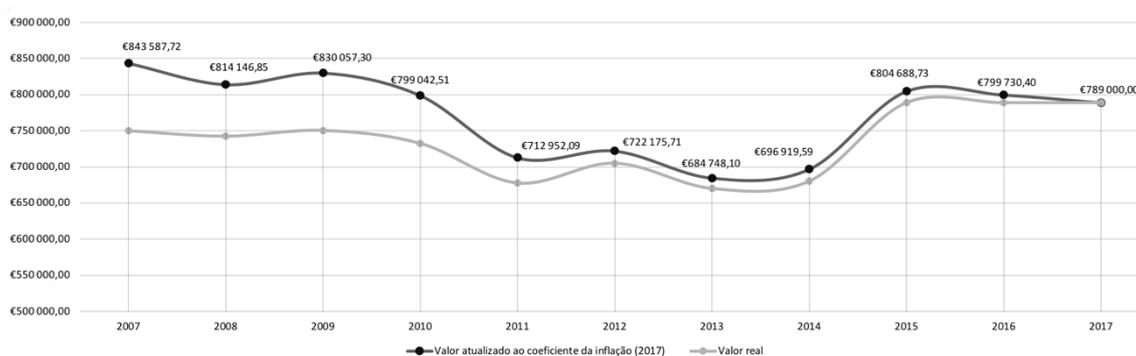


Figura 6 - Evolução dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 2007 - 2017 (valores anteriores ajustados à inflação para o ano de 2017)

A aplicação dos regulamentos de forma consistente ditou o fim do acesso ao financiamento ou mesmo a descontinuidade de alguns festivais, resultando numa redução e estabilização do número de eventos apoiados. Os casos são variados, desde situações em que as estruturas responsáveis não responderam às exigências do regulamento do ICA, procurando outras formas de financiamento, ou aqueles em que o valor atribuído não possibilitou a sua viabilidade financeira, na ausência de outras fontes de financiamento significativas. No que refere à viabilidade financeira dos eventos, importa sublinhar que o cenário de crise económica que se viveu durante estes anos terá dificultado o acesso a fontes de financiamento complementares – afinal, em tempo de crise, é nos apoios à cultura que as autarquias e empresas começam por conter os seus encargos. Podemos encontrar casos como o Animatu, a Mostra de Cinema Africano, o Festival Número ou o Faial Filmes Fest, eventos relativamente pequenos, que cessaram sem que sobre eles reste informação significativa. No caso de eventos como o Cine’eco ou o Fuso, estes eventos tiveram continuidade, ainda que sem o financiamento do ICA. O Festróia é um caso exemplificativo do último cenário, tendo o festival cessado em 2015 por falta de verbas; muito embora estivessem assegurados o apoio do ICA e da autarquia de Setúbal, onde se realizava, o evento tornou-se financeiramente inviável ao perder o apoio do programa Europa Criativa e não obtendo qualquer financiamento privado em compensação (Coelho, 2015). No caso do Imago, que tomava lugar no Fundão, também tinha assegurado o financiamento por parte do ICA, mas a organização optou por cessar o evento, por considerar que o modelo de festival se tornara obsoleto. Salienta-se ainda o caso do FIKE, em Évora, caso de exceção considerando a atual distribuição geográfica

dos festivais apoiados, mas cuja continuidade se encontra em risco também por constrangimentos financeiros.

Já no caso dos festivais cujo projeto e estrutura haviam adquirido alguma dimensão e estabilidade, foi-lhes possível tirar partido da renovada estratégia do ICA para ganhar considerável tração aos níveis nacional e internacional. Pelas referidas razões, é possível observar uma menor variação do número de festivais entre 2007 – 2017, do que aquela verificado anteriormente. No período referido, a variação do número de festivais apoiados pelo ICA fica pelos quatro (oscilando entre 13 e 17), em contraste com uma variação de 11 no período 1997 – 2006 (que oscilou entre 13 e 24 eventos).

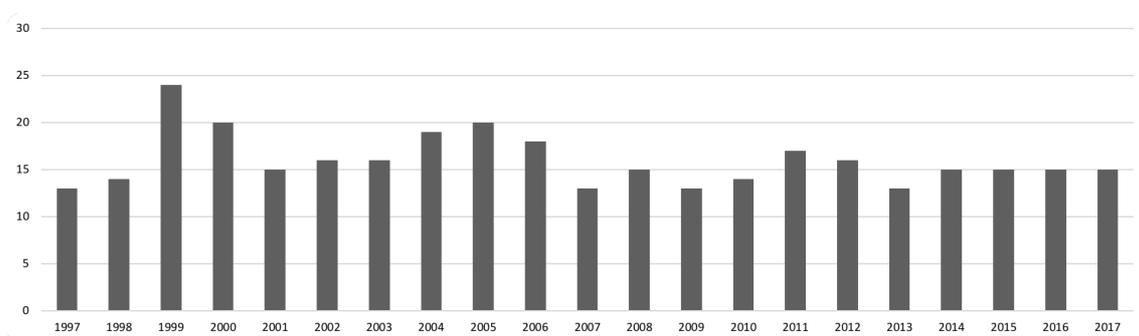


Figura 7 - Variação do número de eventos de cinema apoiados entre 1997 — 2017.

A estabilização do número de festivais apoiados e a regularidade do seu financiamento, que permitiu o desenvolvimento a médio e longo prazo dos projetos, tem como consequência a estagnação no quadro dos eventos apoiados – no período 2007 – 2017 apenas um novo nome figura na lista: o Fuso, que recebeu apoio num único ano. Foi igualmente observado que, dos 15 festivais que receberam apoio no mais recente concurso (2015 – 2017), todos eles são eventos consolidados e com 10 ou mais anos de existência. Entre os mais recentes encontram-se o MotelX e o LEFFEST, ambos criados em 2007. No outro extremo encontram-se alguns festivais com maior historial, como sejam o Cinanima, fundado em 1976, o Fantasporto, em 1981, e o Caminhos do Cinema Português, que data de 1988, mas que regista vários períodos de interrupção nos apoios recebidos, sendo mais recente entre 2012 e 2014. Compara-se na tabela abaixo a longevidade dos festivais que foram alvo de apoio no mais recente concurso plurianual (2015–2017):

FESTIVAIS	1ª EDIÇÃO
CINANIMA	1976
FANTASPORTO	1981
CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS	1988
CURTAS METRAGENS DE VILA DO CONDE	1993
ENCONTROS INTERNACIONAIS DE AVANCA	1997
QUEER LISBOA	1997
ENCONTROS DE CINEMA DE VIANA	2001
MONSTRA	2000
FIKE	2001
DOCLISBOA	2003
TEMPS D'IMAGES	2003
INDIELISBOA	2004
FEST – FESTIVAL NOVOS CINEASTAS NOVO CINEMA	2004
MOTELX	2007
LISBON & ESTORIL FILM FESTIVAL	2007

Tabela 1 – Ano da primeira edição dos festivais apoiados pelo ICA no concurso plurianual para o triénio de 2015 – 2017

São igualmente fundamentais os números de espectadores, cujo registo se passou a efetuar obrigatoriamente por meio de sistema de controlo informatizado de bilheteiras, conforme disposto no Decreto-Lei nº 125/2003, de 20 de junho e assinalado nos regulamentos de todos os concursos. Recorde-se que, conforme o Decreto-Lei nº 227/2006 de 15 de novembro, os festivais candidatos a apoio devem garantir “o mínimo de 5 000 espectadores ou, caso o festival tenha decorrido num concelho com menos de 100 000 habitantes, o mínimo de 2 500 espectadores”, o critério que acentuou as discrepâncias entre o território interior e litoral.

A adoção dos sistemas de bilheteira eletrónica permitiu ao ICA compilar informação sobre a afluência de espectadores nesses festivais, dados que se encontram reproduzidos na sua totalidade no Anexo B da presente dissertação. Para efeito de auscultação do panorama atual, observam-se os números respeitantes às edições de 2017 dos festivais alvo do mais recente apoio plurianual (2015-2017), cruzando esses números com a localização geográfica dos eventos:

FESTIVAL	DISTRITO (CONCELHO)	MÉDIA ESPECTADORES 2015 - 2017
INDIELISBOA	Lisboa (Lisboa)	29 057
MONSTRA	Lisboa (Lisboa)	27 285
DOCLISBOA	Lisboa (Lisboa)	22 494
LISBON & ESTORIL FILM FESTIVAL	Lisboa (Lisboa & Estoril, Lisboa & Sintra)	22 258
CURTAS METRAGENS DE VILA DO CONDE	Porto (Vila do Conde)	17 719
FANTASPORTO	Porto (Porto)	15 871
ENCONTROS INTERNACIONAIS DE AVANCA	Aveiro (Estarreja)	15 081
FEST – FESTIVAL NOVOS CINEASTAS NOVO CINEMA	Aveiro (Espinho)	13 266
MOTELX	Lisboa (Lisboa)	12 097
CINANIMA	Aveiro (Espinho)	12 082
TEMPS D'IMAGES	Lisboa (Lisboa)	9 611
ENCONTROS DE CINEMA DE VIANA	Viana do Castelo (Viana do Castelo)	6 947
CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS	Coimbra (Coimbra)	6 102
QUEER LISBOA	Lisboa (Lisboa)	6 051
FIKE	Évora (Évora)	3 744

Tabela 2 - Localização e número médio de espectadores dos festivais apoiados no intervalo apoiado (triénio 2015 – 2017). Para o caso do FIKE e Temps d'Images as médias consideram apenas os dados referentes a 2015 e 2017, pela ausência de dados sobre 2016

Ordenando os festivais apoiados pelas suas médias de espectadores e cruzando essa ordenação com a sua localização geográfica, podemos confirmar a tendência de centralização dos meios urbanos já referida. Os três festivais com maior afluência de espectadores são o IndieLisboa, Mostra e Doclisboa, todos decorrendo no centro de Lisboa, assim como o Lisbon & Estoril Film Festival que decorreu entre Lisboa e o Estoril até 2017, ano que em que passou a decorrer em Lisboa e Sintra. Em termos concretos, Lisboa é a cidade com maior concentração de eventos, tendo começado por acolher dois eventos apoiados em 1997, subiu para os cinco em 2007, seguindo-se sete eventos em 2017. No distrito do Porto podemos encontrar o quinto festival com maior audiência, o Curtas Metragens de Vila do Conde, que tem lugar em Vila do Conde, seguido do

Fantasporto, no centro urbano do Porto¹². Seguem-se os dois festivais com lugar no distrito de Aveiro, com um historial particularmente interessante: aí decorrem os Encontros Internacionais de Avanca, em Estarreja, e do Fest – Novos Cineastas Novo Cinema em Espinho. O MotelX, em Lisboa, é um caso particular em que um projeto dedicado a género muito específico – o cinema de terror – conseguiu, ao longo dos anos, fidelizar e manter o seu público. Ainda em Espinho, prevalece o Cinanima, outro caso de louvável exceção, sendo um festival também dedicado a um género específico (animação) e que mantém uma longa história afastada dos grandes centros urbanos. Os festivais que se seguem na lista, Temps d’Images, Encontros de Cinema de Viana, Caminhos do Cinema Português e FIKE registam números de audiência abaixo dos 10 000 espectadores, porém, importa ressaltar que são todos eles casos muito particulares, vários deles pelo fato da sua programação se dedicar a um tema muito específico: o Temps d’Images, que decorre em Lisboa, gira em torno das relações entre as artes performativas e a imagem; os Encontros de Cinema de Viana, em Viana do Castelo, têm uma preocupação característica em se apresentar como espaço de debate e reflexão em torno das obras exibidas; os Caminhos do Cinema Português, em Coimbra, dedicam-se única e exclusivamente à exibição de obras portuguesas; o QueerLisboa, com uma programação dedicada ao cinema *queer*, também ele um caso singular pela especificidade da sua programação; finalmente, há que referir o caso do FIKE, um festival inteiramente dedicado à exibição de curtas metragens que, como já foi referido, vem a enfrentar algumas dificuldades financeiras.

Comparando os números de espectadores registados nos eventos que decorrem nos grandes centros urbanos, com aqueles que decorrem noutras cidades, pode-se observar que os números de público são comparativamente mais baixos. Inclusivamente quando observamos eventos com linhas de programação tão específicas como o Temps d’Images ou o QueerLisboa, facilmente podemos antever que a sua subsistência seria dificultada fora de Lisboa ou Porto. Poderemos apontar como barreira a menor densidade populacional, muito embora a audiência de um festival dependa muitas vezes da afluência de pessoas que se deslocam para participar no evento e não da população local. Por outro

¹² Apesar do âmbito deste estudo considerar apenas os festivais alvo de apoio do ICA até à data de 2017, não pode ser ignorado o trabalho feito pelo recente Porto/Post/Doc, que foi alvo de apoio para o triénio seguinte, 2018 – 2020.

lado, o envelhecimento e a menor densidade populacional nas regiões do interior¹³ dificultam a profissionalização das organizações, que muitas vezes continuam assentes sobre o trabalho de associações e cineclubes assentes em voluntariado não-qualificado ou segundo-emprego, o que pode afetar a execução do evento. Outro fator a ter em conta é o menor número de espaços e equipamentos adequados à exibição cinematográfica e à operacionalização do sistema de bilheteiras eletrónicas, conforme exigido pelo ICA.

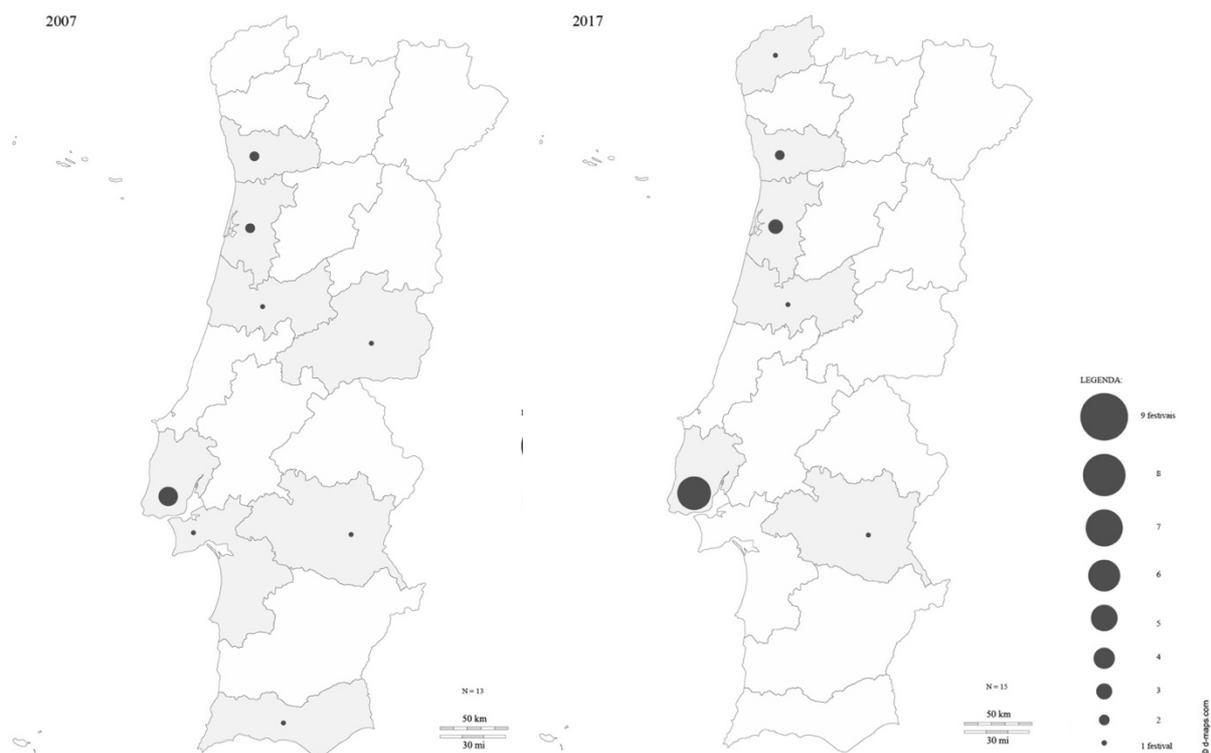


Figura 8 - Distribuição geográfica dos festivais apoiados pelo ICA, comparação 2007 e 2017

O panorama atual de festivais demonstra assim que o corrente regulamento concursal para os apoios à realização de festivais teve um efeito polarizador na paisagem de festivais em Portugal. Por um lado, observa-se o impacto significativamente positivo na maturação de alguns projetos existentes, que foram capazes de ganhar tração nos anos recentes. Contudo, estes são eventos que beneficiam particularmente da sua localização

¹³ “[Entre 2011 e 2016] verificou-se um agravamento do índice de envelhecimento em 293 dos 308 municípios portugueses e, sobretudo, em municípios das sub-regiões do Interior Norte (Alto Tâmega, Terras de Trás-os-Montes e Douro) e Centro (Beiras e Serra da Estrela, Beira Baixa e Médio Tejo) (...)” (Instituto Nacional de Estatística, I.P., 2017).

nos grandes centros urbanos, tanto no que respeita à visibilidade e, por conseguinte, à capacidade de alcançar audiência e captar fontes de financiamento privado. Deste modo, a estratégia recente do ICA revela-se mais um projeto de continuidade e não necessariamente de estímulo à criação de novos projetos, noutras áreas, barrando o acesso aos apoios financeiros na sua fase inicial. Reforça-se assim a tendência de centralização, dificultando a criação de novos projetos no interior, contextos onde os festivais podem constituir fortes dispositivos de desenvolvimento local, seja pela visibilidade dada aos municípios, pelo incremento da economia local ou mesmo pela formação de públicos e cultivo do gosto pelo cinema junto das populações.

A leitura da evolução dos apoios concedidos pelo ICA no período 1997 – 2017 permitiu traçar a genealogia do panorama atual dos festivais de cinema em Portugal que usufruíram, a algum ponto, de apoio público. Findo este percurso, o momento atual pode ser caracterizado, em traços gerais, pelos seguintes aspetos:

- a prevalência de projetos com estratégia a médio e longo prazo;
- a estabilização do número de festivais apoiados na ordem dos 15;
- a estabilização dos valores dos apoios concedidos, na ordem dos €800.000,00;
- a concentração demográfica dos festivais apoiados na faixa litoral-norte, com poucas exceções;
- os festivais com maior afluência de público decorrem nas Áreas Metropolitanas de Lisboa e no Porto;
- os festivais apoiados para as edições 2015 – 2017 registam um historial relativamente consistente de edições, sendo o mais antigo o Cinanima (fundado em 1976) e os mais recentes o LEFFEST e o MotelX (fundados em 2007);
- os regulamentos dos concursos para apoio à realização de festivais de cinema vêm a favorecer a continuidade e afirmação dos eventos existentes e não a criação de novos projetos.

No capítulo que se segue, o quarto do presente trabalho, serão vistos em detalhe os festivais apoiados para o triénio 2015 – 2017, de forma a obter uma visão aprofundada e compreensiva sobre aspetos como a localização geográfica, entidades organizadoras, espaços utilizados, linhas programáticas, duração e número de espectadores da última edição e ainda parceiros internacionais relevantes, quando existentes.

CAPÍTULO 4 – BREVE CARATERIZAÇÃO DOS FESTIVAIS DE CINEMA EM PORTUGAL APOIADOS PELO ICA PARA O TRIÉNIO 2015 – 2017

Concluída uma análise diacrónica dos apoios concedidos pelo ICA à realização de festivais de cinema e do seu impacto sobre a paisagem de festivais de cinema em Portugal, a última seção do presente trabalho propõe-se assim a aprofundar uma visão compreensiva sobre a realidade atual dos eventos apoiados, procurando assim esboçar uma caraterização sobre os mesmos. Salvaguarda-se uma vez mais que os festivais considerados nesta breve caraterização são um conjunto restrito e que, por critério regulamentar do ICA, deste universo são automaticamente excluídos eventos recentemente criados, dado que não cumprem os requisitos mínimos para serem elegíveis a apoio (leia-se: um número mínimo de duas edições consecutivas e dados de público recolhidos através do sistema de bilheteiras eletrónicas respeitantes, pelo menos, à última edição).

Se na seção anterior a investigação se concentrou em apurar tendências a um nível macro do panorama de festivais de Portugal apoiados pelo ICA, aqui procura-se fechar o enquadramento sobre cada um dos festivais e, com base na consulta de fontes documentais, na sua maioria websites e catálogos. Dando continuidade a alguma da análise concretizada no capítulo anterior, procuram-se apurar as seguintes informações por festival, sendo algumas delas referentes apenas à edição de 2017 (o último ano do triénio analisado, 2015 – 2017):

a) Localização geográfica – indica o contexto, a potencial disponibilidade de recursos humanos e estruturas e, de forma indireta, os números de público, assim como já foi referido no capítulo anterior.

b) Entidade(s) organizadora(s) – classifica e contextualiza a estrutura que promove o festival.

c) Espaços utilizados na última edição – permite caraterizar o tipo de equipamentos que recebem os eventos e as condições de produção das organizações que os promovem. Tratando-se de um aspeto que varia frequentemente entre edições, optou-se por considerar apenas os espaços onde decorreu a edição de 2017.

d) Linhas programáticas – determina se o evento tem uma programação abrangente, incluindo diversos géneros, durações e formatos, ou se este se restringe a um género ou formato específico.

e) Duração da última edição – constitui um indicador, ainda que não determinante, sobre a extensão da programação. Também pode, quando olhado em relação com o número de espectadores, sugerir a afluência às sessões do festival.

f) Número de espectadores da última edição – sugere a afluência ao festival, especialmente se cruzando com outros dados, como a duração (a tabela referente ao número de espectadores pode ser consultada no Anexo B da presente dissertação).

g) Parceiros internacionais relevantes – indica o posicionamento internacional do festival e a capacidade de estabelecer relações estratégicas com entidades relevantes.

h) Outros aspetos relevantes – no caso de serem localizadas informações consideradas fundamentais, ou que esclareçam um dos aspetos acima referidos, serão incluídas na análise.

De forma a apurar cada um dos aspetos supracitados, foram consultadas fontes disponibilizadas pelos próprios eventos, na sua maioria, os websites respetivos e os catálogos da edição de 2017. Alguns catálogos consultados foram recolhidos online, em formato PDF, enquanto outros são provenientes de arquivo pessoal. Ressalva-se ainda que, em alguns dos casos, o trabalho de caracterização foi dificultado pela escassez de informações disponíveis sobre alguns festivais – especialmente quando é parca a sua presença online e nos meios de comunicação. Reserva-se a possibilidade de que, no contexto de uma investigação mais longa, aprofundada e em maior proximidade com a realidade das organizações, seja concretizável uma visão mais detalhada sobre o seu funcionamento interno e como se relacionam com os mecanismos de financiamento público.

4.1 IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente

O IndieLisboa é o festival que atualmente regista a maior afluência de público, de entre aqueles que são apoiados pelo ICA, decorrendo em Lisboa desde 2004. O IndieLisboa é promovido pela associação sem fins lucrativos do mesmo nome, sob a qual coexistem outras atividades associadas à distribuição (PortugalFilm, organização de edições em DVD), debate (LisbonTalks) e diversas mostras de cinema.

Em 2017, o festival teve uma duração de 11 dias, com sessões no Cinema São Jorge, Cinemateca Portuguesa, Culturgest e Cinema Ideal. O número de espectadores nessa edição atingiu os 28 274, sendo o valor mais elevado de entre os festivais apoiados. A sua programação tem um carácter generalista, abrangendo diversos formatos e géneros

cinematográficos, sendo um evento que favorece a visibilidade de novos talentos do cinema nacional.

Recentemente, o festival tem a Allianz Seguros como patrocinador principal, passando a ser referido como IndieLisboa by Allianz, sendo um dos raros casos que tem um grande patrocínio comercial.

4.2. Monstra – Lisbon Animation Festival

O Monstra é um caso de sucesso no universo de festivais portugueses apoiados pelo ICA, por ser um festival de género – neste caso, dedicado ao cinema de animação – com uma das mais elevadas afluências de público em Portugal – no ano de 2017, e segundo os dados do ICA, o festival apresentou um total de 21 244 espectadores ao longo de dez dias de programação. A iniciativa é desenvolvida pela sociedade de responsabilidade limitada Triaxis, Lda.

Em 2017, durante 10 dias, ocupou oito espaços da cidade de Lisboa, nomeadamente: o Cinema São Jorge, o Cinema City Alvalade, o Cinema Ideal, a Cinemateca Portuguesa, o Museu da Marioneta, o Museu Nacional da Etnologia, a Fábrica do Braço de Prata, a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e a Escola Secundária Dom Dinis. A Monstra destaca-se ainda pelo investimento na iniciativa “Monstra à Solta”, que leva parte da programação do festival a outras zonas do país, em extensões do festival com vários dias de duração.

4.3. Doclisboa – Festival Internacional de Cinema

O Doclisboa é organizado desde 2002, numa base anual, pela Apordoc – Associação Pelo Documentário, uma associação sem fins lucrativos que promove igualmente o seminário Doc’s Kingdom, a mostra Panorama, o fórum internacional Lisbon Docs e várias atividades de serviço educativo.

No que respeita à sua programação, o Doclisboa dedica-se ao género documental nas suas múltiplas facetas, a que os seus programadores designam como as “ficções do real”. Este tem-se vindo a afirmar-se como um festival de referência ao nível nacional e internacional, sendo um dos eventos que regista maior afluência de público e projeção nos meios de comunicação – recebendo, em 2017, 19 532 espectadores.

Na sua edição de 2017, o Doclisboa teve uma duração de 11 dias e passou por variados espaços distribuídos pela cidade de Lisboa: Culturgest, Cinema São Jorge, Cinemateca, Cinema Ideal, Museu Coleção Berardo.

O Doclisboa destaca-se ainda pela parceria com a plataforma de VOD DocAlliance, através da qual promove programação regular, maioritariamente, de filmes portugueses. A DocAlliance é fruto da parceria entre sete grandes festivais europeus de documentário. Por sua vez, a Apordoc assinou recentemente um protocolo para a criação do Centro UNESCO de Cinema Documental.

4.4. LEFFEST — Lisbon & Sintra Film Festival

O LEFFEST, criado em 2007, é um festival com características muito próprias relativamente aos restantes festivais apoiados. Por um lado, pela sua grande dimensão e o seu cariz de pendor comercial, tendo em conta o seu elevado número de parcerias comerciais e o seu principal patrocinador, a empresa de telecomunicações NOS. E, por outro, pelo seu modelo, que, à semelhança de outros festivais europeus, assenta na visibilidade mediática dos seus convidados. O festival é promovido pela produtora e distribuidora Leopardo Filmes.

Apesar de manter o acrónimo LEFFEST, o festival deixou de decorrer parcialmente no Estoril, passando a decorrer entre Sintra e Lisboa. A última edição durou 10 dias e teve sessões no Cinema Monumental, Espaço Nimas, Teatro Nacional D. Maria II, Centro Cultural Olga Cadaval, Palácio Nacional de Queluz e MU.SA – Museu das Artes de Sintra. Estes espaços receberam um total de 23 043 espectadores. No que respeita à sua programação, o LEFFEST conta frequentemente com um elevado número de produções consagradas.

4.5. Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema

O Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema, com a sua primeira edição em 1993, dos poucos festivais exclusivamente dedicados ao formato curta metragem, sendo uma referência no panorama nacional e internacional. A sua organização está a cargo da Curtas Metragens – Cooperativa de Produção Cultural, CRL., que desenvolve também a atividade de distribuição através da Agência da Curta

Metragem. A sua programação inclui uma seção competitiva dedicada apenas a primeiras curtas e destaca-se pela atenção dada ao trabalho de cineastas emergentes.

Em 2017, o festival passou pelo Teatro Municipal Vila do Conde e Auditório Municipal de Vila do Conde, tendo uma duração de oito dias e uma afluência de 14 998 espectadores.

4.6. Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto

O Fantasporto trata-se de um festival com um longo historial, muito embora venha a enfrentar um período menos favorável nos últimos anos. Inicialmente dedicado ao cinema fantástico, o Fantasporto optou por gradualmente tornar a sua programação mais generalista, mantendo aparentemente um núcleo de público fidelizado – publico esse que atingiu os 18 846 espectadores em 2017, número ainda assim inferior relativamente a edições anteriores. O abrupto decréscimo da afluência ao festival após 2014 é reflexo de cortes no financiamento e, por consequência, de um certo desinvestimento na comunicação, particularmente notado na recolha de fontes para o presente trabalho.

Por trás do Fantasporto está a cooperativa Cinema Novo, CRL. Ao contrário de outros festivais, cuja direção artística mudou de figuras ao longo dos anos, o Fantasporto é dirigido por Mário Dorminsky e Beatriz Pacheco Pereira desde a sua fundação, em 1981. Na edição de 2017, o festival decorreu no Grande e Pequeno Auditório do Teatro Municipal do Porto.

4.7. Avanca – Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia

Regularmente abreviado para Avanca Film Festival, decorre em Estarreja desde 1997, com diversas interrupções. A sua organização está a cargo do Cineclube de Avanca, sendo o único caso em que a iniciativa parte de um cineclube, de entre os festivais apoiados. Trata-se também de um festival singular pelo registo de números de público bastante elevados, tendo em consideração que se trata de um festival afastado dos grandes centros urbanos; na última edição o festival recebeu 15 418 espectadores. Distingue-se ainda pela grande capacidade de mobilização e envolvimento de instituições, especialmente instituições de ensino; igualmente, o Avanca lista um elevado número de parcerias com outros festivais a nível internacional.

O Avanca tem uma programação generalista, com competições dedicadas aos diversos formatos que contempla: curtas e longas metragens, televisão, videoclipe, animação e vídeo. O festival decorre no Auditório Paroquial de Avanca e no Cinema Dolce Vita Ovar, contando ainda com sessões ao ar livre.

4.8. Fest – Festival Novos Cineastas | Novo Cinema

O Fest decorre desde em Espinho desde 2004, inicialmente designado Festival Internacional de Cinema Jovem. Recentemente, vem a demonstrar um crescimento considerável, tanto em termos de programação, como em termos de público. O Fest é organizado pela associação sem fins lucrativos Fest – Associação Cultural.

O seu formato é bastante particular, dado que privilegia na sua programação atividades de formação, conferências e *masterclasses* com enfoque nas várias valências da atividade cinematográfica – desde a fotografia ao som, da produção à distribuição. Inclui também um evento de indústria, com *pitching* e *meetings* com produtores e financiadores. Na sua última edição, o Fest recebeu 15 366 espectadores e teve lugar no Centro Multimeios de Espinho, Biblioteca Municipal José Marmelo e Silva, FACE – Fórum de Arte e Cultura de Espinho e Casino de Espinho.

Destacam-se algumas parcerias com empresas do setor, produtoras e distribuidoras de cinema.

4.9. MotelX – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa

Um festival inteiramente dedicado ao cinema de terror que decorre em Lisboa desde 2007, tendo-se tornado como uma referência internacional em festivais de cinema de género. O MotelX é promovido pela CTLX, uma associação sem fins lucrativos.

O MotelX tem demonstrado uma substancial capacidade de fidelizar o seu público. Não obstante, os dados facultados pelo ICA indicam que a última edição registou 2 243 espectadores, muito embora a organização refira números na ordem dos 18 000 no seu website – números esses que se aproximam bastante mais do histórico do festival. A edição de 2017 decorreu no Cinema São Jorge, Cinemateca Portuguesa, Cinemateca Júnior, Museu Coleção Berardo e Teatro Tivoli BBVA. No que respeita a parcerias, destaca-se a representação na Federação Europeia de Festivais de Cinema Fantástico ao lado de outros importantes festivais europeus.

O festival realça na sua programação a importância dada à exibição do trabalho de novos cineastas, assim facultando um estímulo à produção cinematográfica neste género.

4.10. Cinanima – Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho

Um dos mais antigos festivais de cinema portugueses em atividade, o Cinanima teve a sua primeira edição em 1976, constituindo uma das primeiras iniciativas de descentralização cultural em Portugal, sendo pioneiro na divulgação do cinema de animação no país. O festival é organizado por uma entidade designada Nascente – Cooperativa de Ação Cultural, CRL.

O Cinanima decorre ao longo de seis dias, no Centro Multimeios de Espinho, Biblioteca Municipal José Marmelo e Silva, FACE – Fórum de Arte e Cultura de Espinho e Casino de Espinho. Na edição de 2017 recebeu 12 944 espectadores.

4.11. Temps d’Images Lisboa

Este é um festival singular no contexto dos festivais apoiados, tendo um enfoque nas interseções do cinema com a performance, criando um espaço para a apresentação de projetos nesta área. Tratando-se de um festival pluridisciplinar relativamente aos restantes aqui tratados, recebe também apoio financeiro da Direção-Geral das Artes. O Festival Temps d’Images é um projeto internacional que partiu de uma iniciativa do canal Arte, com edições em diversos países da Europa e Canadá, sendo a edição portuguesa produzida pela DuplaCena – Produção e Realização de Festivais, Espetáculos e Audiovisuais, Lda.

A sua programação é dispersa ao longo de quatro meses e distribui-se por espaços em Lisboa, que na edição de 2017 incluíram: Teatro da Trindade, ZDB Negócio, Rua das Gaivotas 6, Fundação Leal Rios, São Luiz Teatro Municipal, Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Municipal Maria Matos, Biblioteca de Marvila, Appleton Square e Cinema Ideal.

4.12. Encontros de Cinema de Viana do Castelo

Comumente conhecido como Encontros de Cinema de Viana, decorre desde 2001, com organização da associação sem fins lucrativos Ao Norte – Associação de Produção e Animação Audiovisual e pela Câmara Municipal de Viana do Castelo. O festival assume-se como um espaço para o debate sobre a imagem, apelando particularmente a estudantes, investigadores e cineclubistas. Na condição de festival inclui, naturalmente, seções competitivas, algumas delas ligadas ao cinema de escola. Pela proximidade com a Galiza, potencia uma considerável participação de público espanhol.

Em 2017 decorreu ao longo de seis dias, contando com 6 487 espectadores, no Teatro Municipal Sá Miranda, Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo e Escola Superior de Educação de Viana do Castelo. Sublinham-se as parcerias com a Federação Portuguesa de Cineclubes e a Federación de Cineclubes de Galicia.

4.13. Caminhos do Cinema Português

O Caminhos do Cinema Português é o mais antigo festival exclusivamente dedicado ao cinema português, tendo a sua primeira edição decorrido em 1988, com várias interrupções. O festival é organizado pelo Centro de Estudos Cinematográficos – Associação Académica de Coimbra (CEC/AAC).

O festival decorre ao longo de nove dias no Teatro Académico Gil Vicente, tendo recebido 5 854 espectadores em 2017.

4.14. QueerLisboa – Festival Internacional de Cinema Queer

O QueerLisboa é o primeiro festival com uma programação sobre a temática gay, lésbica, bissexual, transgénero e transsexual, sendo ainda o primeiro festival de cinema organizado em Lisboa, com a sua primeira edição em 1997. É, por isso mesmo, um caso de excepção no panorama português e uma referência ao nível europeu. O festival é organizado pela Associação Cultural Janela Indiscreta, uma associação sem fins lucrativos.

Na edição de 2017 o QueerLisboa decorreu no Cinema São Jorge e na Cinemateca Portuguesa, contando com 5 749 espectadores. Destaca-se ainda a recente criação do

Queer Porto, em 2015, que funciona não como uma extensão, mas um festival em si mesmo, com programação e competições independentes.

4.15. FIKE – Festival Internacional de Curtas Metragens de Évora

O FIKE é dos poucos projetos que prevalece no interior do país, ainda que venha a enfrentar grandes dificuldades financeiras. Tem lugar em Évora, com organização por parte da SOIR – Sociedade Operária de Instrução e Recreio Joaquim António d’Aguiar, uma entidade com mais de um século de história.

Em 2017 teve uma duração de onze dias, com sessões no SOIR – Joaquim António d’Aguiar, no Auditório Soror Mariana, no Auditório da Universidade de Évora e na Biblioteca dos Leões, DAC-EARTES da Universidade de Évora. Nessa edição recebeu 3 480 espectadores, sendo o festival com menor afluência de público registada, de entre aqueles apoiados pelo ICA.

A sua programação concentra-se na totalidade sobre o formato curta metragem. Contudo, dada a escassez de informação disponível sobre o festival, foi difícil apurar quais as linhas de programação do festival em maior detalhe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os festivais de cinema como fenómenos globais e elementos estratégicos nas políticas culturais a um nível local e global, a presente investigação procurou auscultar as políticas públicas de apoio à realização de festivais de cinema em território nacional e o modo como as mutações no panorama de festivais refletem essas mesmas políticas. Para o efeito, foi conduzido um trabalho de afinamento em dois eixos: um eixo histórico, do início do século XX até ao momento atual, e um eixo de escala, que parte do olhar sobre as políticas públicas, para o funcionamento do organismo responsável pela execução destas políticas, nas suas diversas designações e estruturas, terminando com uma visão de pormenor sobre os próprios festivais, as organizações que os provem e as suas particularidades.

Para o efeito, foi concretizada uma *démarche* histórica de contextualização sobre o caso português e europeu que tocou os vários momentos considerados cruciais para compreender o paradigma atual, com uma preocupação maioritariamente legislativa. Tendo por base essa contextualização, foi analisado o trabalho feito a nível nacional na regulamentação e atribuição dos apoios, oferecendo uma leitura dos dados recolhidos pela Divisão de Estatística do ICA. Finalmente, o último compasso do presente trabalho viveu essencialmente da consulta das fontes disponibilizadas pelos próprios festivais.

Finda a investigação, podem-se isolar um conjunto de resultados, os quais abrem caminho a um trabalho de caracterização mais aprofundado sobre o panorama de festivais em Portugal:

a) Portugal tem uma história já relativamente longa de políticas públicas para o cinema, visando essencialmente a produção. À semelhança de outras realidades europeias, o desenvolvimento de apoios direcionados à realização de atividades de exibição é uma realidade relativamente recente e que ocupa um espaço cada vez mais proeminente nos orçamentos alocados para o apoio ao setor.

b) A entidade responsável pela execução das políticas públicas de apoio ao cinema sofreu muitas mutações e momentos de instabilidade ao longo dos anos, muitos deles refletindo mudanças sociopolíticas de âmbito mais geral.

c) A constituição do Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) definiu um momento de viragem, que se fez acompanhar de uma nova estratégia para a execução das políticas públicas para o cinema. Esta traduziu-se numa reorganização das competências do Instituto, de uma regulamentação mais sólida para o acesso aos apoios e da introdução

de medidas que se revelaram cruciais para a monitorização do setor, como o sistema de bilheteiras eletrónicas.

d) A gradual substituição dos apoios anuais por apoios plurianuais traduziu-se na valorização dos festivais capazes de apresentar um plano estratégico a médio e longo prazo. Estes apoios permitiram estabilizar o número de festivais e os valores atribuídos, reduzindo a volatilidade do panorama de festivais, aspeto que caracterizou o período anterior ao ICA.

e) A renovada política do ICA permitiu que alguns festivais ganhassem tração considerável, tornando-se eventos de referência a nível nacional e internacional perfeitamente consolidados (ver alínea f).

f) A introdução dos apoios plurianuais e a regulamentação respetiva demonstram, por outro lado, ter um efeito polarizador sobre a paisagem de festivais de cinema em Portugal, que gradualmente se concentrou na zona litoral-norte do país, áreas onde a demografia e os equipamentos disponíveis facilitam a produção destes eventos e a captação de público.

g) Os critérios de elegibilidade desta nova regulamentação, ao valorizar projetos com algum historial e com capacidade provada de desenvolver um projeto consistente a médio e longo prazo, traduzem-se numa política de reforço e não tanto de estímulo ao desenvolvimento. Para garantir o acesso ao apoio do ICA, um evento necessita de cumprir requisitos mínimos de público e duração que se traduzem numa barreira acrescida à criação de novos projetos que, potencialmente, abram portas à descentralização dos festivais.

h) Apesar das barreiras erguidas ao desenvolvimento de novos festivais, uma visão de pormenor sobre o universo de festivais apoiados para o triénio 2015 – 2017 demonstra que o conjunto é particularmente heterogéneo e abrangente nas suas linhas de programação, formatos, estruturas organizativas e público-alvo.

As considerações finais supracitadas são sintomáticas de uma paisagem difícil de traduzir numa análise meramente estatística. É por isso fundamental a aplicação de metodologias que permitam mediar essa análise com uma leitura dos contextos e das organizações que estão na base destas iniciativas culturais. É nesta convicção que a presente dissertação, dentro das suas limitações próprias, demonstra o potencial de um estudo caracterizador sistemático, capaz de conferir sentido à recolha já operada pela Divisão de Estatística do ICA. Um estudo desta ordem poderá constituir um barómetro útil para a definição e execução futuras das políticas públicas destinadas a fomentar a

exibição de cinema fora dos circuitos comerciais, as quais marcam um papel fundamental no acesso à cultura em áreas com escassez de oferta cultural, possibilitando a formação de cidadania e o estímulo do gosto pelo cinema.

BIBLIOGRAFIA

AAVV (1999). *Public Aid Mechanisms for Film and Television in Europe Vol. I: a Comparative Analysis*. Paris e Estrasburgo: Centre National de la Cinématographie/European Audiovisual Observatory.

Disponível <https://rm.coe.int/1680783602>, consultado em 5 de abril de 2018.

AAVV (2004). *Public funding for film and audiovisual works in Europe – A comparative approach*. Paris e Strasbourg: Centre National de la Cinématographie/European Audiovisual Observatory.

Disponível <https://rm.coe.int/1680783614>, consultado em 5 de abril de 2018.

Barbosa, Ana Luísa Miranda (2015). *Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Barbosa, Ana Luísa Miranda, José António Cunha e Helena Santos (2016). “A Exibição não comercial de cinema em Portugal: procedimentos para a construção de uma base de dados”, em Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota (ed.), *Atas do V Encontro Anual da AIM*, pp. 401–411.

Disponível em <http://aim.org.pt/atas/Atas-VEncounterAnualAIM.pdf>, consultado em 18 de Abril de 2018.

Bryman, Alan (2012). *Social research methods*. 4th ed. Oxford: Oxford University Press.

Conselho das Comunidades Europeias (1992). *Tratado da Europa*. Luxemburgo: Serviço das Publicações Oficiais das Comunidades Europeias.

Costa, António Firmino da (1986). “A pesquisa de terreno em sociologia”, em José Madureira Pinto e Augusto Santos Silva (orgs.), *Metodologia das ciências sociais*. Porto: Afrontamento, pp. 129–149.

Cunha, Paulo (2010). "As narrativas históricas do cinema português durante o Estado Novo (1932–74)". *O Olho da História*, nº 14.

Cunha, Paulo (2012). *O Novo Cinema Português. Políticas Públicas e Modos de Produção (1949 – 1980)*. Tese de Doutoramento em Estudos Contemporâneos. Coimbra: Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.

Debande, Olivier e Guy Chetrit (2001). *The European Audiovisual Industry: an Overview*. Luxemburgo: European Investment Bank. Disponível em: <http://www.eib.org/infocentre/publications/all/european-audiovisual-industry.html>, consultado em 16 de abril de 2018.

De Valek, Marijke (2007) *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amesterdão: Amsterdam University Press.

European Think Tank on Film and Film Policy (2008). *Public Policies for Film: Challenges in a Changing Context*. Cracóvia: Polish Film Institute & Council of Europe.

Instituto Nacional de Estatística, I.P. (2017). *Retrato Territorial de Portugal*. Lisboa: INE Portugal.

Quivy, Raymond e Luc van Campenhoudt (1992). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.

Parliamentary Assembly (1979). *Recommendation 862 (1979): Cinema and state*. Estrasburgo: Council of Europe. Disponível em <http://assembly.coe.int>, consultado em 10 de maio de 2018.

Ribas, Daniel (2015). "Algumas tendências do cinema português contemporâneo", em Frederico Lopes, Paulo Cunha e Manuela Penafria (Eds.), *VIII Jornadas de Cinema em Português*. Covilhã.

Disponível em:

<https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/12918/3/Daniel%20Ribas%20-%20Algumas%20Tende%CC%82ncias%20do%20Cinema%20Portugue%CC%82s%20Contempor%CC%82neo%20%282016%29.pdf>, consultado em 20 de maio de 2018.

Ribeiro, Carla (2013). *António Ferro e a projeção atlântica de Portugal através do Cinema. Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimentos*, nº 1(2), pp. 151–175. Disponível em: http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/7/html#_ftn15, consultado em 20 de Março de 2018.

Scott, Allen (2004). *Hollywood and the World: The Geography of Motion-Picture Distribution and Marketing. Review of International Political Economy*, vol. 11, nº 1, pp. 33–61. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4177488?origin=JSTOR-pdf>, consultado em 10 de setembro de 2018.

Silverman, David (2016). *Qualitative Research*. Londres: Sage.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation (2009). *Festival Statistics. Key Concepts and Current Practices, 2009 Unesco Framework for Cultural Statistics Handbook, No.3*. Québéque: UNESCO Institute for Statistics. Disponível em: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/festival-statistics-key-concepts-and-current-practices-handbook-3-2015-en.pdf>, consultado em 10 de setembro 2018.

FONTES LEGISLATIVAS

Decreto-Lei n.º 13564, de 6 de maio de 1927, Diário do Governo n.º 92/1927, Série I de 1927-05-06 (“Lei dos 100 metros”).

Disponível em: <https://dre.pt/application/file/467490>, acessido na 2 de março de 2018.

Decreto-Lei n.º 22966, de 14 de agosto de 1933 (Isenta a Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros Tobis-Klangfilm). Diário do Governo n.º 182, Série I de 1933-08-14. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/319692>, acessido na 5 de março de 2018.

Lei n.º 2027, de 18 de fevereiro de 1948. Diário do Governo n.º 39/1948, Série I de 1948-02-18 (Cria o Fundo do cinema nacional).

Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/153111>, acessido na 10 de março de 2018.

Lei n.º 7/71 de 07 de dezembro de 1971. Diário do Governo n.º 286/1971, Série I de 1971-12-07 (Promulga as bases relativas à protecção do cinema nacional - Revoga várias disposições legislativas). Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/632010>, acessido na 11 de março de 2018.

Decreto-Lei n.º 184/73, de 25 de abril de 1973 (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). Diário do Governo n.º 97/1973, Série I de 1973-04-25. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/673990>, acessido na 11 de março de 2018.

Decreto-Lei n.º 286/73, de 3 de junho de 1973. Diário do Governo n.º 132/1973, Série I de 1973-06-05 (Aprova o Regulamento da Actividade Cinematográfica). Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/422816>, acessido 12 de março de 2018.

Decreto-Lei n.º 257/75 de 26 de maio de 1975. Diário do Governo n.º 121/1975, Série I de 1975-05-26 (Define as normas a que deve obedecer a assistência financeira a conceder pelo Instituto Português de Cinema).

Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/335955>, acedido 12 de março de 2018.

Lei nº 48/91 de 03 de agosto de 1991 (Autorização para regulamentação da atividade cinematográfica). Diário da República n.º 177/1991, Série I-A de 1991-08-03. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/687015>, acedido 13 de março de 2018.

Decreto-Lei nº 350/93, de 7 de outubro de 1993 (Atualização da regulação da atividade cinematográfica, adequação à difusão audiovisual e inclusão das diretrizes da livre circulação da CEE). Diário da República n.º 235/1993, Série I-A de 1993-10-07. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/645305>, acedido 13 de março de 2018.

Decreto-Lei nº 25/94, de 1 de fevereiro de 1994 (Criação Instituto do Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual – IPACA). Decreto-Lei nº 25/94, de 1 de fevereiro de 1994. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/496679>, acedido 14 de março de 2018.

Portaria nº 366-A/95, de 27 de abril de 1995 (Aprova o Regulamento de Apoio Financeiro à Distribuição e à Exibição, bem como às Atividades Cinematográficas Complementares). Diário da República n.º 98/1995, 1º Suplemento, Série I-B de 1995-04-27. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/276786>, acedido 14 de março de 2018.

Decreto-Lei nº 408/98, de 21 de dezembro de 1998 (Atualização da designação de IPACA para Instituto do Cinema, do Audiovisual e do Multimédia - ICAM). Diário da República n.º 293/1998, Série I-A de 1998-12-21. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/186752>, acedido 4 de abril de 2018.

Decreto-Lei 125/2003 de 20 de junho de 2013 (Regulamentação sobre o Sistema de Informatizado de Bilheteiras). Diário da República n.º 140/2003, Série I-A de 2003-06-20. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/692851>, acedido 5 de abril de 2018.

Lei n.º 42/2004 de 18 de agosto de 2004 (Lei de Arte Cinematográfica e do Audiovisual). Diário da República n.º 194/2004, Série I-A de 2004-08-18. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/480711>, acessido 5 de abril de 2018.

Decreto-Lei n.º 227/2006 de 15 de novembro de 2006 (Regulamentação das linhas de apoio ao Cinema e concretização do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual – FICA). Diário da República n.º 220/2006, Série I de 2006-11-15. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/544779>, acessido 6 de abril de 2018.

Decreto-Lei n.º 95/2007 de 20 de março de 2007 (Criação do Instituto do Cinema e do Audiovisual). Diário da República n.º 63/2007, Série I de 2007-03-29. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/520428>, acessido 6 de abril de 2018.

Lei n.º 55/2012 de 6 de setembro de 2012 (“Lei do Cinema”). Diário da República n.º 173/2012, Série I de 2012-09-06. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/174871>, acessido 8 de abril de 2018.

Decreto-Lei n.º 124/2013 de 30 de agosto de 2013 (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). Diário da República n.º 167/2013, Série I de 2013-08-30. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/499544>, acessido 8 de abril de 2018.

Decreto-Lei n.º 132/2013 de 13 de setembro de 2013 (Regulação da Secção Especializada do Cinema e Audiovisual – SECA). Diário da República n.º 177/2013, Série I de 2013-09-13. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/500036>, acessido 8 de abril de 2018.

SITES

(Todos ativos em setembro de 2018)

Avanca – Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia:

<http://www.avanca.com/>

Caminhos do Cinema Português:

<https://caminhos.info/>

Cinanima – Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho:

<http://cinanima.pt/>

Doclisboa – Festival Internacional de Cinema:

<https://www.doclisboa.org/>

Encontros de Cinema de Viana do Castelo:

<http://www.encontrosdecinema.pt/>

Projeto de investigação *A exibição não comercial de cinema em Portugal*:

<http://exibicaoonaocomercialdecinema.weebly.com>

Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto:

<http://www.fantasporto.com/>

Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema:

<http://festival.curtas.pt/>

Festival de Cannes:

<https://www.festival-cannes.com/>

FIKE – Festival Internacional de Curtas Metragens de Évora:

<https://filmfreeway.com/fikeevora>

LEFFEST — Lisbon & Sintra Film Festival:

<http://www.leffest.com/>

Instituto do Cinema e do Audiovisual:

<https://www.ica-ip.pt/>

IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente:

<http://indielisboa.com/>

MotelX – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa:

<https://www.motelx.org/>

Pordata - Base de Dados de Portugal Contemporâneo:

<https://www.pordata.pt/>

QueerLisboa – Festival Internacional de Cinema Queer:

<http://queerlisboa.pt/>

Fest – Festival Novos Cineastas | Novo Cinema:

<http://site.fest.pt/>

Temps d’Images Lisboa:

<http://www.tempsdimages-portugal.com/>

OUTRAS FONTES

Baião, Ana (2016). “A noite que mudou a vida de Guterres”. Expresso, 13 de outubro. Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/politica/2016-10-13-A-noite-que-mudou-a-vida-de-Guterres#gs.AWYKjt8>, consultado em 8 de maio de 2018.

Coelho, Sara Otto (2015). “Festival de cinema Festróia 2015 cancelado por falta de verbas”. Observador, 3 de março.

Disponível em: <https://observador.pt/2015/03/03/festival-de-cinema-festroia-2015-cancelado-por-falta-de-verbas/>, consultado em 9 de maio de 2018.

Lusa (2002). “Presidência do ICAM demite-se com críticas ao Governo”. Público, 31 de outubro. Disponível em: <https://www.publico.pt/2002/10/31/culturaipsilon/noticia/presidencia-do-icam-demitese-com-criticas-ao-governo-193271>, consultado em 8 de maio de 2018.

Ramos, Marina (1999). “Carrilho sabia de tudo”. Público, 17 de abril. Disponível em: <https://www.publico.pt/1999/04/17/jornal/carrilho-sabia-de-tudo-132241>, consultado em 8 de maio de 2018.

ANEXOS

**ANEXO A – TABELA COMPARATIVA DOS VALORES REAIS E ATUALIZADOS
À INFLAÇÃO, RESPEITANTES AOS APOIOS CONCEDIDOS PELO ICA ENTRE
1997 E 2017 PARA A REALIZAÇÃO DE FESTIVAIS DE CINEMA EM
TERRITÓRIO NACIONAL**

Distrito	Cidade	Festival	2002	2002 (atualização)	2003	2003 (atualização)	2004	2004 (atualização)	2005	2005 (atualização)	2006	2006 (atualização)
Aveiro	Espinho	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO - CINANIMA	€69 831,71	€89 646,71	€90 000,00	€99 496,51	€70 000,00	€85 060,52	70 000 €	83 172,50 €	75 000 €	86 425,56 €
Aveiro	Avanca	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA, TELEVISÃO, VÍDEO E MULTIMÉDIA - AVANCA	€14 963,94	€19 210,01	€13 000,00	€16 168,18	€28 750,00	€34 935,57	30 000 €	35 645,36 €	30 000 €	34 570,22 €
Aveiro	Espinho	FEST - FESTIVAL NOVOS CINEASTAS NOVO CINEMA										
Aveiro	Santa Maria da Feira	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA JOVEM DE SANTA MARIA DA FEIRA - FEST										
Aveiro	Santa Maria da Feira	ENCONTROS DE CINEMA LUSO-BRASILEIRO DE SANTA MARIA DA FEIRA	€24 939,89	€32 016,67	€15 000,00	€18 655,59	€5 000,00	€9 075,75	5 000 €	5 940,89 €	5 000 €	5 761,70 €
Aveiro	Ovar	OVARVÍDEO										
Beja	Beja	FESTIVAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO DIGITAL - ANIMATU										
Braga	Famalicão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE FAMALICÃO										
Castelo Branco	Fundão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO JOVEM - IMAGO	€3 242,19	€4 162,17			€43 750,00	€53 162,82	50 000 €	59 408,93 €	50 000 €	57 617,04 €
Coimbra	Coimbra	FESTIVAL "CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS"	€4 987,98	€5 403,34	€4 000,00	€4 974,83	€35 000,00	€42 530,26	15 000 €	17 822,68 €	20 000 €	23 046,82 €
Coimbra	Figueira da Foz	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DA FIGUEIRA DA FOZ										
Coimbra	Coimbra	ENCONTROS DE CINEMA DE COIMBRA										
Desconhecido (1)	Desconhecido (1)	CICLO DE CINEMA INSANIDADES										
Desconhecido (1)	Desconhecido (1)	FESTIVAL DE CURTAS METRAGENS EM FORMATO SUPER 8					€5 000,00	€6 218,53				
Évora	Évora	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE ÉVORA - FIKE	€3 242,19	€4 162,17	€4 000,00	€4 974,83	€5 000,00	€9 075,75	5 000 €	5 940,89 €		
Faro	Portimão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO ALGARVE - FICA	€24 939,89	€32 016,67	€15 000,00	€18 655,59	€25 000,00	€30 378,76	25 000 €	29 704,47 €	15 000 €	17 285,11 €
Faro	Loulé	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA LOULÉ										
Faro / Leiria / Castelo Branco / Évora (2)	Vila Real de Santo António / Marinha Grande / Fundão / Montemor-o-Novo (2)	FESTIVAL DAS 4 CIDADES										
Guarda	Seia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE AMBIENTE DA SERRA DA ESTRELA - CINE'ECO			€10 000,00	€12 437,06					5 000 €	5 761,70 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INDEPENDENTE - INDIELISBOA					€50 000,00	€60 757,51	100 000 €	118 817,86 €	85 000 €	97 948,97 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DOCUMENTAL - DOCLISBOA	€37 409,84	€48 025,02	€25 000,00	€31 092,66	€80 000,00	€72 909,02	80 000 €	95 054,29 €	80 000 €	92 187,27 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL DE ANIMAÇÃO DE LISBOA - MONSTRA										
Lisboa	Lisboa/Estoril	LISBON & ESTORIL FILM FESTIVAL / LEFFEST / ESTORIL FILM FESTIVAL										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL DE CINEMA GAY E LÉSBICO DE LISBOA / QUEER LISBOA	€14 963,94	€19 210,01	€15 000,00	€18 655,59	€40 000,00	€48 606,01	15 000 €	17 822,68 €	15 000 €	17 285,11 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TERROR DE LISBOA - MOTELX										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL EUROPEU TEMPS D'IMAGES					€60 000,00	€72 909,02	15 000 €	17 822,68 €	5 000 €	5 761,70 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DO FILME DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA - TELECIÊNCIA					€5 000,00	€6 075,75	5 000 €	5 940,89 €		
Lisboa	Lisboa	FUSO - ANUAL DE VÍDEO ARTE INTERNACIONAL DE LISBOA										
Lisboa	Lisboa	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA DOCUMENTAL										
Lisboa	Lisboa	MULTIMÉDIA XXI										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL "ÓPIO" - MOSTRA DE CINEMA CONTEMPORÂNEO										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE VÍDEO DE LISBOA - VÍDEOLISBOA			€17 500,00	€21 764,86	€20 000,00	€24 303,01	15 000 €	17 822,68 €		
Lisboa	Lisboa	25 ANOS DE 25 DE ABRIL - BIBLIOTECA DO MUSEU DA REPÚBLICA E RESISTÊNCIA										
Lisboa	Cascais	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE FICÇÃO DE FICÇÃO CIENTÍFICA E FANTÁSTICA - CASCAIS										
Lisboa	Lisboa	FEIRA INTERNACIONAL DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS										
Lisboa	Lisboa	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA DE CABO VERDE	€37 409,84	€48 025,02								
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL NÚMERO - FESTIVAL INTERNACIONAL DE FILME, MÚSICA E TECNOLOGIAS DE LISBOA	€37 409,84	€48 025,02	€22 500,00	€27 983,39	€5 000,00	€6 075,75	5 000 €	5 940,89 €	5 000 €	5 761,70 €
Lisboa	Oeiras	FESTIVAL DE IMAGENS DE OEIRAS - FIO					€5 000,00	€6 075,75				
Lisboa	Lisboa	ULISSES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E TELEVISÃO PARA CRIANÇAS	€24 429,00	€31 360,82	€20 000,00	€24 874,13	€5 000,00	€6 075,75				
Lisboa / Setúbal / Aveiro (2)	Lisboa / Setúbal / Aveiro (2)	FESTIVAL "MOSTRA DE CINEMA AFRICANO"							10 000 €	11 881,79 €	10 000 €	11 523,41 €
Portalegre	Portalegre	ENCONTROS DE CINEMA E IMAGEM DO NORTE ALENTEJANO	€9 975,96	€12 806,68	€5 000,00	€6 218,53						
Porto	Vila do Conde	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE VILA DO CONDE	€113 476,51	€145 675,88	€70 000,00	€87 059,44	€82 500,00	€100 249,90	100 000 €	118 817,86 €	105 000 €	120 995,79 €
Porto	Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO PORTO - FANTASPORTO	€152 133,36	€195 301,76	€152 133,36	€189 209,22	€152 133,36	€184 864,90	150 000 €	178 226,70 €	150 000 €	172 851,12 €
Porto	Porto	PORTOPOST/DOC - FILM & MÍDIA FESTIVAL										
Porto	Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DO PORTO - CORTA							10 000 €	11 881,79 €	10 000 €	11 523,41 €
Região Autónoma da Madeira	Funchal	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO FUNCHAL							10 000 €	11 881,79 €	10 000 €	11 523,41 €
Região Autónoma dos Açores	Horta	FAIAL FILMES FEST										
Setúbal	Tróia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TRÓIA - FESTRÓIA	€69 831,71	€89 646,71	€50 000,00	€62 185,32			35 000 €	41 586,25 €	75 000 €	86 425,56 €
Viana do Castelo	Viana do Castelo	ENCONTROS DE CINEMA DE VIANA										
Vila Real	Vila Real	SEMANA CULTURAL DA UTAD										
Viseu	Tondela	TOM DE VÍDEO (ACERT)										
TOTAL			€643 187,79	€825 694,66	€518 133,36	€644 405,73	€702 133,36	€853 340,33	€750 000,00	€891 133,96	€750 000,00	€864 255,60
NÚMERO DE EVENTOS				16		16		19		20		18

Distrito	Cidade	Festival	2007	2007 (atualização)	2008	2008 (atualização)	2009	2009 (atualização)	2010	2010 (atualização)	2011	2011 (atualização)
Aveiro	Espinho	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO - CINANIMA	78 000 €	87 733,12 €	75 000 €	82 237,06 €	78 000 €	86 268,45 €	80 000 €	87 267,44 €	70 000 €	73 662,95 €
Aveiro	Avanca	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA, TELEVISÃO, VÍDEO E MULTIMÉDIA - AVANCA	30 000 €	33 743,51 €	30 000 €	32 894,82 €	17 500 €	19 355,10 €	17 500 €	19 089,75 €	17 500 €	18 415,74 €
Aveiro	Espinho	FEST - FESTIVAL NOVOS CINEASTAS NOVO CINEMA									10 000 €	10 523,28 €
Aveiro	Santa Maria da Feira	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA JOVEM DE SANTA MARIA DA FEIRA - FEST										
Aveiro	Santa Maria da Feira	ENCONTROS DE CINEMA LUSO-BRASILEIRO DE SANTA MARIA DA FEIRA										
Aveiro	Ovar	OVARVÍDEO										
Beja	Beja	FESTIVAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO DIGITAL - ANIMATU			5 000 €	5 482,47 €	5 000 €	5 530,03 €				
Braga	Famalicão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE FAMALICÃO										
Castelo Branco	Fundão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO JOVEM - IMAGO	50 000 €	56 239,18 €	50 000 €	54 824,70 €	55 000 €	60 830,32 €				
Coimbra	Coimbra	FESTIVAL "CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS"	22 000 €	24 745,24 €	2 500 €	2 741,24 €	10 000 €	11 060,06 €			10 000 €	10 523,28 €
Coimbra	Figueira da Foz	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DA FIGUEIRA DA FOZ										
Coimbra	Coimbra	ENCONTROS DE CINEMA DE COIMBRA										
Desconhecido (1)	Desconhecido (1)	CICLO DE CINEMA INSANIDADES										
Desconhecido (1)	Desconhecido (1)	FESTIVAL DE CURTAS METRAGENS EM FORMATO SUPER 8										
Évora	Évora	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE ÉVORA - FIKE	15 000 €	16 871,75 €	15 000 €	16 447,41 €	20 000 €	22 120,11 €	20 000 €	21 816,86 €	20 000 €	21 046,56 €
Faro	Portimão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO ALGARVE - FICA	20 000 €	22 495,67 €	12 500 €	13 706,18 €			10 000 €	10 908,43 €	10 000 €	10 523,28 €
Faro	Loulé	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA LOULÉ										
Faro / Leiria / Castelo Branco / Évora (2)	Vila Real de Santo António / Marinha Grande / Fundão / Montemor-o-Novo (2)	FESTIVAL DAS 4 CIDADES										
Guarda	Seia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE AMBIENTE DA SERRA DA ESTRELA - CINE'E'CO			2 500 €	2 741,24 €			5 000 €	5 454,22 €	5 000 €	5 261,64 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INDEPENDENTE - INDIELISBOA	80 000 €	89 982,69 €	110 000 €	120 614,35 €	115 000 €	127 190,66 €	120 000 €	130 901,16 €	100 000 €	105 232,78 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DOCUMENTAL - DOCLISBOA	80 000 €	89 982,69 €	110 000 €	120 614,35 €	115 000 €	127 190,66 €	120 000 €	130 901,16 €	100 000 €	105 232,78 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL DE ANIMAÇÃO DE LISBOA - MONSTRA	20 000 €	22 495,67 €					15 000 €	16 362,65 €	20 000 €	21 046,56 €
Lisboa	Lisboa/Estoril	LISBON & ESTORIL FILM FESTIVAL / LEFFEST / ESTORIL FILM FESTIVAL										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL DE CINEMA GAY E LÉSBICO DE LISBOA / QUEER LISBOA			12 500 €	13 708,18 €	20 000 €	22 120,11 €	20 000 €	21 816,86 €	20 000 €	21 046,56 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TERROR DE LISBOA - MOTELX							5 000 €	5 454,22 €	10 000 €	10 523,28 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL EUROPEU TEMPS D'IMAGES	20 000 €	22 495,67 €	12 500 €	13 706,18 €	25 000 €	27 650,14 €	25 000 €	27 271,08 €	25 000 €	26 308,20 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DO FILME DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA - TELECIÊNCIA										
Lisboa	Lisboa	FUSO - ANUAL DE VÍDEO ARTE INTERNACIONAL DE LISBOA										
Lisboa	Lisboa	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA DOCUMENTAL										
Lisboa	Lisboa	MULTIMÉDIA XXI										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL "ÓPIO" - MOSTRA DE CINEMA CONTEMPORÂNEO										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE VÍDEO DE LISBOA - VIDEOLISBOA										
Lisboa	Lisboa	25 ANOS DE 25 DE ABRIL - BIBLIOTECA DO MUSEU DA REPÚBLICA E RESISTÊNCIA										
Lisboa	Cascais	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE FICÇÃO DE FICÇÃO CIENTÍFICA E FANTÁSTICA - CASCAIS										
Lisboa	Lisboa	FEIRA INTERNACIONAL DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS										
Lisboa	Lisboa	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA DE CABO VERDE										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL NÚMERO - FESTIVAL INTERNACIONAL DE FILME, MÚSICA E TECNOLOGIAS DE LISBOA										
Lisboa	Oeiras	FESTIVAL DE IMAGENS DE OEIRAS - FIO										
Lisboa	Lisboa	ULISSES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E TELEVISÃO PARA CRIANÇAS										
Lisboa / Setúbal / Aveiro (2)	Lisboa / Setúbal / Aveiro (2)	FESTIVAL "MOSTRA DE CINEMA AFRICANO"										
Portalegre	Portalegre	ENCONTROS DE CINEMA E IMAGEM DO NORTE ALENTEJANO										
Porto	Vila do Conde	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE VILA DO CONDE	110 000 €	123 726,20 €	110 000 €	120 614,35 €	115 000 €	127 190,66 €	115 000 €	125 446,95 €	100 000 €	105 232,78 €
Porto	Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO PORTO - FANTASPORTO	150 000 €	168 717,54 €	120 000 €	131 579,29 €	125 000 €	138 250,72 €	130 000 €	141 809,59 €	100 000 €	105 232,78 €
Porto	Porto	PORTOPOST/DOC - FILM & MEDIA FESTIVAL										
Porto	Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DO PORTO - CORTA										
Região Autónoma da Madeira	Funchal	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO FUNCHAL										
Região Autónoma dos Açores	Horta	FAIAL FILMES FEST									10 000 €	10 523,28 €
Setúbal	Tróia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TRÓIA - FISTRÓIA	75 000 €	84 358,77 €	75 000 €	82 237,06 €	50 000 €	55 300,29 €	50 000 €	54 542,15 €	50 000 €	52 616,39 €
Viana do Castelo	Viana do Castelo	ENCONTROS DE CINEMA DE VIANA										
Vila Real	Vila Real	SEMANA CULTURAL DA UTAD										
Viseu	Tondela	TOM DE VÍDEO (ACERT)										
TOTAL			€750 000,00	€843 587,72	€742 500,00	€814 146,85	€750 500,00	€830 057,30	€732 500,00	€769 042,51	€697 500,00	€712 952,09
NÚMERO DE EVENTOS				13		15		13		14		17

Distrito	Cidade	Festival	2012	2012 (atualização)	2013	2013 (atualização)	2014	2014 (atualização)	2015	2015 (atualização)	2016	2016 (atualização)	2017	2017 (atualização)
Aveiro	Espinho	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO - CINANIMA	70 000 €	71 705,30 €	70 000 €	71 540,85 €	45 000 €	46 119,69 €	55 000 €	56 093,64 €	55 000 €	55 748,00 €	55 000 €	55 000 €
Aveiro	Avanca	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA, TELEVISÃO, VÍDEO E MULTIMÉDIA - AVANCA	35 000 €	35 852,69 €	35 000 €	35 770,42 €	35 000 €	35 870,86 €	22 500 €	22 947,40 €	22 500 €	22 806,00 €	22 500 €	22 500 €
Aveiro	Espinho	FEST - FESTIVAL NOVOS CINEASTAS NOVO CINEMA	7 500 €	7 682,72 €	7 500 €	7 665,09 €	7 500 €	7 686,61 €	35 000 €	35 695,95 €	35 000 €	35 476,00 €	35 000 €	35 000 €
Aveiro	Santa Maria da Feira	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA JOVEM DE SANTA MARIA DA FEIRA - FEST												
Aveiro	Santa Maria da Feira	ENCONTROS DE CINEMA LUSO-BRASILEIRO DE SANTA MARIA DA FEIRA												
Aveiro	Ovar	OVARVÍDEO												
Beja	Beja	FESTIVAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO DIGITAL - ANIMATU												
Braga	Famalicão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE FAMILICÃO												
Castelo Branco	Fundão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO JOVEM - IMAGO												
Coimbra	Coimbra	FESTIVAL "CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS"	20 000 €	20 487,25 €					25 000 €	25 497,11 €	25 000 €	25 340,00 €	25 000 €	25 000 €
Coimbra	Figueira da Foz	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DA FIGUEIRA DA FOZ												
Coimbra	Coimbra	ENCONTROS DE CINEMA DE COIMBRA												
Desconhecido (1)	Desconhecido (1)	CICLO DE CINEMA INSANIDADES												
Desconhecido (1)	Desconhecido (1)	FESTIVAL DE CURTAS METRAGENS EM FORMATO SUPER 8												
Évora	Évora	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE ÉVORA - FIKE	20 000 €	20 487,25 €	20 000 €	20 440,24 €	20 000 €	20 497,64 €	10 000 €	10 198,84 €	10 000 €	10 136,00 €	10 000 €	10 000 €
Faro	Portimão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO ALGARVE - FICA	10 000 €	10 243,63 €										
Faro	Loulé	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA LOULÉ												
Faro / Leiria / Castelo Branco / Évora (2)	Vila Real de Santo António / Marinha Grande / Fundão / Montemor-o-Novo (2)	FESTIVAL DAS 4 CIDADES												
Guarda	Seia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE AMBIENTE DA SERRA DA ESTRELA - CINE'ECO	5 000 €	5 121,81 €										
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INDEPENDENTE - INDEILISBOA	100 000 €	102 436,27 €	100 000 €	102 201,21 €	100 000 €	102 488,18 €	94 000 €	95 869,13 €	94 000 €	95 278,40 €	94 000 €	94 000 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DOCUMENTAL - DOCLISBOA	100 000 €	102 436,27 €	100 000 €	102 201,21 €	100 000 €	102 488,18 €	97 000 €	98 928,78 €	97 000 €	98 319,20 €	97 000 €	97 000 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL DE ANIMAÇÃO DE LISBOA - MONSTRA	20 000 €	20 487,25 €	20 000 €	20 440,24 €	20 000 €	20 497,64 €	90 000 €	91 789,59 €	90 000 €	91 224,00 €	90 000 €	90 000 €
Lisboa	Lisboa/Estoril	LISBOA & ESTORIL FILM FESTIVAL / LEFFEST / ESTORIL FILM FESTIVAL	50 000 €	51 218,14 €	50 000 €	51 100,60 €	50 000 €	51 244,09 €	85 000 €	86 690,17 €	85 000 €	86 156,00 €	85 000 €	85 000 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL DE CINEMA GAY E LÉSBICO DE LISBOA / QUEER LISBOA	30 000 €	30 730,88 €	30 000 €	30 660,36 €	30 000 €	30 746,45 €	50 000 €	50 994,22 €	50 000 €	50 680,00 €	50 000 €	50 000 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TERROR DE LISBOA - MOTELX	12 500 €	12 804,53 €	12 500 €	12 775,15 €	12 500 €	12 811,02 €	18 000 €	18 357,92 €	18 000 €	18 244,80 €	18 000 €	18 000 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL EUROPEU TEMPS D'IMAGES	25 000 €	25 609,07 €	25 000 €	25 550,30 €	25 000 €	25 622,04 €	6 000 €	6 119,31 €	6 000 €	6 081,60 €	6 000 €	6 000 €
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DO FILME DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA - TELECIÊNCIA												
Lisboa	Lisboa	FUSO - ANUAL DE VÍDEO ARTE INTERNACIONAL DE LISBOA					5 000 €	5 124,41 €						
Lisboa	Lisboa	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA DOCUMENTAL												
Lisboa	Lisboa	MULTIMÉDIA XXI												
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL "OPO" - MOSTRA DE CINEMA CONTEMPORÂNEO												
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE VÍDEO DE LISBOA - VIDEOLISBOA												
Lisboa	Lisboa	25 ANOS DE 25 DE ABRIL - BIBLIOTECA DO MUSEU DA REPÚBLICA E RESISTÊNCIA												
Lisboa	Cascais	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE FICÇÃO DE FICÇÃO CIENTÍFICA E FANTÁSTICA - CASCAIS												
Lisboa	Lisboa	FEIRA INTERNACIONAL DAS INDÚSTRIA CULTURAIS												
Lisboa	Lisboa	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA DE CABO VERDE												
Lisboa	Lisboa	FESTIVAL NÚMERO - FESTIVAL INTERNACIONAL DE FILME, MÚSICA E TECNOLOGIAS DE LISBOA												
Lisboa	Oeiras	FESTIVAL DE IMAGENS DE OEIRAS - FIO												
Lisboa	Lisboa	ULISSES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E TELEVISÃO PARA CRIANÇAS												
Lisboa / Setúbal / Aveiro (2)	Lisboa / Setúbal / Aveiro (2)	FESTIVAL "MOSTRA DE CINEMA AFRICANO"												
Portalegre	Portalegre	ENCONTROS DE CINEMA E IMAGEM DO NORTE ALENTEJANO												
Porto	Vila do Conde	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE VILA DO CONDE	100 000 €	102 436,27 €	100 000 €	102 201,21 €	100 000 €	102 488,18 €	100 000 €	101 988,43 €	100 000 €	101 360,00 €	100 000 €	100 000 €
Porto	Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO PORTO - FANTASPORTO	100 000 €	102 436,27 €	100 000 €	102 201,21 €	50 000 €	51 244,09 €	96 500 €	98 418,84 €	96 500 €	97 812,40 €	96 500 €	96 500 €
Porto	Porto	PORTOPOSTDOC - FILM & MEDIA FESTIVAL												
Porto	Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DO PORTO - CORTA												
Região Autónoma da Madeira	Funchal	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO FUNCHAL												
Região Autónoma dos Açores	Horta	FAIAL FILMES FEST												
Setúbal	Tróia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TRÓIA - FESTROIA					47 500 €	48 881,88 €						
Viana do Castelo	Viana do Castelo	ENCONTROS DE CINEMA DE VIANA							5 000 €	5 099,42 €	5 000 €	5 068,00 €	5 000 €	5 000 €
Vila Real	Vila Real	SEMANA CULTURAL DA UTAD												
Viseu	Tondela	TOM DE VÍDEO (ACERT)												
TOTAL			6705 000,00	6722 175,71	6570 000,00	6584 748,10	6880 000,00	6896 919,59	6789 000,00	6904 688,73	6789 000,00	6799 730,40	6789 000,00	6789 000,00
NÚMERO DE EVENTOS				16		13		15		15		15		15

Fonte: ICA

ANEXO B – TABELA CONCEDIDA PELA O ICA RELATIVA AOS NÚMEROS DA BILHETEIRA ELETRÓNICA DE ESPECTADORES DE FESTIVAIS DE CINEMA EM TERRITÓRIO NACIONAL ENTRE 2007 E 2017.

Cidade	Festival	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	Total
Porto	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO PORTO - FANTASPORTO	34 529	56 627	40 888	42 036	47 395	47 405	38 209	15 859	16 101	12 665	18 846	370 560
Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INDEPENDENTE - INDIELISBOA	35 454	35 617	35 026	43 790	33 591	34 637	29 391	26 509	28 765	30 131	28 274	361 185
Lisboa/Estoril	LISBON & ESTORIL FILM FESTIVAL / LEFFEST / ESTORIL FILM FESTIVAL			24 475	27 865	45 146	42 421	27 620	41 657	20 873	22 857	23 043	275 957
Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DOCUMENTAL - DOCLISBOA	32 644	32 281	30 376	36 640	27 307	27 582	25 100	25 623	23 393	24 558	19 532	305 036
Portimão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO ALGARVE - FICA	22 711	30 069										52 780
Tróia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TRÓIA - FISTRÓIA	26 488	28 153	22 299	25 108	24 202	23 066	22 639	21 692				193 647
Lisboa	FESTIVAL DE ANIMAÇÃO DE LISBOA - MONSTRA	3 026		7 721	15 845	17 819	18 110	18 189	19 480	28 571	32 039	21 244	182 044
Vila do Conde	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE VILA DO CONDE	14 462	15 354	18 227	18 497	19 004	21 531	19 797	19 631	20 345	17 814	14 998	199 660
Avanca	ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA, TELEVISÃO, VÍDEO E MULTIMÉDIA - AVANCA	12 751	13 136	13 017	17 833	17 891	18 049	18 335	19 623	14 736	15 088	15 418	175 877
Lisboa	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE TERROR DE LISBOA - MOTELX		5 216	8 355	9 886	12 687	13 084	15 416	14 838	17 366	16 681	2 243	115 772
Espinho	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO - CINANIMA	8 587	9 147	9 625	10 842	10 155	9 078	7 995	10 542	11 066	12 237	12 944	112 218
Espinho	FEST - FESTIVAL NOVOS CINEASTAS NOVO CINEMA			6 466	4 790	6 252	7 712	14 747		12 114	12 317	15 366	79 764
Lisboa	FESTIVAL EUROPEU TEMPS D'IMAGES	12 401	5 835	6 133	6 173	8 315	14 635	9 075	12 105	10 573		8 648	93 893
Lisboa	FESTIVAL DE CINEMA GAY E LÉSBICO DE LISBOA / QUEER LISBOA		7 589	7 352	7 456	7 432	7 698	8 500	8 062	5 966	6 437	5 749	72 241
Viana do Castelo	ENCONTROS DE CINEMA DE VIANA							6 523	7 847	7 691	6 663	6 487	35 211
Porto	PORTO/POST/DOC - FILM & MEDIA FESTIVAL								4 864	3 204	9 959	9 917	27 944
Fundão	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO JOVEM - IMAGO	7 168	6 223	6 095									19 486
Coimbra	FESTIVAL "CAMINHOS DO CINEMA PORTUGUÊS"	4 778	2 640	6 062	9 300	7 766	7 555		5 094	6 780	5 672	5 854	61 501
Lisboa	FUSO - ANUAL DE VÍDEO ARTE INTERNACIONAL DE LISBOA					5 151	7 422	7 840	5 014	5 019		5 033	35 479
Évora	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE ÉVORA - FIKE	5 969	5 145	5 039	4 752	6 548		6 819	6 586	4 008		3 480	48 346
Seia	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO DE AMBIENTE DA SERRA DA ESTRELA - CINE'ECO		5 610		4 139	3 023			6 937	5 960	2 313	3 742	31 724
Horta	FAIAL FILMES FEST			3 253	3 249	3 156							9 658
Beja	FESTIVAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO DIGITAL - ANIMATU		2 758	3 259									6 017

Fonte: ICA

**ANEXO C – TABELA DE FREQUÊNCIAS DE FESTIVAIS DE CINEMA
REALIZADOS EM TERRITÓRIO NACIONAL E APOIADOS PELO ICA ENTRE
1997 E 2017, DISTRIBUÍDOS POR DISTRITO**

Distrito	1997 fn	1997 fi	1998 fn	1998 fi	1999 fn	1999 fi	2000 fn	2000 fi	2001 fn	2001 fi	2002 fn	2002 fi	2003 fn	2003 fi	2004 fn	2004 fi	2005 fn	2005 fi	2006 fn	2006 fi
Aveiro	3	23%	2	14%	4	17%	4	20%	3	20%	3	19%	3	19%	3	16%	3	15%	3	17%
Beja																				
Braga							1	5%												
Castelo Branco									1	7%	1	6%			1	5%	1	5%	1	6%
Coimbra	3	23%	2	14%	3	13%	2	10%	2	13%	1	6%	1	6%	1	5%	1	5%	1	6%
Évora													1	6%	1	5%	1	5%		
Faro	1	8%	1	7%	1	4%	2	10%	1	7%	1	6%	1	6%	1	5%	1	5%	1	6%
Guarda	1	8%	1	7%	1	4%	1	5%	1	7%	1	6%	1	6%					1	6%
Lisboa	2	15%	4	29%	9	38%	6	30%	3	20%	5	31%	5	31%	9	47%	7	35%	5	28%
Portalegre							1	5%	1	7%	1	6%	1	6%						
Porto	2	15%	2	14%	2	8%	2	10%	2	13%	2	13%	2	13%	2	11%	3	15%	3	17%
Região Autónoma da Madeira																	1	5%	1	6%
Região Autónoma dos Açores																				
Setúbal	1	8%			1	4%	1	5%	1	7%	1		1	6%			1	5%	1	6%
Viana do Castelo			1	7%																
Vila Real			1	7%	1	4%														
Viseu																				
Eventos contabilizados	13	100%	14	100%	22	92%	20	100%	15	100%	16	94%	16	100%	18	95%	19	95%	17	94%
Total de eventos realizados (1)					24										19		20		18	

(1) Excluem-se destas frequências festivas que decorrem em mais do que um distrito (não sendo consideradas extensões) e/ou a sua localização é desconhecida.

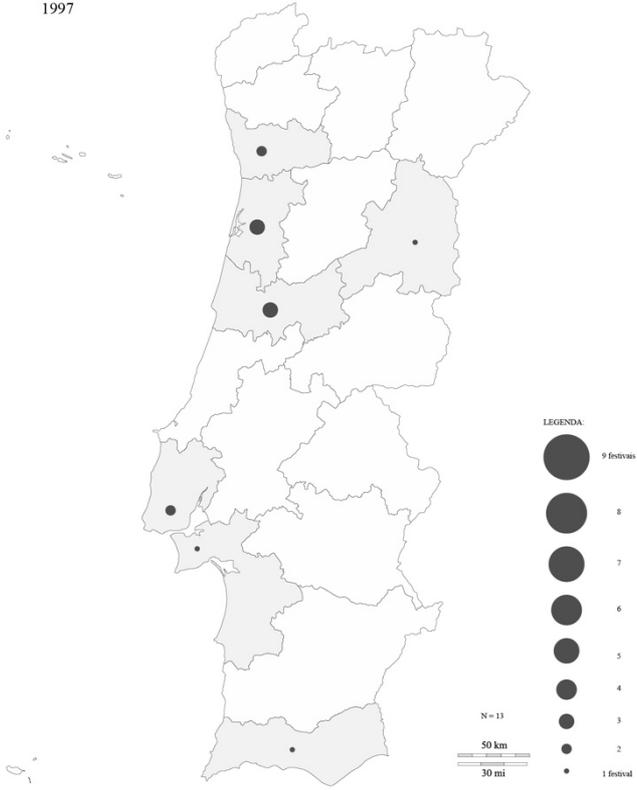
Distrito	2007 fn	2007 fi	2008 fn	2008 fi	2009 fn	2009 fi	2010 fn	2010 fi	2011 fn	2011 fi	2012 fn	2012 fi	2013 fn	2013 fi	2014 fn	2014 fi	2015 fn	2015 fi	2016 fn	2016 fi	2017 fn	2017 fi
Aveiro	2	15%	2	13%	2	15%	2	14%	3	18%	3	19%	3	23%	3	20%	3	20%	3	20%	3	20%
Beja			1	7%	1	8%																
Braga																						
Castelo Branco	1	8%	1	7%	1	8%																
Coimbra	1	8%	1	7%	1	8%			1	6%	1	6%					1	7%	1	7%	1	7%
Évora	1	8%	1	7%	1	8%	1	7%	1	6%	1	6%	1	8%	1	7%	1	7%	1	7%	1	7%
Faro	1	8%	1	7%			1	7%	1	6%	1	6%										
Guarda			1	7%			1	7%	1	6%	1	6%										
Lisboa	4	31%	4	27%	4	31%	6	43%	6	35%	7	44%	7	54%	8	53%	7	47%	7	47%	7	47%
Portalegre																						
Porto	2	15%	2	13%	2	15%	2	14%	2	12%	2	13%	2	15%	2	13%	2	13%	2	13%	2	13%
Região Autónoma da Madeira						0%																
Região Autónoma dos Açores						0%			1	6%					1	7%						
Setúbal	1	8%	1	7%	1	8%	1	7%	1	6%												
Viana do Castelo																	1	7%	1	7%	1	7%
Vila Real																						
Viseu																						
Eventos contabilizados	13	100%	15	100%	13	100%	14	100%	17	100%	16	100%	13	100%	15	100%	15	100%	15	100%	15	100%
Total de eventos realizados (1)																						

(1) Excluem-se destas frequências festivas que decorrem em mais do que um distrito (não sendo consideradas extensões) e/ou a sua localização é desconhecida.

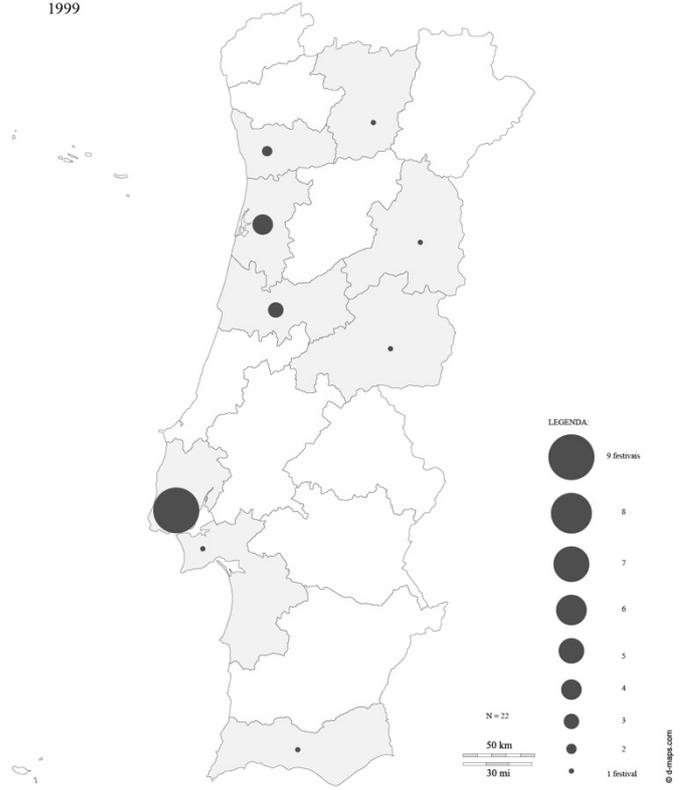
Fonte: ICA

ANEXO D – MAPAS ILUSTRATIVOS DA DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA DOS FESTIVAIS APOIADOS PELO ICA DE 1997 A 2017 (EM INTERVALOS DE DOIS EM DOIS ANOS).

1997



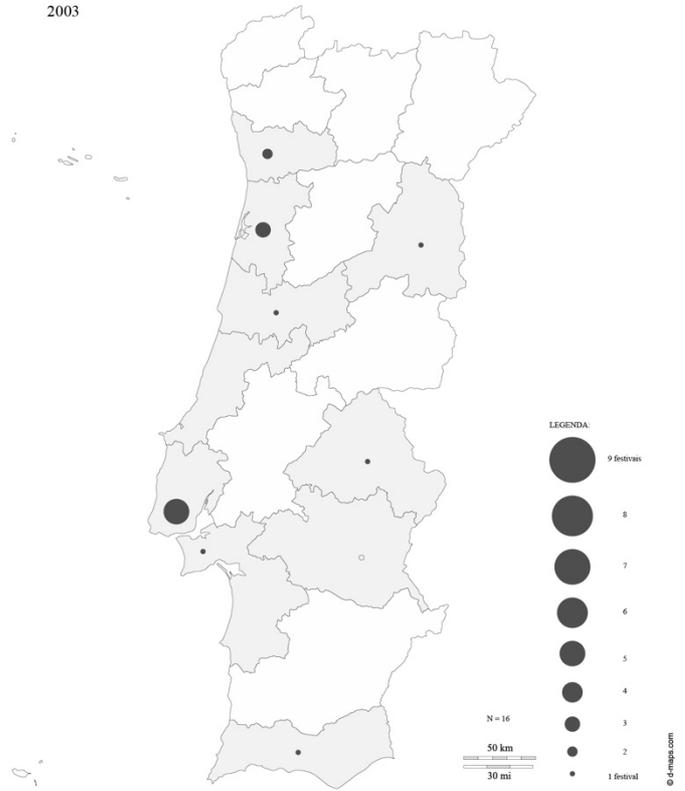
1999



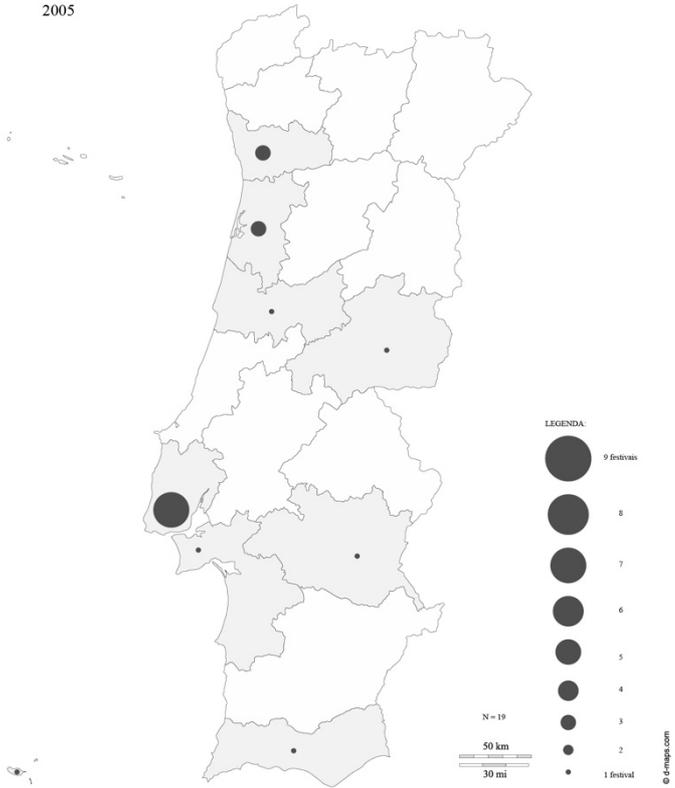
2001



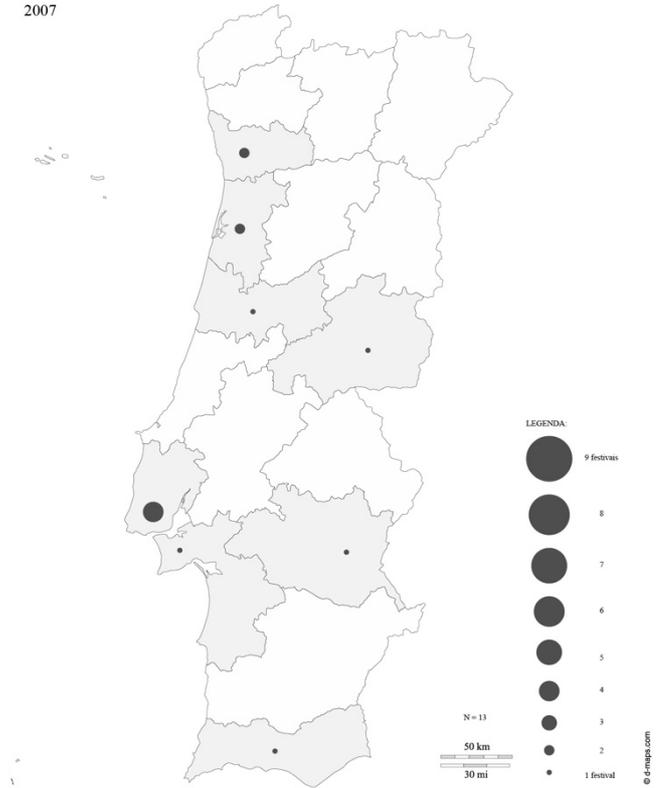
2003



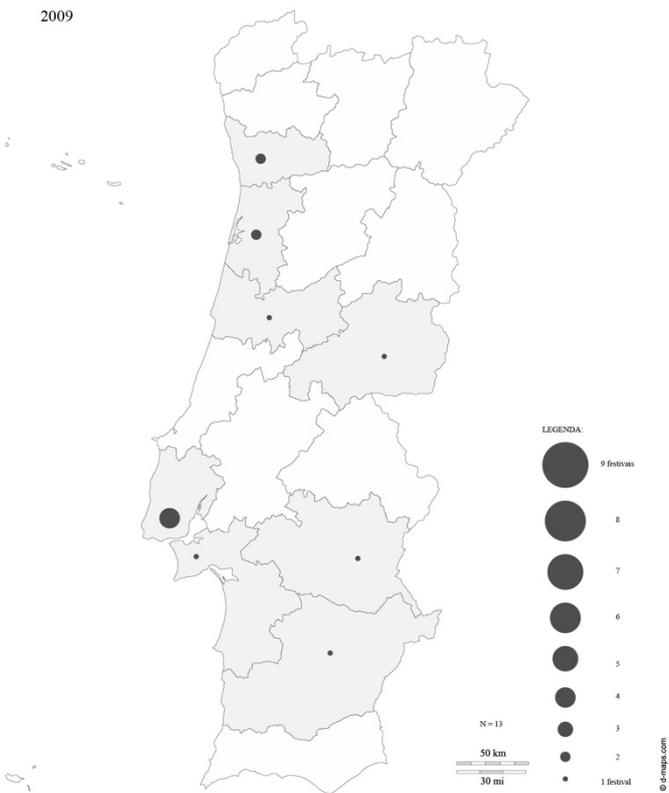
2005



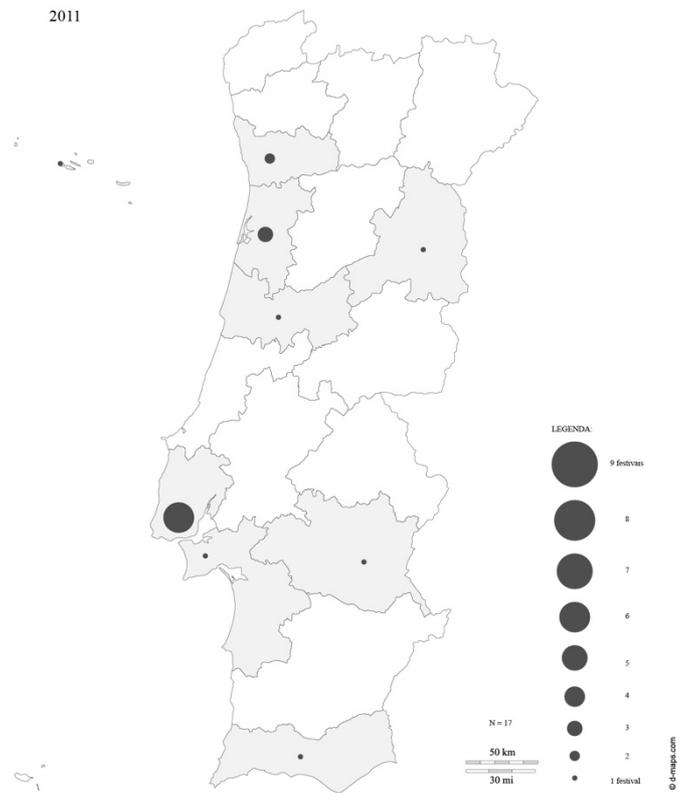
2007



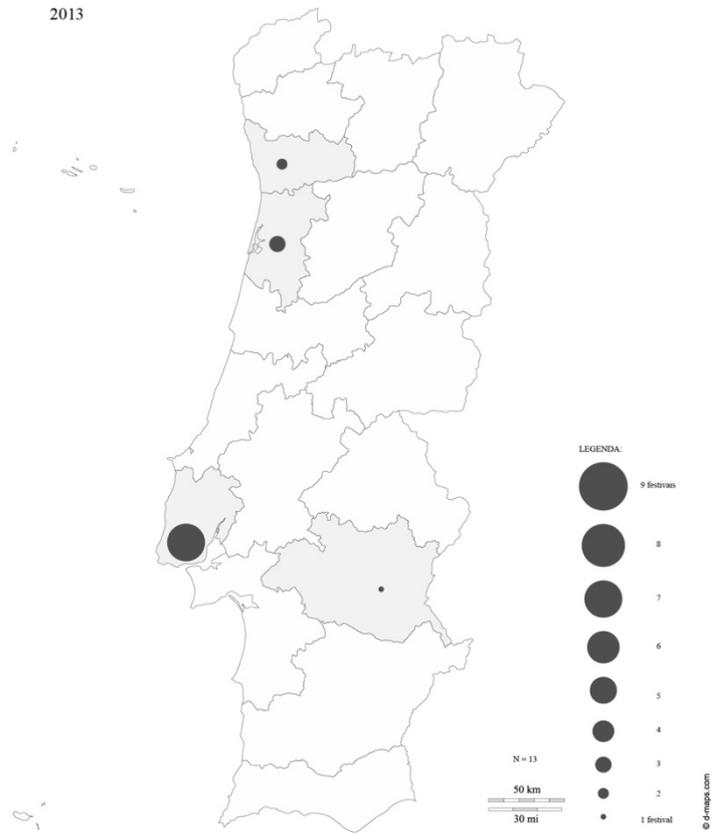
2009



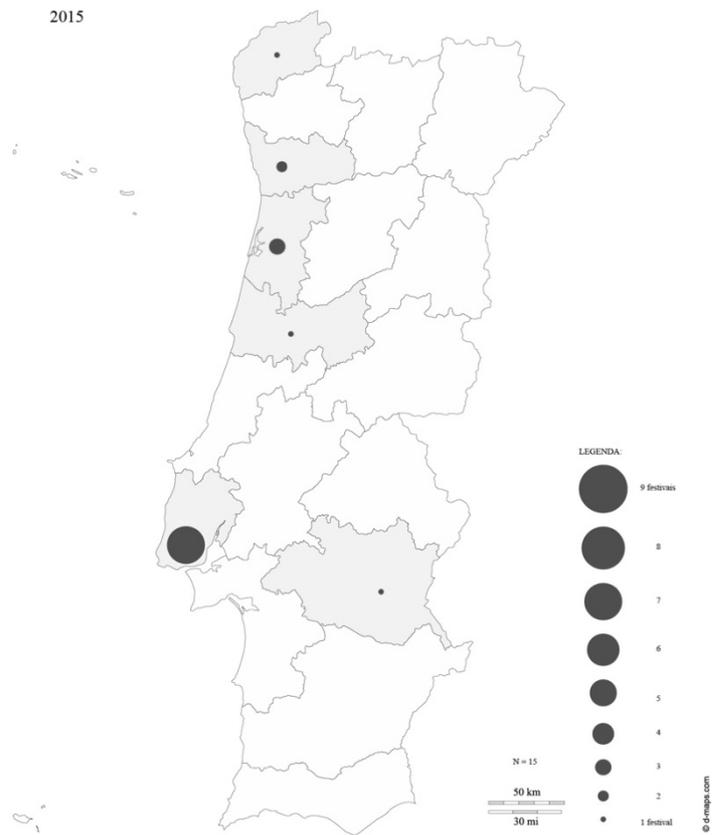
2011



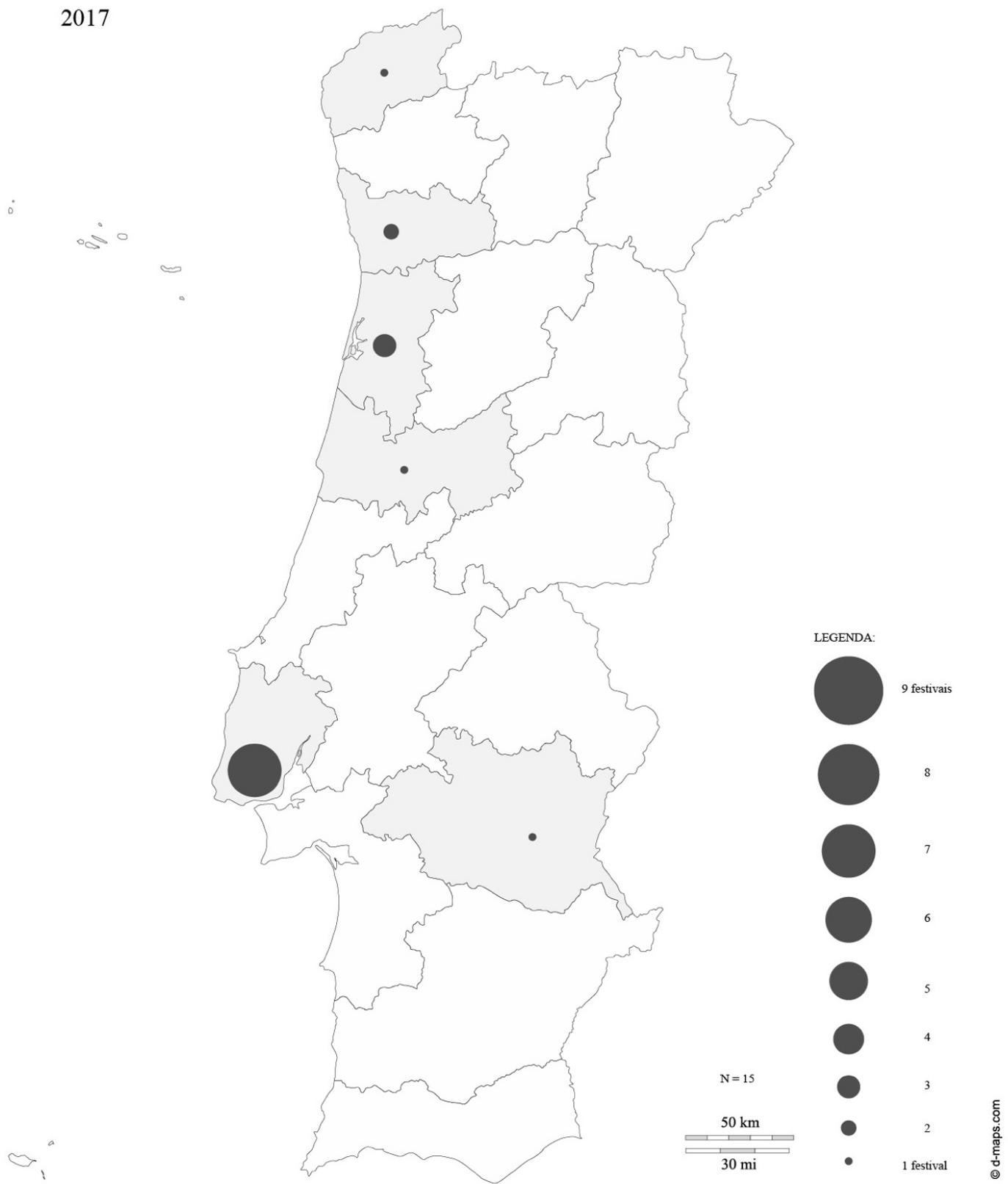
2013



2015

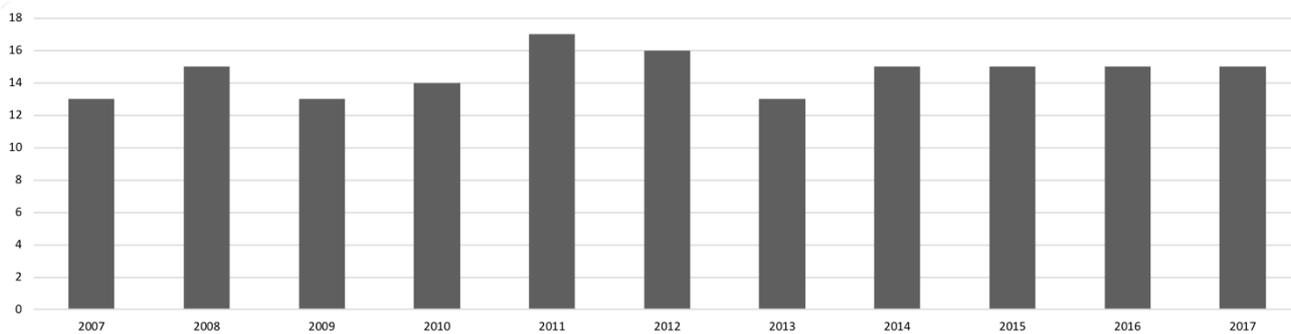


2017

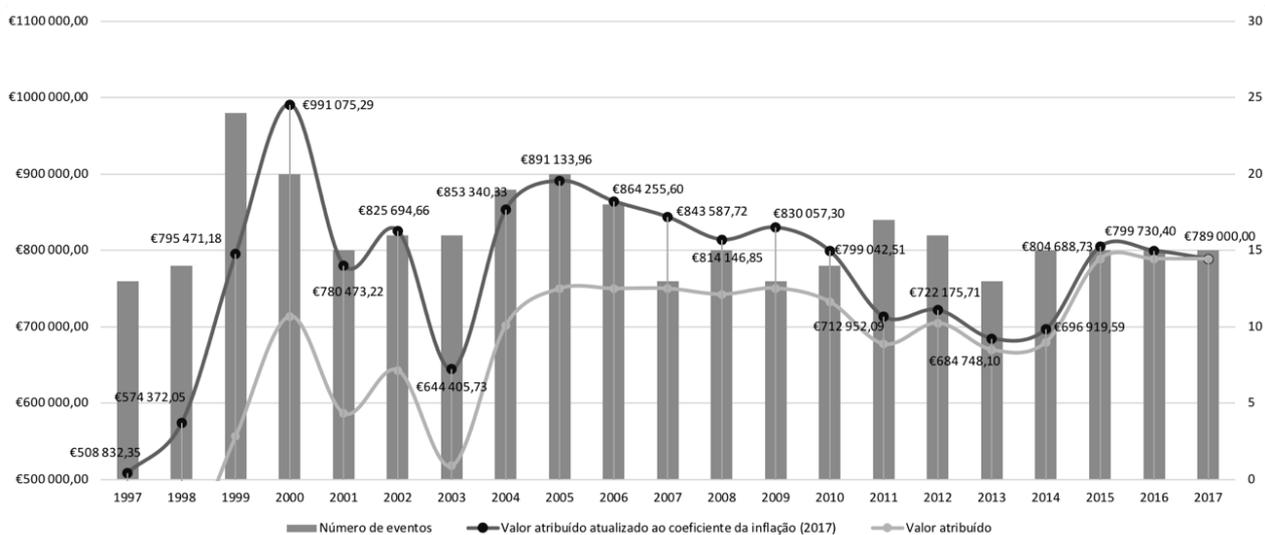


Fonte: Elaboração própria a partir de dados do ICA

ANEXO E – GRÁFICOS COMPLEMENTARES DA EVOLUÇÃO DO NÚMERO DE FESTIVAIS DE CINEMA EM TERRITÓRIO NACIONAL E DOS VALORES REAIS E ATUALIZADOS À INFLAÇÃO RESPEITANTES AOS APOIOS CONCEDIDOS PELO ICA EM PERÍODOS 2007 – 2017 E 1997 – 2017.



1 - Evolução do número de eventos de cinema apoiados entre 2007 e 2017.



2 - Evolução do número de eventos e dos valores totais atribuídos em apoios a eventos de cinema em Portugal entre 1997 e 2017 (valores ajustados à inflação para o ano de 2017).

Fonte: ICA

ANEXO F – ENTREVISTA COMPLEMENTAR

Entrevista ao Dr. Paulo Gonçalves, ICA

Realizada no dia 25 de julho de 2018

Do diverso material legislativo que foi analisado, entre decretos-lei, portarias e regulamentos, é possível compreender que existem dois grandes momentos no que respeita aos apoios atribuídos pelo Instituto do Português e Audiovisual aos festivais de cinema: um primeiro, até 2007, e um segundo momento daí em diante, sendo possível supor que o processo de regulamentação destes apoios tenha sido relativamente longo.

Nós temos uma lei que estabelece as bases para o apoio à atividade cinematográfica e audiovisual, depois essa lei é regulamentada em decreto-lei e esse fica sempre dependente de regulamentos ou portarias. Há um tempo atrás eram portarias, mas depois passaram a ser regulamentos – regulamentos esses que vão definir as bases em que cada um dos apoios é dado.

Contudo, entre 1997 e 2004 os apoios aos festivais eram dados de forma “ad hoc”. Não havia regulamentação e, portanto, os apoios eram atribuídos consoante as entidades dirigiam os seus pedidos ao ICA. A direção analisava, decidia quanto era atribuído, era fechado um contrato e era assim que se estabeleciam os apoios.

Em 2003 foi criado um regulamento interno, que posteriormente teve publicação em Diário da República, e que estabeleceu os termos do concurso de 2003. Imediatamente depois, em 2004, foi publicada uma portaria que teve efeitos para 2005 e 2006, na qual se introduzem apoios para uma atividade de médio a longo prazo, dirigidas a festivais dotados de estrutura operacional. E, portanto, essa portaria vem estabelecer dois tipos de apoio: apoios anuais e plurianuais. Em 2007, com base na Lei do Cinema, o Decreto-Lei de 2006, é definitivamente regularizado o apoio, que passa a ser atribuído de forma plurianual – no fundo, de 3 em 3 anos. Houve uma certa estabilização a partir de 2007, quer em termos de regulamento, quer em termos de apoio (o montante que é disponibilizado). Desde então o valor disponibilizado médio rondou os 750 mil euros por ano.

Relativamente ao ano de 2012, podemos dizer que foi atípico para a produção cinematográfica nacional, de que forma afetou os festivais de cinema?

No ano 2012 não houve abertura dos concursos, mas foram atribuídos apoios, espelho dos concursos de 2009 para os anos de 2010, 2011 e 2012. Portanto quando consultamos a documentação, surge um valor atribuído e registado em 2012, que vem do apoio plurianual atribuído no ano de 2009.

Ao longo dos anos, é possível variações significativas tanto ao nível dos valores atribuídos, como ao nível do número de eventos alvo de apoio. Estas variações estão diretamente relacionadas com aspetos político-económicos, ou existem outros fatores a considerar?

As variações em termos de valores atribuídos e de número de festivais de cinema não estão exclusivamente relacionadas com o contexto político ou económico. Realmente, tivemos a crise muito recente, em que o país foi intervencionado pela Troika, mas as flutuações que refere não estão diretamente associadas a esse momento de crise económica. Na realidade, a responsabilidade recai sobre as fontes de financiamento do ICA, dado que este não depende de dinheiro do Orçamento do Estado de forma direta – depende, sim, das taxas aplicadas sobre os exibidores, os operadores de televisão, os operadores de distribuição e de serviços audiovisuais. Daí que as variações observadas não tenham tanto a ver com as políticas económicas que possam surgir, mas sim a ver com eventuais leis que determinam as fontes de financiamento do ICA.

Segundo os dados analisados, vemos um crescimento consistente no número de eventos apoiados, que tem o seu número máximo em 2000 (24 eventos). Esta variação também se coaduna com a legislação sobre as fontes de financiamento do ICA?

Nos anos em que a tutela da Cultura esteve a cargo de Manuel Maria Carrilho, entre os anos de 1995 e 2000, o que se passou é que nós íamos subindo os apoios em tudo: apoios ao audiovisual, apoio à produção, aos festivais, etc., havia sempre muito dinheiro, mas na realidade esse dinheiro não existia. Nós abríamos os concursos, dávamos os apoios, fazíamos os contratos, estabelecíamos protocolos; mas esta situação veio a refletir-se em anos negros para o cinema, logo a partir de 2001 e 2002, porque na verdade as receitas eram muitíssimo inferiores às despesas que o instituto tinha. Isso provocou evidentes constrangimentos que se refletiram numa redução subsequente dos valores atribuídos. O ano de 2005 também foi complicado porque o ICA estava apenas

dependente das taxas de publicidade em televisão. Depois o processo tornou-se diferente, dado que continuou a receber essas taxas, mas a estas acresceram as taxas aplicadas aos operadores. Portanto, praticamente triplicou o orçamento que o ICA tinha tido na última década. Isso faz com que, mesmo em período de crise e intervencionados pela Troika, esses tenham sido anos em que o cinema e o audiovisual mais dinheiro recebeu, comparativamente com os anos anteriores.

Diria então que a missão do ICA está comprometida com as contingências do seu financiamento, nos seus aspetos positivos e negativos?

Essas crises têm alguma influência, como referi, mas existem momentos em que há fatores externos que são mais predominantes. Tenho presente que existiu ali um período em que os operadores não pagavam, e como não pagavam essas taxas o ICA não recebia e não poderia fazer pagamentos de compromissos já assumidos. Muitas vezes quem tem de contribuir para as verbas do ICA – sejam as televisões ou as operadoras, através das diferentes taxas – não podiam fazer os pagamentos e eram protelados no tempo. O ICA não está dependente do Orçamento do Estado, está realmente dependente do que está estabelecido em lei. Uma verba foi consignada há 15 anos atrás, mas era residual. De momento estamos apenas dependentes do pagamento dessas taxas, portanto se acontecer os operadores não pagarem por considerarem que é inconstitucional (como chegou a acontecer), sofre o ICA, é certo, mas sofrem acima de tudo os agentes do sector. O ICA contratualiza, assume uma determinada responsabilidade de pagamentos, mas se esse dinheiro não entra, existem dificuldades em pagar.

Da mesma forma, o aumento abrupto do orçamento de 2004 é explicado com isso: se não estou em erro, foram vendidas umas ações da TVI e houve entrada de dinheiro, o que faz com que se paguem valores pendentes e que se possa aumentar um bocadinho mais os valores atribuídos. Depois há anos, conforme se aumentam as taxas, vai aumentando o orçamento. Os períodos de variação são indissociáveis de alterações na lei, esses sim influenciaram muitas vezes a nossa disponibilidade financeira. Como referia acima, começámos a ter mais dinheiro sensivelmente a partir de 2012, momento em que Portugal estava em plena crise.

Na linha do que referiu sobre a importância dos fatores externos sobre a atividade do ICA, como pesa fatores internos e externos no que respeita à própria durabilidade dos

festivais, dado que existe alguma coincidência entre a introdução dos regulamentos e um certo “afunilamento” do número dos festivais em Portugal?

Houve fatores externos que influenciaram a diminuição do número dos festivais de cinema realizados em Portugal. É evidente que nos momentos de crise, a cultura é sempre o parente pobre. Neste cenário é sempre difícil porque não há propriamente uma lei do mecenato em Portugal a funcionar como deve ser, nem os apoios à cultura são vistos como algo que possa ter um retorno. O que acontece é que em tempos de crise as atividades – nomeadamente cineclubes ou entidades que organizem festivais de cinema, estão dependentes não só dos apoios atribuídos pelo ICA mas também dependentes de contratos publicitários que possam fazer, ou dos apoios que têm dos municípios. Em tempos de crise, o conjunto destes fatores faz com que muitos festivais não sobrevivam só com o apoio do ICA.

Outro aspeto importante é a profissionalização que o ICA tenta impor aos festivais. Antigamente era um bocadinho diferente: os apoios eram dados por vezes em valores residuais (100 mil escudos ou 200 mil escudos), o que não dava aos festivais estabilidade. Não se pensava a médio e longo prazo, nem existia uma estratégia definida. Os festivais também não pensavam de forma estratégica: estavam dependentes não só do nosso dinheiro como de outras entidades, mas se num ano esse dinheiro não havia, não se fazia o festival. Com o tempo, isto causou uma seleção que se concentrou no litoral, zonas em que existe uma maior concentração de habitantes. Neste momento, a oferta cultural está concentrada quase neste eixo Setúbal – Braga, pouco mais do que isso, que fez com que alguns festivais fossem desaparecendo, com poucas exceções.

Nota Biográfica¹

Paulo Miguel de Carvalho Peres Gonçalves, licenciado em Gestão e Administração Pública pelo Instituto de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, tem vindo a exercer diversos cargos técnicos e de chefia em várias unidades orgânicas do Instituto do Cinema e do Audiovisual desde 1999 até ao presente: Divisão de Apoio à Promoção; Divisão de Apoio à Criação; Divisão de Estudos e Estatística; e Departamento do Cinema e do Audiovisual, tendo sido responsável pela criação e desenvolvimento do Sistema Integrado de Gestão de Bilheteiras – plataforma informática que permite a recolha e tratamento de dados estatísticos relativos à exibição e distribuição cinematográfica em Portugal.

Foi fundador do Observatório Ibero-americano do Audiovisual (OIA), que coordenou entre 2009 e 2016; Gerente da Sociedade SIC – Filmes entre 1999 e 2011; Vogal do Conselho Fiscal e Secretário da Assembleia Geral do Observatório da Comunicação – OBERCOM, entre 2000 e 2002; e Fundador do Cineclube de Macau, que presidiu entre 1996 e 1998.

Participou, ainda, em diferentes comissões e grupos de trabalho, nomeadamente, “Inquérito à Ocupação do Tempo” e “Desenvolvimento de um Sistema de Informação para as Atividades do Audiovisual” – Instituto Nacional de Estatística; “Grupo de Trabalho sobre Estatísticas da Cultura” – Conselho Superior de Estatística; “Rede Comum de Conhecimento - Unidade de Coordenação da Modernização Administrativa” – Presidência do Conselho de Ministros; “Projeto de Investigação de Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura, Implementação de um Sistema de Informação em Rede” – Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais, do Ministério da Cultura.

¹ Esta nota biográfica foi redigida pelo próprio.