ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Tese de doutoramento

A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade

Santiago de Compostela, 2024

Programa de Doutoramento en Comunicación e Información Contemporánea

ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

TESE DE DOUTORAMENTO

A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade

Autor

José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Directora/Titora: Margarita Maria Ledo Andión

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÂNEA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2024

À minha mulher e ao meu filho

Aos meus pais

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AGRADECIMENTOS

Uma tese de Doutoramento é o resultado de um trabalho que se pretende inovador e consistente, no qual o Doutorando desenvolve um percurso desafiante e, ao mesmo tempo desgastante, para conseguir encontrar uma temática relevante e alcançar uma investigação de qualidade.

O processo de construção da pesquisa, desde a proposta do plano de investigação até à sua conclusão com sucesso, - embora seja um trabalho da responsabilidade do Doutorando -, beneficia ao longo das suas diferentes fases de diversos contributos para o seu êxito, pelo que se justifica um agradecimento.

Desde logo, agradeço à minha orientadora, a Professora Doutora Margarita Maria Ledo Andión, que desde o primeiro momento até à conclusão da tese, sempre me apoiou e orientou com grande empenho, para que a investigação pudesse ser consistente e de qualidade, tendo sido a sua contribuição fundamental para a finalização desta tese.

Agradeço à Universidade de Santiago, na pessoa do Professor Doutor Xosé Soengas Pérez, Coordenador do Programa de Doutoramento en Comunicación e Información Contemporânea, pela oportunidade e o apoio no desenvolvimento desta investigação numa tão prestigiada instituição.

Agradeço à minha mulher, Fátima Marques Pereira pela motivação e apoio ao longo deste percurso do Doutoramento.

Agradeço à minha grande amiga, Assunção Pestana pelo apoio e a motivação durante o trabalho de pesquisa e escrita da tese.

Agradeço ao meu irmão, Mário Quinta Ferreira pelos contributos na formatação da tese e dos gráficos.

Agradeço às minhas irmãs, Romy, Emília, Teresa e Rosário e a toda a minha família, pelo apoio e motivação para concluir o Doutoramento.

Agradeço à ESMAD, nomeadamente, à Doutora Olívia da Silva (Presidente), Prof. João Azevedo (Vice-Presidente) e Doutor Vítor Quelhas (Vice-Presidente), pelo apoio institucional.

Agradeço ao meu colega e amigo Prof. João Donga (Presidente do Conselho Pedagógico da ESMAD), pela motivação e o apoio dado à formatação final da tese.

Agradeço ao Sérgio C. Andrade pelo apoio bibliográfico à escrita do capítulo 3.

Agradeço à Drª Anabela Novais da Biblioteca e Arquivo, Apoio à Investigação do Campus 2 do P.Porto, pelo disponibilidade e apoio à pesquisa de fontes bibliográficas.

Agradeço aos meus colegas docentes e aos funcionários, por todo o apoio e motivação, para o desenvolvimento e conclusão da tese aqui apresentada.

Agradeço aos meus entrevistados, André Guiomar, António Costa Valente, Carlos Viana, Dario Oliveira, Guilherme Blanc, Henrique Oliveira, Mário Rui Gomes, Rodrigo

USC

Areias, Rui Ramos, pela sua participação e pelos contributos relevantes para a investigação.

Agradeço a todas as entidades produtoras que gentilmente se disponibilizaram a participar no inquérito realizado.

Agradeço à Academia Portuguesa de Cinema, às Curtas Vila do Conde, ao Instituto do Cinema e do Audiovisual, à Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura e ao fotógrafo Rui Pinheiro, que cederam e autorizaram a integração de imagens e gráficos na tese.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMO

A tese ten como obxectivo a comprensión da importancia e do impacto que a produción cinematográfica de longametraxes e de series de ficción ten na rexión Norte de Portugal, incidindo nos seguintes tópicos: Capacidade para desenvolver unha industria de produción de cinema e audiovisual sustentable; Conexións da produción de cinema e audiovisual coa cultura, as súas representacións, co territorio e a economía.

A investigación realizada aborda nun primeiro momento o inicio do cinema no Porto e na Rexión Norte, a súa importancia e impacto, como experiencia de modelo de produción industrial aplicado a unha actividade artística.

Preséntase un panorama histórico da produción cinematográfica no Norte de Portugal durante o período do cinema mudo, centrándose en dous aspectos principais: Os inicios da actividade artística e industrial; As produtoras do cinema mudo e os modelos de produción instituídos.

Destácase a introdución do cinema en Portugal, que ocorreu en 1896, menos dun ano despois da invención do cinematógrafo polos irmáns Lumière.

Na tese preséntase a Aurélio da Paz dos Reis como unha figura central neste período inicial aínda que con curta duración da actividade cinematográfica. Dedicouse á realización de filmes, converténdose no primeiro realizador portugués. Os seus filmes, aínda que inspirados nas obras dos irmáns Lumière, foron adaptados ao contexto portugués e serviron como testemuño histórico dos costumes da época.

Na pescuda discútense as limitacións técnicas da época, incluíndo a curta duración dos filmes, a calidade da imaxe, e os desafíos de filmación e proxección.

Destácase que o cinema inicial estaba máis centrado na "mostración" que na narración, con filmes de curta duración, xeralmente dun só plano fixo, en escenarios naturais.

Na abordaxe ás produtoras do período do cinema mudo e aos modelos de produción instituídos, a investigación céntrase nas principais produtoras cinematográficas que xurdiron no Norte de Portugal durante o período do cinema mudo, caracterizando a súa estrutura, o seu modelo de negocio, as producións e os desafíos, así como o seu declive.

Identifícanse e analízanse os principais desafíos enfrontados por estas produtoras, onde se inclúen: Dificultades de distribución e exhibición dos filmes producidos; Problemas na escolla de contidos que puidesen atraer público nacional e internacional; Falta de profesionais experimentados en Portugal, levando á contratación de técnicos estranxeiros; Dificultades loxísticas debido á distancia entre Porto e Lisboa, onde residía a maioría dos actores e técnicos.

A tese resalta que moitos dos desafíos enfrontados neste período inicial aínda persisten na industria cinematográfica portuguesa contemporánea, incluíndo cuestións de distribución, financiamento, e a concentración da industria en Lisboa. Deste xeito, a investigación non só narra a historia do cinema mudo no Norte de Portugal, senón que

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

tamén fornece unha base para a reflexión sobre os desafíos actuais da produción cinematográfica na rexión.

Abórdase o desenvolvemento histórico das políticas públicas de apoio ao cinema, destacando o papel crucial do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) na promoción e financiamento de producións nacionais.

Examínanse os cambios significativos na lexislación do sector ao longo das décadas, incluíndo a Lei do Cinema e do Audiovisual e as súas subseguintes alteracións.

Discútese tamén a tensión continua entre o cinema de autor, tradicionalmente forte en Portugal, e as tentativas de desenvolver unha industria cinematográfica máis comercial e sustentable.

Identifícanse os desafíos enfrontados polo cinema portugués en termos de distribución e audiencia, tanto no mercado nacional como internacional.

Afóndase nunha análise ao sistema de produción cinematográfica en Portugal, analizando conceptos clave e estudos relevantes.

Examínase a forte dependencia do sector en relación aos apoios públicos, particularmente do ICA, e as implicacións desta dependencia para a sustentabilidade da industria.

Trázase a evolución dos mecanismos de financiamento existentes, incluíndo a introdución de incentivos fiscais e programas de "*cash rebate*".

Abórdanse igualmente os desafíos enfrontados polos produtores portugueses, como a limitación de recursos, a dificultade en atraer investimento privado e os obstáculos na distribución internacional.

Discútense as tentativas de internacionalización do cinema portugués a través de coproducións e participación en festivais internacionais.

Desenvólvese unha análise detallada das institucións, políticas públicas e da lexislación que teñen moldado o sector cinematográfico e audiovisual en Portugal.

Preséntase unha cronoloxía abranxente, desde a creación do Instituto Portugués de Cinema nos anos 70 até o actual Instituto do Cinema e do Audiovisual.

Examínanse as principais leis e decretos que regulamentaron o sector, incluíndo a Lei do Cinema e do Audiovisual e as súas varias actualizacións.

Discútese o impacto destas mudanzas lexislativas na produción, distribución e exhibición de cinema en Portugal.

Caracterízase a influencia das directivas europeas na lexislación nacional e as tentativas de adaptar o cadro legal existente ás mudanzas tecnolóxicas e de mercado.

Abórdase na tese a cuestión da sustentabilidade nas súas diferentes dimensións, cando aplicada á produción cinematográfica.

Céntranse as prácticas e estratexias contemporáneas para unha produción cinematográfica sustentable en Portugal.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Explórase o concepto de sustentabilidade aplicado ao cinema, non só en termos ambientais, senón tamén económicos e sociais.

Discútense iniciativas recentes para facer as producións máis ecolóxicas, como a adopción de prácticas de "*green filming*". Abórdanse tamén estratexias para a sustentabilidade económica do sector, incluíndo novos modelos de financiamento e distribución.

Examínase a sustentabilidade social, discutindo cuestións como a diversidade e inclusión na industria cinematográfica portuguesa.

Mapéanse e analízanse as programacións para a área do cinema e as producións cinematográficas das dúas Capitais Europeas da Cultura realizadas no Norte, Porto 2001 e Guimarães 2012, como casos de estudo da capacidade de utilización de grandes eventos como modelos do estímulo á produción cinematográfica e audiovisual nun contexto rexional.

Analízase o impacto significativo das Capitais Europeas da Cultura no Norte de Portugal - nomeadamente a Porto 2001 e a Guimarães 2012 – na produción cinematográfica rexional.

Examínanse detalladamente as iniciativas implementadas durante estes eventos, incluíndo producións cinematográficas específicas, programas de formación e desenvolvemento de infraestruturas.

Avalíase o legado destes eventos para o sector audiovisual da rexión, discutindo como influenciaron as políticas culturais locais e rexionais, a formación de profesionais e o desenvolvemento de novos públicos.

Abórdanse os desafíos enfrontados na mantenza do ímpeto creado por estes eventos após o seu término e as leccións aprendidas para futuras iniciativas culturais de grande escala.

A Porto 2001 foi atribuída á cidade do Porto polo Consello de Ministros da Cultura da Unión Europea o 28 de maio de 1998, tendo como tema central "Pontes para o Futuro", visando unha reflexión sobre o papel da cidade na cultura europea.

A programación foi diversificada, abranxendo áreas como Arquitectura, Artes Plásticas, Ciencia, Danza, Literatura, Música, e cunha forte compoñente de cinema e audiovisual.

O evento foi xestionado pola Sociedade Porto 2001 S.A., presidida por Teresa Lago, con Manuela de Melo na Coordinación Xeral de Programación.

A pescuda centrouse no Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimedia, "Odisseia nas Imagens" da Porto 2001, coordinado por Jorge Campos e Dario Oliveira, que presentou os seguintes obxectivos: Promover a produción creativa multimedia e o documental; Transformar a cidade nun polo de produción, distribución e difusión do cinema; Crear un foro de debate sobre políticas e linguaxes audiovisuais.

Abórdase igualmente a programación da Guimarães 2012, Capital Europea da Cultura, xestionada pola Fundación Cidade de Guimarães, presidida por João Serra, construída baixo o Lema "TI FORMAS PARTE", tendo na Programación de Cinema & Audiovisual a coordinación de João Lopes (programador) e de Rodrigo Areias (produtor de cinema)

USC DE COMPOSTELA

nas producións concretizadas, presentando como obxectivos principais: Mostrar filmes e crear condicións para a produción de novos filmes; Cruzar ollares e experiencias de diversas orixes; Revalorizar os espazos de exhibición existentes.

Demóstrase na investigación que ambos os eventos foron marcantes para o desenvolvemento do cinema e audiovisual nas respectivas rexións, contribuíndo significativamente á formación de novos públicos e xurdimento de novos creadores.

Caracterízanse as tentativas de aproximación a Galicia, aínda que con resultados aquén do potencial, mais que abriron camiños para futuras colaboracións.

A abordaxe resalta a importancia destes eventos na alancaxe de proxectos, empresas e na fixación de técnicos e creadores na rexión Norte de Portugal, mesmo recoñecendo que persisten fraxilidades no sistema de produción rexional.

A tese detalla a metodoloxía utilizada na investigación.

Preséntanse os obxectivos principais e secundarios do estudo, as hipóteses formuladas e as preguntas de investigación.

No deseño metodolóxico aplicado, no cal se adoptou unha abordaxe mixta (cuantitativa e cualitativa), explícanse os métodos de recolla de datos utilizados, como os inquéritos, as entrevistas, a análise documental, e as respectivas técnicas de análise empregadas.

Na tese, discútese tamén a delimitación temporal do estudo, o cal se desenvolve entre os anos de 1990 a 2020, presentándose unha xustificación para a escolla do período en análise.

Abórdanse aínda algunhas consideracións éticas e as limitacións do estudo.

Preséntase un mapeamento extensivo e unha caracterización detallada dos axentes e producións cinematográficas no Norte de Portugal entre os anos de 1990 e 2020.

Ofrécese unha análise cuantitativa e cualitativa das longametraxes e series producidas na rexión durante o período en análise.

Mapéanse as principais produtoras activas na Rexión Norte, os xéneros de produción predominantes, as fontes de financiamento utilizadas e identifícanse e caracterízanse as tendencias de produción ao longo das tres décadas definidas na delimitación temporal.

A análise realizada revela unha evolución significativa no sector ao longo dos 30 anos estudados, en que os primeiros anos da década de 1990 foron marcados por unha produción escasa e irregular, con varios anos sen calquera produción.

A partir de 2001, observouse unha actividade xa máis regular das produtoras, mais aínda, cunha actividade e consecuente número de producións aínda modesto.

Identificouse un aumento significativo das producións, que ocorre a partir de 2006, decorrente do xurdimento de novas produtoras e dun incremento na produción anual.

No estudo, destácase aínda o papel desempeñado por algunhas das produtoras que se tornaron fundamentais para o desenvolvemento do sector na rexión.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Discútense igualmente diferentes tipos de impactos, desde eventos significativos, como a creación de novas políticas de apoio e a evolución tecnolóxica, no contexto da produción rexional.

Abórdase tamén a relación entre a produción realizada no Norte de Portugal e o panorama nacional do cinema portugués.

Preséntase unha análise dos datos recollidos durante a investigación.

O levantamento efectuado céntrase nas tipoloxías e cualificación dos filmes producidos no Norte de Portugal, ofrecéndose unha categorización detallada das producións.

Analízanse tamén as estratexias de financiamento e de produción, destacándose a importancia das coproducións nacionais e internacionais para a sustentabilidade do sector e identificándose as súas principais fontes de financiamento, onde se inclúen o ICA, a RTP, fundacións, concellos e parcerías internacionais.

Na investigación identifícase un aumento nas coproducións, especialmente as internacionais, como un factor crucial para o crecemento do sector. Dándose nota de que, a pesar do recoñecemento da importancia das coproducións con Galicia, debido á proximidade xeográfica e cultural, poucos proxectos foron concretizados nestas posibilidades de parcería específica.

Considérase que, aínda que o sistema de produción cinematográfica e audiovisual na Rexión Norte aínda está en fase de consolidación, presenta unha dinámica crecente.

O aumento no número de producións, especialmente a partir de 2008, e a diversificación das estratexias de financiamento e coprodución indican un fortalecemento gradual do sector na rexión.

A tese identifica os desafíos persistentes, como a fraxilidade financeira de moitas produtoras e a concentración da produción de series de ficción nun número reducido de empresas. Considerándose que estes factores suxiren que, a pesar dos avances, o sector aínda necesita maior estabilidade e diversificación para alcanzar unha sustentabilidade a longo prazo.

As diferentes abordaxes permiten presentar unha visión abranxente e crítica da evolución da produción cinematográfica e audiovisual na rexión Norte de Portugal, destacándose os progresos alcanzados, os principais actores do sector e os desafíos que aínda persisten para a consolidación de unha industria cinematográfica robusta na rexión.

Para comprender o papel da produción cinematográfica e audiovisual na Rexión Norte, relativamente á produción de longametraxes e series de ficción, no período definido para a investigación, os anos de 1990 a 2020, desenvólvese unha análise dos datos, a través dunha abordaxe metodolóxica, sustentada en diferentes perspectivas interdisciplinares, a través das cales se caracterizan e discuten as prácticas, as estratexias e as posibilidades de consolidar unha produción continua e sustentable na Rexión Norte de Portugal.

Desenvolveuse un mapeamento e unha análise dos filmes de longametraxe e series de ficción, producidos na Rexión Norte de Portugal entre os anos de 1990 e 2020.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Realizouse unha enquisa ás produtoras que están actualmente en actividade, representativas do universo da produción cinematográfica e audiovisual da Rexión Norte, para permitir a recolla e tratamento de datos relevantes para a temática investigada, onde se identifican os principais problemas que a súa actividade enfronta e se sistematizan posibles solucións.

A través das cuestións formuladas, examínanse as prácticas de produción identificadas, incluíndo na abordaxe, modelos de financiamento, estratexias de coprodución e a problemática da distribución e difusión.

Partindo da análise ás estratexias adoptadas polos produtores da rexión, identifícanse algunhas das opcións tomadas, no sentido de garantiren a sustentabilidade das súas actividades.

Na perspectiva dunha identificación e caracterización das principais cuestións que resaltan da produción cinematográfica no Norte, preséntase unha análise DAFO do sector cinematográfico da Rexión Norte de Portugal, identificando os puntos fortes, débiles, oportunidades e ameazas.

A investigación, como método de recolla e tratamento de información relevante sobre a actividade do sector, optou igualmente pola realización de entrevistas, como complemento á enquisa realizada.

Entrevistáronse para a tese, diferentes representantes do sistema de produción en actividade na Rexión Norte de Portugal. Nomeadamente, profesionais clave do sector cinematográfico e audiovisual do Norte de Portugal, onde se inclúen diferentes perspectivas de produtores, realizadores, representantes de institucións de apoio e outros axentes relevantes, permitindo analizar algunhas das principais cuestións que se presentan ao sector e das propostas para a súa posible resolución.

As entrevistas ofrecen testemuños valiosos sobre os desafíos enfrontados polos profesionais da rexión, as estratexias adoptadas para superar eses desafíos e as súas visións para o futuro do sector.

Analízanse igualmente os temas recorrentes nas diferentes entrevistas, identificando patróns e diverxencias nas opinións dos entrevistados.

Na parte final da tese, analízanse as entidades, políticas, contextos e sistemas que moldan e inflúen no sistema de produción cinematográfica na rexión Norte de Portugal, e explóranse as dinámicas contemporáneas que configuran unha aposta na produción cinematográfica.

Estrutúrase unha reflexión sobre os desafíos futuros e as oportunidades para o desenvolvemento sustentable do sector cinematográfico na rexión Norte de Portugal.

Identifícase e caracterízase unha das entidades relevantes do sector, a APNEIA - Asociación de Produtores do Norte e Empresarios Independentes do Audiovisual, que foi fundada en 2015 co obxectivo de definir políticas específicas para o sector audiovisual na rexión Norte, visando representar e apoiar os produtores locais, promovendo a súa colaboración e o desenvolvemento da actividade cinematográfica e audiovisual.

USC DE COMPOSTELA

Abórdase a importancia das escolas de cinema e audiovisual da rexión, caracterizando o papel que desempeñan actualmente e o seu papel futuro. Estas institucións son fundamentais na formación de novos creadores e técnicos, ofrecendo cursos de grao, mestrado e doutoramento e establecendo parcerias coas produtoras e os festivais e entidades rexionais.

Como posible modelo de financiamento e de produción, preséntase o Proxecto Estaleiro (2010-2012), como un exemplo de colaboración entre escolas e empresas, que involucrou estudantes en producións profesionais, contribuíndo para a sustentabilidade da produción cinematográfica rexional.

Destácase a importancia que ten a creación de premios no sector, como se exemplifica a través dos Premios Sophia da Academia Portuguesa de Cinema e dos Festivais de Cinema na rexión, subliñando nunha das súas dimensións, o seu papel na promoción e recoñecemento do talento local.

A creación de novos proxectos públicos como é o caso do Batalha Centro de Cinema no Porto, é presentado como un espazo de referencia para a dinamización do cinema na rexión, que permite facer a ponte entre o público e as institucións de ensino.

Refírense os desafíos da distribución e exhibición de cinema portugués. A abordaxe permite presentar unha perspectiva de reflexión sobre o problema que o cinema producido en Portugal, e máis acentuadamente rexional, enfronta para chegar a un público ou ter audiencias.

Na tese, cuestiónanse as políticas actuais de apoio ao sector, tanto a nivel nacional como rexional, incluíndo o papel do ICA e da Comisión de Coordinación e Desenvolvemento Rexional do Norte.

Analízanse os procesos e sistemas en vigor para promover a sustentabilidade, como programas de formación, iniciativas de internacionalización e estratexias para alcanzar un público.

A tese analiza o papel do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), do Cash Rebate - Fondo de Apoio ao Turismo, das coproducións internacionais, do Programa Europa Creativa (2021-2027) e da Directiva Servizos de Comunicación Social Audiovisual (DSCSA).

Discútese o impacto de programas nacionais e europeos como o Europa Creativa e a implementación da Directiva Servizos de Comunicación Social Audiovisual na produción rexional.

Engádese igualmente unha análise a programas como o EAVE, EURIMAGES e IBERMEDIA, presentados como fundamentais para o fortalecemento da produción cinematográfica sustentable na rexión, nun contexto de internacionalización.

Cuestiónase o papel desempeñado pola RTP na produción rexional, destacándose a necesidade dunha maior autonomía da RTP Porto, no sentido de permitir que poida vir a ser un motor no apoio á produción rexional.

A Comisión de Coordinación e Desenvolvemento Rexional do Norte (CCDR-N) emerxe como un actor crucial na estratexia de desenvolvemento do sector cinematográfico e

audiovisual na Rexión Norte de Portugal. A investigación destaca o papel potencialmente transformador desta entidade, especialmente no contexto de iniciativas como o Plan de Acción Rexional para a CULTURA NORTE 2030.

Procurouse identificar prácticas, estratexias e modelos de sustentabilidade a través dun mapeamento detallado dos axentes e producións cinematográficas. Esta abordaxe permitiu unha comprensión máis profunda das cuestións de sustentabilidade ambiental, social e económica cruciais para o futuro do sector na rexión.

Persisten varias debilidades estruturais no sector, incluíndo baixa cota de mercado para obras nacionais, insuficiente apoio ao desenvolvemento e escrita de proxectos, dificultades no acceso a financiamento privado e asimetrías rexionais na distribución de recursos e infraestruturas.

As coproducións, especialmente internacionais, emerxeron como unha estratexia crucial para a sustentabilidade do sector. Non obstante, a capacidade efectiva de establecer novas parcerias aínda é limitada, particularmente no caso das coproducións con Galicia.

Hai un consenso xeneralizado sobre a urxencia de descentralizar a produción cinematográfica e audiovisual en Portugal, con destaque especial para a Rexión Norte.

Verificouse unha crecente concienciación sobre a importancia de integrar prácticas sustentables nas producións cinematográficas e audiovisuais.

Destacouse a importancia do ICA, da RTP e de iniciativas como o Plan Nacional de Cinema na formación de novos públicos e no desenvolvemento da alfabetización cinematográfica.

A tese conclúe que, a pesar dos avances observados, o sector cinematográfico e audiovisual na Rexión Norte de Portugal aínda enfronta desafíos significativos. A implementación de políticas rexionais específicas, o fortalecemento das redes de colaboración, a diversificación das fontes de financiamento e a aposta na internacionalización xorden como estratexias fundamentais para promover un desenvolvemento máis equitativo e sustentable do sector.

PALABRAS CHAVE

Produción Audiovisual e Cinematográfica, Sustentabilidade, Prácticas, Políticas, Rexión Norte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMO

A tese, tem como objetivo, a compreensão da importância e do impacto que a produção cinematográfica de longas-metragens e de séries de ficção, têm na região Norte de Portugal, incidindo nos seguintes tópicos: Capacidade para se desenvolver uma indústria de produção de cinema e audiovisual sustentável; Ligações da produção de cinema e audiovisual, com a cultura, as suas representações, com o território e a economia.

A investigação realizada, aborda num primeiro momento, o início do cinema no Porto e na Região Norte, a sua importância e impacto, enquanto experiência de modelo de produção industrial aplicado a uma atividade artística.

Apresenta-se um panorama histórico da produção cinematográfica no Norte de Portugal durante o período do cinema mudo, focando-se em dois aspetos principais: Os primórdios da atividade artística e industrial; As produtoras do cinema mudo e os modelos de produção instituídos.

Destaca-se a introdução do cinema em Portugal, que ocorreu em 1896, menos de um ano após a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière.

Na tese apresenta-se Aurélio da Paz dos Reis, como uma figura central neste período inicial embora com curta duração da atividade cinematográfica. Dedicou-se à realização de filmes, tornando-se o primeiro realizador português. Os seus filmes, embora inspirados nas obras dos irmãos Lumière, foram adaptados ao contexto português e serviram como testemunho histórico dos costumes da época.

Na pesquisa discutem-se as limitações técnicas da época, incluindo a curta duração dos filmes, a qualidade da imagem, e os desafios de filmagem e projeção.

Destaca-se que o cinema inicial era mais focado na "mostração" do que na narração, com filmes de curta duração, geralmente de um só plano fixo, em cenários naturais.

Na abordagem às produtoras do período do cinema mudo e aos modelos de produção instituídos, a investigação foca-se nas principais produtoras cinematográficas que surgiram no Norte de Portugal durante o período do cinema mudo, caracterizando a sua estrutura, o seu modelo de negócio, as produções e os desafios, assim como o seu declínio.

Identificam-se e analisam-se os principais desafios enfrentados por estas produtoras, onde se incluem: Dificuldades de distribuição e exibição dos filmes produzidos; Problemas na escolha de conteúdos que pudessem atrair público nacional e internacional; Falta de profissionais experientes em Portugal, levando à contratação de técnicos estrangeiros; Dificuldades logísticas devido à distância entre Porto e Lisboa, onde residia a maioria dos atores e técnicos.

A tese ressalta, que muitos dos desafios enfrentados neste período inicial ainda persistem na indústria cinematográfica portuguesa contemporânea, incluindo questões de

USC UNIVERSIDADE

distribuição, financiamento, e a concentração da indústria em Lisboa. Deste modo, a investigação, não apenas narra a história do cinema mudo no Norte de Portugal, mas também fornece uma base para reflexão sobre os desafios atuais da produção cinematográfica na região.

Aborda-se o desenvolvimento histórico das políticas públicas de apoio ao cinema, destacando-se o papel crucial do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) na promoção e financiamento de produções nacionais.

Examinam-se as mudanças significativas na legislação do setor ao longo das décadas, incluindo a Lei do Cinema e do Audiovisual e suas subsequentes alterações.

Discute-se também a tensão contínua entre o cinema de autor, tradicionalmente forte em Portugal, e as tentativas de desenvolver uma indústria cinematográfica mais comercial e sustentável.

Identificam-se os desafios enfrentados pelo cinema português em termos de distribuição e audiência, tanto no mercado nacional como internacional.

Aprofunda-se uma análise ao sistema de produção cinematográfica em Portugal, analisando conceitos-chave e estudos relevantes.

Examina-se a forte dependência do setor em relação aos apoios públicos, particularmente do ICA, e as implicações desta dependência para a sustentabilidade da indústria.

Traça-se a evolução dos mecanismos de financiamento existentes, incluindo a introdução de incentivos fiscais e programas de *cash rebate*.

Abordam-se igualmente os desafios enfrentados pelos produtores portugueses, como, a limitação de recursos, a dificuldade em atrair investimento privado e os obstáculos na distribuição internacional.

Discutem-se as tentativas de internacionalização do cinema português através de coproduções e participação em festivais internacionais.

Desenvolve-se uma análise detalhada das instituições, políticas públicas e da legislação que têm moldado o setor cinematográfico e audiovisual em Portugal.

Apresenta-se uma cronologia abrangente, desde a criação do Instituto Português de Cinema nos anos 70 até ao atual Instituto do Cinema e do Audiovisual.

Examinam-se as principais leis e decretos que regulamentaram o setor, incluindo a Lei do Cinema e do Audiovisual e suas várias atualizações.

Discute-se o impacto destas mudanças legislativas na produção, distribuição e exibição de cinema em Portugal.

Caracteriza-se a influência das diretivas europeias na legislação nacional e as tentativas de adaptar o quadro legal existente, às mudanças tecnológicas e de mercado.

Aborda-se na tese, a questão da sustentabilidade nas suas diferentes dimensões, quando aplicada à produção cinematográfica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Focam-se as práticas e estratégias contemporâneas para uma produção cinematográfica sustentável em Portugal.

Explora-se o conceito de sustentabilidade aplicado ao cinema, não apenas em termos ambientais, mas também económicos e sociais.

Discutem-se iniciativas recentes para tornar as produções mais ecológicas, como a adoção de práticas de "*green filming*". Abordam-se também estratégias para a sustentabilidade económica do setor, incluindo novos modelos de financiamento e distribuição.

Examina-se a sustentabilidade social, discutindo questões como a diversidade e inclusão na indústria cinematográfica portuguesa.

Mapeiam-se e analisam-se as programações para a área do cinema e as produções cinematográficas das duas Capitais Europeias da Cultura realizadas a Norte, Porto 2001 e Guimarães 2012, enquanto casos de estudo da capacidade de utilização de grandes eventos, como modelos do estímulo à produção cinematográfica e audiovisual num contexto regional.

Analisa-se o impacto significativo das Capitais Europeias da Cultura no Norte de Portugal - nomeadamente a Porto 2001 e a Guimarães 2012 - na produção cinematográfica regional.

Examinam-se detalhadamente as iniciativas implementadas durante estes eventos, incluindo produções cinematográficas específicas, programas de formação e desenvolvimento de infraestruturas.

Avalia-se o legado destes eventos para o setor audiovisual da região, discutindo-se como influenciaram as políticas culturais locais e regionais, a formação de profissionais e o desenvolvimento de novos públicos.

Abordam-se os desafios enfrentados na manutenção do ímpeto criado por estes eventos após o seu término e as lições aprendidas para futuras iniciativas culturais de grande escala.

A Porto 2001 foi atribuída à cidade do Porto pelo Conselho de Ministros da Cultura da União Europeia em 28 de maio de 1998, tendo como tema central "Pontes para o Futuro", visando uma reflexão sobre o papel da cidade na cultura europeia.

A programação foi diversificada, abrangendo áreas como Arquitetura, Artes Plásticas, Ciência, Dança, Literatura, Música, e com uma forte componente de cinema e audiovisual.

O evento foi gerido pela Sociedade Porto 2001 S.A., presidida por Teresa Lago, com Manuela de Melo na Coordenação Geral de Programação.

A pesquisa centrou-se no Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia, Odisseia nas Imagens" da Porto 2001, coordenado por Jorge Campos e Dario Oliveira, que apresentou os seguintes objetivos: Promover a produção criativa multimédia e o documentário; Transformar a cidade num polo de produção, distribuição e difusão do cinema; Criar um fórum de debate sobre políticas e linguagens audiovisuais.

Aborda-se igualmente a programação da Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, gerida pela Fundação Cidade de Guimarães, presidida por João Serra, construída sob o Lema "TU FAZES PARTE", tendo na Programação de Cinema & Audiovisual a coordenação de João Lopes (programador) e de Rodrigo Areias (produtor de cinema) nas produções concretizadas, apresentando como objetivos principais: Mostrar filmes e criar condições para a produção de novos filmes; Cruzar olhares e experiências de diversas origens; Revalorizar os espaços de exibição existentes.

Demonstra-se na investigação, que ambos os eventos foram marcantes para o desenvolvimento do cinema e audiovisual nas respetivas regiões, contribuindo significativamente para a formação de novos públicos e surgimento de novos criadores.

Caracterizam-se as tentativas de aproximação à Galiza, embora com resultados aquém do potencial, mas que abriram caminhos para futuras colaborações.

A abordagem ressalta a importância destes eventos na alavancagem de projetos, empresas e na fixação de técnicos e criadores na região Norte de Portugal, mesmo reconhecendo que persistem fragilidades no sistema de produção regional.

A tese detalha a metodologia utilizada na investigação.

Apresentam-se os objetivos principais e secundários do estudo, as hipóteses formuladas e as perguntas de investigação.

No desenho metodológico aplicado, no qual se adotou uma abordagem mista (quantitativa e qualitativa), explicam-se os métodos de recolha de dados utilizados, como os inquéritos, as entrevistas, a análise documental, e as respetivas técnicas de análise empregadas.

Na tese, discute-se também a delimitação temporal do estudo, o qual se desenvolve entre os anos de 1990 a 2020, apresentando-se uma justificação para a escolha do período em análise.

Abordam-se ainda algumas considerações éticas e as limitações do estudo.

Apresenta-se um mapeamento extensivo e uma caracterização detalhada dos agentes e produções cinematográficas no Norte de Portugal entre os anos de1990 e 2020.

Oferece-se uma análise quantitativa e qualitativa das longas-metragens e séries produzidas na região durante o período em análise.

Mapeiam-se as principais produtoras ativas na Região Norte, os géneros de produção predominantes, as fontes de financiamento utilizadas e identificam-se e caracterizam-se as tendências de produção ao longo das três décadas definidas na delimitação temporal.

A análise realizada revela uma evolução significativa no setor ao longo dos 30 anos estudados, em que os primeiros anos da década de 1990, foram marcados por uma produção escassa e irregular, com vários anos sem qualquer produção.

A partir de 2001, observou-se uma atividade já mais regular das produtoras, mas ainda, com uma atividade e consequente número de produções ainda modesto.

Identificou-se aumento significativo das produções, que ocorre a partir de 2006, decorrente do surgimento de novas produtoras e de um incremento na produção anual.

USC DE COMPOSTELA

No estudo, destaca-se ainda o papel desempenhado por algumas das produtoras que se tornaram fundamentais para o desenvolvimento do setor na região.

Discute-se igualmente diferentes tipos de impactos, desde eventos significativos, como a criação de novas políticas de apoio e a evolução tecnológica, no contexto da produção regional.

Aborda-se também a relação entre a produção realizada no Norte de Portugal e o panorama nacional do cinema português.

Apresenta-se uma análise dos dados recolhidos durante a investigação.

O levantamento efetuado foca-se nas tipologias e qualificação dos filmes produzidos no Norte de Portugal, oferecendo-se uma categorização detalhada das produções.

Analisam-se também as estratégias de financiamento e de produção, destacando-se a importância das coproduções nacionais e internacionais para a sustentabilidade do setor e identificando-se as suas principais fontes de financiamento, onde se incluem o ICA, a RTP, fundações, autarquias e parcerias internacionais.

Na investigação identifica-se um aumento nas coproduções, especialmente as internacionais, como um fator crucial para o crescimento do setor. Dando-se nota que, apesar do reconhecimento da importância das coproduções com a Galiza, devido à proximidade geográfica e cultural, poucos projetos foram concretizados nestas possibilidades de parceria específica.

Considera-se que, embora o sistema de produção cinematográfica e audiovisual na Região Norte ainda esteja em fase de consolidação, apresenta uma dinâmica crescente.

O aumento no número de produções, especialmente a partir de 2008, e a diversificação das estratégias de financiamento e coprodução indicam um fortalecimento gradual do setor na região.

A tese identifica os desafios persistentes, como a fragilidade financeira de muitas produtoras e a concentração da produção de séries de ficção num número reduzido de empresas. Considerando-se que estes fatores sugerem que, apesar dos avanços, o setor ainda necessita de maior estabilidade e diversificação para alcançar uma sustentabilidade a longo prazo.

As diferentes abordagens permitem apresentar uma visão abrangente e crítica da evolução da produção cinematográfica e audiovisual na região Norte de Portugal, destacando-se os progressos alcançados, os principais atores do setor e os desafios que ainda persistem para a consolidação de uma indústria cinematográfica robusta na região.

Para se compreender o papel da produção cinematográfica e audiovisual na Região Norte, relativamente à produção de longas-metragens e séries de ficção, no período definido para a investigação, os anos de 1990 a 2020, desenvolve-se uma análise dos dados, através de uma abordagem metodológica, sustentada em diferentes perspetivas interdisciplinares, através das quais se caracterizam e discutem as práticas, as estratégias e a possibilidades de se consolidar uma produção contínua e sustentável na Região Norte de Portugal.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Desenvolveu-se um mapeamento e uma análise dos filmes de longa-metragem e séries de ficção, produzidos na Região Norte de Portugal entre os anos de 1990 e 2020.

Realizou-se um inquérito às produtoras que estão atualmente em atividade, representativas do universo da produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte, para permitir a recolha e tratamento de dados relevante para a temática investigada, onde se identificam os principais problemas que a sua atividade enfrenta e se sistematizam possíveis soluções.

Através das questões formuladas, examinam-se as práticas de produção identificadas, incluindo-se na abordagem, modelos de financiamento, estratégias de coprodução e a problemática da distribuição e difusão.

Partindo da análise às estratégias adotadas pelos produtores da região, identificam-se algumas das opções tomadas, no sentido de garantirem a sustentabilidade das suas atividades.

Na perspetiva de uma identificação e caracterização das principais questões que ressalvam da produção cinematográfica a Norte, apresenta-se uma análise SWOT do setor cinematográfico da Região Norte de Portugal, identificando-se os pontos fortes, fracos, oportunidades e ameaças.

A investigação, como método de recolha e tratamento de informação relevante sobre a atividade do setor, optou igualmente pela realização de entrevistas, como complemento ao inquérito realizado.

Entrevistaram-se para a tese, diferentes representantes do sistema de produção em atividade na Região Norte de Portugal. Nomeadamente, profissionais-chave do setor cinematográfico e audiovisual do Norte de Portugal, onde se incluem diferentes perspetivas de produtores, realizadores, representantes de instituições de apoio e outros agentes relevantes, permitindo analisar algumas das principais questões que se colocam ao setor e das propostas para a sua possível resolução.

As entrevistas, oferecem depoimentos valiosos sobre os desafios enfrentados pelos profissionais da região, as estratégias adotadas para superar esses desafios e as suas visões para o futuro do setor.

Analisam-se igualmente os temas recorrentes nas diferentes entrevistas, identificando-se padrões e divergências nas opiniões dos entrevistados.

Na parte final da tese, analisam-se as entidades, políticas, contextos e sistemas, que moldam e influenciam o sistema de produção cinematográfica na região Norte de Portugal, e exploram-se as dinâmicas contemporâneas, que moldam uma aposta na produção cinematográfica.

Estrutura-se uma reflexão sobre os desafios futuros e as oportunidades para o desenvolvimento sustentável do setor cinematográfico na região Norte de Portugal.

Identifica-se caracteriza-se uma das entidades relevantes do setor, a APNEIA - Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual, que foi fundada em 2015 com o objetivo de definir políticas específicas para o setor audiovisual

na região Norte, visando representar e apoiar os produtores locais, promovendo a sua colaboração e o desenvolvimento da atividade cinematográfica e audiovisual.

Aborda-se a importância das escolas de cinema e audiovisual da região, caracterizando-se o papel que desempenham atualmente e o seu papel futuro. Estas instituições são fundamentais na formação de novos criadores e técnicos, oferecendo cursos de licenciatura, mestrado e doutoramento e estabelecendo parcerias com as produtoras e os festivais e entidades regionais.

Enquanto possível modelo de financiamento e de produção, apresenta-se o Projeto Estaleiro (2010-2012), como um exemplo de colaboração entre escolas e empresas, que envolveu estudantes em produções profissionais, contribuindo para a sustentabilidade da produção cinematográfica regional.

Destaca-se a importância que a criação de prémios no setor, como se exemplifica através dos Prémios Sophia da Academia Portuguesa de Cinema e dos Festivais de Cinema na região, sublinhando-se numa das suas dimensões, o seu papel na promoção e reconhecimento do talento local.

A criação de novos projetos públicos como é o caso do Batalha Centro de Cinema no Porto, é apresentado como um espaço de referência para a dinamização do cinema na região, que permite fazer a ponte entre o público e as instituições de ensino.

Referem-se os desafios da distribuição e exibição de cinema português. A abordagem permite apresentar uma perspetiva de reflexão sobre o problema que o cinema produzido em Portugal, e mais acentuadamente regional, enfrentam para chegar a um público ou terem audiências.

Na tese, questionam-se as políticas atuais de apoio ao setor, tanto a nível nacional como regional, incluindo o papel do ICA e da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

Analisam-se os processos e sistemas em vigor para promover a sustentabilidade, como programas de formação, iniciativas de internacionalização e estratégias para se alcançar um público.

A tese analisa o papel do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), do *Cash Rebate* - Fundo de Apoio ao Turismo, das coproduções internacionais, do Programa Europa Criativa (2021-2027) e da Diretiva Serviços de Comunicação Social Audiovisual (DSCSA).

Discute-se o impacto de programas nacionais e europeus como o Europa Criativa e a implementação da Diretiva Serviços de Comunicação Social Audiovisual na produção regional.

Acresce igualmente, uma análise a programas como o EAVE, EURIMAGES e IBERMEDIA, apresentados como fundamentais para o fortalecimento da produção cinematográfica sustentável na região, num contexto de internacionalização.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Questiona-se o papel desempenhado pela RTP na produção regional, destacando-se a necessidade de uma maior autonomia da RTP Porto, no sentido de permitir que possa vir a ser um motor no apoio à produção regional.

A Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (CCDR-N), emerge como um ator crucial na estratégia de desenvolvimento do setor cinematográfico e audiovisual na Região Norte de Portugal. A investigação destaca o papel potencialmente transformador desta entidade, especialmente no contexto de iniciativas como o Plano de Ação Regional para a CULTURA NORTE 2030.

Procurou-se identificar práticas, estratégias e modelos de sustentabilidade através de um mapeamento detalhado dos agentes e produções cinematográficas. Esta abordagem permitiu uma compreensão mais profunda das questões de sustentabilidade ambiental, social e económica cruciais para o futuro do setor na região.

Persistem várias debilidades estruturais no setor, incluindo baixa quota de mercado para obras nacionais, insuficiente apoio ao desenvolvimento e escrita de projetos, dificuldades no acesso a financiamento privado e assimetrias regionais na distribuição de recursos e infraestruturas.

As coproduções, especialmente internacionais, emergiram como uma estratégia crucial para a sustentabilidade do setor. No entanto, a capacidade efetiva de estabelecer novas parcerias ainda é limitada, particularmente no caso das coproduções com a Galiza.

Há um consenso generalizado sobre a urgência de descentralizar a produção cinematográfica e audiovisual em Portugal, com destaque especial para a Região Norte.

Verificou-se uma crescente consciencialização sobre a importância de integrar práticas sustentáveis nas produções cinematográficas e audiovisuais.

Destacou-se a importância do ICA, da RTP e de iniciativas como o Plano Nacional de Cinema na formação de novos públicos e no desenvolvimento da literacia cinematográfica.

A tese conclui que, apesar dos avanços observados, o setor cinematográfico e audiovisual na Região Norte de Portugal ainda enfrenta desafios significativos. A implementação de políticas regionais específicas, o fortalecimento das redes de colaboração, a diversificação das fontes de financiamento e a aposta na internacionalização surgem como estratégias fundamentais para promover um desenvolvimento mais equitativo e sustentável do setor.

PALAVRAS-CHAVE

Produção Audiovisual e Cinematográfica, Sustentabilidade, Práticas, Políticas, Região Norte

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABSTRACT

The thesis aims to understand the importance and impact of the production of feature films and fiction series in the Northern region of Portugal, focusing on the following topics: Capacity to develop a sustainable film and audiovisual production industry; Connections between film and audiovisual production with culture, its representations, territory, and economy.

The research initially addresses the beginning of cinema in Porto and the Northern Region, its importance and impact as an experience of an industrial production model applied to an artistic activity.

A historical overview of film production in Northern Portugal during the silent film period is presented, focusing on two main aspects: The beginnings of artistic and industrial activity; The silent film production companies and the established production models.

The introduction of cinema in Portugal is highlighted, which occurred in 1896, less than a year after the invention of the cinematograph by the Lumière brothers.

The thesis presents Aurélio da Paz dos Reis as a central figure in this initial period, although with a short duration of cinematographic activity. He dedicated himself to filmmaking, becoming the first Portuguese director. His films, although inspired by the works of the Lumière brothers, were adapted to the Portuguese context and served as historical testimony of the customs of the time.

The research discusses the technical limitations of the era, including the short duration of films, image quality, and the challenges of filming and projection.

It is emphasized that early cinema was more focused on "showing" than narrating, with short films, generally of a single fixed shot, in natural settings.

In addressing the production companies of the silent film period and the established production models, the research focuses on the main film production companies that emerged in Northern Portugal during the silent film period, characterizing their structure, business model, productions, and challenges, as well as their decline.

The main challenges faced by these production companies are identified and analyzed, including: Difficulties in distribution and exhibition of produced films; Problems in choosing content that could attract national and international audiences; Lack of experienced professionals in Portugal, leading to the hiring of foreign technicians; Logistical difficulties due to the distance between Porto and Lisbon, where most actors and technicians resided.

The thesis highlights that many of the challenges faced in this initial period still persist in the contemporary Portuguese film industry, including issues of distribution, financing, and the concentration of the industry in Lisbon. Thus, the research not only narrates the history of silent cinema in Northern Portugal but also provides a basis for reflection on the current challenges of film production in the region.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

The historical development of public policies supporting cinema is addressed, highlighting the crucial role of the Institute of Cinema and Audiovisual (ICA) in promoting and financing national productions.

Significant changes in sector legislation over the decades are examined, including the Cinema and Audiovisual Law and its subsequent amendments.

The ongoing tension between auteur cinema, traditionally strong in Portugal, and attempts to develop a more commercial and sustainable film industry is also discussed.

The challenges faced by Portuguese cinema in terms of distribution and audience, both in the national and international markets, are identified.

An in-depth analysis of the film production system in Portugal is developed, analyzing key concepts and relevant studies.

The strong dependence of the sector on public support, particularly from ICA, is examined, as well as the implications of this dependence for the industry's sustainability.

The evolution of existing financing mechanisms is traced, including the introduction of tax incentives and cash rebate programs.

The challenges faced by Portuguese producers are also addressed, such as limited resources, difficulty in attracting private investment, and obstacles in international distribution.

Attempts at internationalization of Portuguese cinema through co-productions and participation in international festivals are discussed.

A detailed analysis of the institutions, public policies, and legislation that have shaped the film and audiovisual sector in Portugal is developed.

A comprehensive chronology is presented, from the creation of the Portuguese Film Institute in the 1970s to the current Institute of Cinema and Audiovisual.

The main laws and decrees that have regulated the sector are examined, including the Cinema and Audiovisual Law and its various updates.

The impact of these legislative changes on the production, distribution, and exhibition of cinema in Portugal is discussed.

The influence of European directives on national legislation and attempts to adapt the existing legal framework to technological and market changes are characterized.

The thesis addresses the issue of sustainability in its different dimensions when applied to film production.

Contemporary practices and strategies for sustainable film production in Portugal are focused on.

The concept of sustainability applied to cinema is explored, not only in environmental terms but also economic and social.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Recent initiatives to make productions more eco-friendly are discussed, such as the adoption of "green filming" practices. Strategies for the economic sustainability of the sector are also addressed, including new financing and distribution models.

Social sustainability is examined, discussing issues such as diversity and inclusion in the Portuguese film industry.

The programming for the cinema area and film productions of the two European Capitals of Culture held in the North, Porto 2001 and Guimarães 2012, are mapped and analyzed as case studies of the capacity to use major events as models to stimulate film and audiovisual production in a regional context.

The significant impact of the European Capitals of Culture in Northern Portugal - namely Porto 2001 and Guimarães 2012 - on regional film production is analyzed.

The initiatives implemented during these events are examined in detail, including specific film productions, training programs, and infrastructure development.

The legacy of these events for the audiovisual sector of the region is evaluated, discussing how they influenced local and regional cultural policies, the training of professionals, and the development of new audiences.

The challenges faced in maintaining the momentum created by these events after their conclusion and the lessons learned for future large-scale cultural initiatives are addressed.

Porto 2001 was awarded to the city of Porto by the Council of Ministers of Culture of the European Union on May 28, 1998, with the central theme "Bridges to the Future", aiming for a reflection on the role of the city in European culture.

The programming was diverse, covering areas such as Architecture, Visual Arts, Science, Dance, Literature, Music, and with a strong component of cinema and audiovisual.

The event was managed by the Porto 2001 S.A. Society, chaired by Teresa Lago, with Manuela de Melo in the General Programming Coordination.

The research focused on the Department of Cinema, Audiovisual and Multimedia, "Odyssey in Images" of Porto 2001, coordinated by Jorge Campos and Dario Oliveira, which presented the following objectives: Promote creative multimedia production and documentary; Transform the city into a hub of cinema production, distribution, and diffusion; Create a forum for debate on audiovisual policies and languages.

The programming of Guimarães 2012, European Capital of Culture, managed by the Guimarães City Foundation, chaired by João Serra, built under the motto "YOU ARE PART OF IT", is also addressed, with João Lopes (programmer) and Rodrigo Areias (film producer) coordinating the Cinema & Audiovisual Programming in the realized productions, presenting as main objectives: Show films and create conditions for the production of new films; Cross perspectives and experiences from various origins; Revalue existing exhibition spaces.

The research demonstrates that both events were significant for the development of cinema and audiovisual in their respective regions, contributing significantly to the formation of new audiences and the emergence of new creators.

USC DE COMPOSTELA

Attempts to approach Galicia are characterized, although with results below potential, but which opened paths for future collaborations.

The approach highlights the importance of these events in leveraging projects, companies, and in establishing technicians and creators in the Northern region of Portugal, even while recognizing that fragilities persist in the regional production system.

The thesis details the methodology used in the research.

The main and secondary objectives of the study, the formulated hypotheses, and the research questions are presented.

In the applied methodological design, which adopted a mixed approach (quantitative and qualitative), the data collection methods used are explained, such as surveys, interviews, documentary analysis, and the respective analysis techniques employed.

The thesis also discusses the temporal delimitation of the study, which develops between the years 1990 to 2020, presenting a justification for the choice of the period under analysis.

Some ethical considerations and limitations of the study are also addressed.

An extensive mapping and detailed characterization of agents and film productions in Northern Portugal between the years 1990 and 2020 is presented.

A quantitative and qualitative analysis of feature films and series produced in the region during the period under analysis is offered.

The main active production companies in the Northern Region, the predominant production genres, the funding sources used are mapped, and production trends over the three decades defined in the temporal delimitation are identified and characterized.

The analysis reveals a significant evolution in the sector over the 30 years studied, in which the first years of the 1990s were marked by scarce and irregular production, with several years without any production.

From 2001, a more regular activity of production companies was observed, but still with a modest activity and consequent number of productions.

A significant increase in productions was identified, occurring from 2006, resulting from the emergence of new production companies and an increase in annual production.

The study also highlights the role played by some of the production companies that became fundamental for the development of the sector in the region.

Different types of impacts are also discussed, from significant events, such as the creation of new support policies and technological evolution, in the context of regional production.

The relationship between the production carried out in Northern Portugal and the national panorama of Portuguese cinema is also addressed.

An analysis of the data collected during the investigation is presented.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

The survey focuses on the typologies and qualification of films produced in Northern Portugal, offering a detailed categorization of the productions.

Financing and production strategies are also analyzed, highlighting the importance of national and international co-productions for the sustainability of the sector and identifying its main sources of funding, which include ICA, RTP, foundations, local authorities, and international partnerships.

The research identifies an increase in co-productions, especially international ones, as a crucial factor for the growth of the sector. It is noted that, despite the recognition of the importance of co-productions with Galicia, due to geographical and cultural proximity, few projects were realized in these specific partnership possibilities.

It is considered that, although the film and audiovisual production system in the Northern Region is still in a consolidation phase, it presents a growing dynamic.

The increase in the number of productions, especially from 2008, and the diversification of financing and co-production strategies indicate a gradual strengthening of the sector in the region.

The thesis identifies persistent challenges, such as the financial fragility of many production companies and the concentration of fiction series production in a small number of companies. It is considered that these factors suggest that, despite advances, the sector still needs greater stability and diversification to achieve long-term sustainability.

The different approaches allow for a comprehensive and critical view of the evolution of film and audiovisual production in the Northern region of Portugal, highlighting the progress achieved, the main actors in the sector, and the challenges that still persist for the consolidation of a robust film industry in the region.

To understand the role of film and audiovisual production in the Northern Region, regarding the production of feature films and fiction series, in the period defined for the research, the years 1990 to 2020, an analysis of the data is developed, through a methodological approach, supported by different interdisciplinary perspectives, through which the practices, strategies, and possibilities of consolidating a continuous and sustainable production in the Northern Region of Portugal are characterized and discussed.

A mapping and analysis of feature films and fiction series produced in the Northern Region of Portugal between the years 1990 and 2020 was developed.

A survey was conducted with production companies currently active, representative of the universe of film and audiovisual production in the Northern Region, to allow the collection and processing of relevant data for the investigated theme, where the main problems that their activity faces are identified and possible solutions are systematized.

Through the formulated questions, the identified production practices are examined, including in the approach, financing models, co-production strategies, and the problems of distribution and diffusion.

Starting from the analysis of the strategies adopted by producers in the region, some of the options taken are identified, in order to guarantee the sustainability of their activities.

From the perspective of identifying and characterizing the main issues that stand out from film production in the North, a SWOT analysis of the film sector in the Northern Region of Portugal is presented, identifying strengths, weaknesses, opportunities, and threats.

The research, as a method of collecting and processing relevant information about the sector's activity, also opted for conducting interviews, as a complement to the survey conducted.

For the thesis, different representatives of the production system active in the Northern Region of Portugal were interviewed. Namely, key professionals from the film and audiovisual sector of Northern Portugal, including different perspectives of producers, directors, representatives of support institutions, and other relevant agents, allowing the analysis of some of the main issues facing the sector and proposals for their possible resolution.

The interviews offer valuable testimonies about the challenges faced by professionals in the region, the strategies adopted to overcome these challenges, and their visions for the future of the sector.

Recurring themes in the different interviews are also analyzed, identifying patterns and divergences in the opinions of the interviewees.

In the final part of the thesis, the entities, policies, contexts, and systems that shape and influence the film production system in the Northern region of Portugal are analyzed, and the contemporary dynamics that shape a bet on film production are explored.

A reflection on future challenges and opportunities for the sustainable development of the film sector in the Northern region of Portugal is structured.

One of the relevant entities in the sector is identified and characterized, APNEIA - Association of Northern Producers and Independent Audiovisual Entrepreneurs, which was founded in 2015 with the aim of defining specific policies for the audiovisual sector in the Northern region, aiming to represent and support local producers, promoting their collaboration and the development of film and audiovisual activity.

The importance of film and audiovisual schools in the region is addressed, characterizing the role they currently play and their future role. These institutions are fundamental in the training of new creators and technicians, offering undergraduate, master's, and doctoral courses and establishing partnerships with production companies, festivals, and regional entities.

As a possible financing and production model, the Estaleiro Project (2010-2012) is presented as an example of collaboration between schools and companies, which involved students in professional productions, contributing to the sustainability of regional film production.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

The importance of creating awards in the sector is highlighted, as exemplified by the Sophia Awards of the Portuguese Film Academy and Film Festivals in the region, emphasizing in one of its dimensions, its role in promoting and recognizing local talent.

The creation of new public projects such as the Batalha Cinema Center in Porto is presented as a reference space for the dynamization of cinema in the region, which allows bridging the gap between the public and educational institutions.

The challenges of distribution and exhibition of Portuguese cinema are mentioned. The approach allows for a perspective of reflection on the problem that cinema produced in Portugal, and more markedly regional, faces in reaching an audience or having audiences.

In the thesis, current policies supporting the sector are questioned, both at national and regional levels, including the role of ICA and the Commission for Coordination and Regional Development of the North.

The processes and systems in place to promote sustainability are analyzed, such as training programs, internationalization initiatives, and strategies to reach an audience.

The thesis analyzes the role of the Institute of Cinema and Audiovisual (ICA), the Cash Rebate - Tourism Support Fund, international co-productions, the Creative Europe Program (2021-2027), and the Audiovisual Media Services Directive (AVMSD).

The impact of national and European programs such as Creative Europe and the implementation of the Audiovisual Media Services Directive on regional production is discussed.

An analysis of programs such as EAVE, EURIMAGES, and IBERMEDIA is also added, presented as fundamental for strengthening sustainable film production in the region, in a context of internationalization.

The role played by RTP in regional production is questioned, highlighting the need for greater autonomy of RTP Porto, in order to allow it to become a driving force in supporting regional production.

The Commission for Coordination and Regional Development of the North (CCDR-N) emerges as a crucial actor in the development strategy of the film and audiovisual sector in the Northern Region of Portugal. The research highlights the potentially transformative role of this entity, especially in the context of initiatives such as the Regional Action Plan for CULTURE NORTH 2030.

Attempts were made to identify practices, strategies, and sustainability models through a detailed mapping of agents and film productions. This approach allowed for a deeper understanding of the environmental, social, and economic sustainability issues crucial for the future of the sector in the region.

Several structural weaknesses persist in the sector, including low market share for national works, insufficient support for project development and writing, difficulties in accessing private financing, and regional asymmetries in the distribution of resources and infrastructure.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Co-productions, especially international ones, have emerged as a crucial strategy for the sustainability of the sector. However, the effective capacity to establish new partnerships is still limited, particularly in the case of co-productions with Galicia.

There is a widespread consensus on the urgency of decentralizing film and audiovisual production in Portugal, with special emphasis on the Northern Region.

There was a growing awareness of the importance of integrating sustainable practices in film and audiovisual productions.

The importance of ICA, RTP, and initiatives such as the National Cinema Plan in the formation of new audiences and the development of film literacy was highlighted.

The thesis concludes that, despite the observed advances, the film and audiovisual sector in the Northern Region of Portugal still faces significant challenges. The implementation of specific regional policies, the strengthening of collaboration networks, the diversification of funding sources, and the focus on internationalization emerge as fundamental strategies to promote a more equitable and sustainable development of the sector.

KEYWORDS

Audiovisual and Film Production, Sustainability, Practices, Policies, Northern Region

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

LISTA DE ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS

AGADIC	Axencia Galega das Industrias Culturais
AIM	Associação de Investigadores da Imagem em Movimento
ANACOM	Autoridade Nacional de Comunicações
ANIKI	Revista Portuguesa da Imagem em Movimento
APIT	Associação de Produtores Independentes de Televisão
APNEIA	Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual
APTA	Associação Portuguesa de Técnicos de Audiovisual
BAP	Bando À Parte
CCDR	Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional
CIM	Comunidade Intermunicipal
CRTVG	Corporación Radio e Televisión de Galicia
ERC	Entidade Reguladora para a Comunicação Social
ESMAD	Escola Superior de Media Artes e Design
FICA	Fundo de Investimento para o Cinema e o Audiovisual
Filmaporto	Porto Film Commission
ICA	Instituto do Cinema e do Audiovisual
ICAA	Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales
ICAM	Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia
INE	Instituto Nacional de Estatística
IPACA	Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual
IPC	Instituto Português de Cinema
MFC	Minho Film Commission
OBERCOM	Observatório da Comunicação
OEA	Observatório Europeu do Audiovisual
OTT	Serviços Over-The-Top

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Correspondem à oferta de conteúdo de vídeo entregue através de meios alternativos, como é o caso da internet

PECAI	Plano Estratégico para o Cinema e a Produção Audiovisual Independente
PFC	Portugal Film Commission
PNC	Plano Nacional de Cinema
RTP	Rádio e Televisão de Portugal
SIC	Sociedade Independente de Comunicação
SNA	Secretariado Nacional para o Audiovisual
TDT	Televisão Digital Terrestre
TVI	Televisão Independente
VoD	Video on Demand

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO 1

1.1. ENQUADRAMENTO E PERTINÊNCIA DA INVESTIGAÇÃO 1

2. OBJETIVOS 5

2.1. OBJETIVOS GERAIS 6

2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS 7

2.3. ESTRUTURA DA TESE 8

MARCO TEÓRICO 11

3. BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA PRODUÇÃO NO PERÍODO DO CINEMA MUDO NO NORTE DE PORTUGAL 12

3.1. OS PRIMÓRDIOS DE UMA ATIVIDADE ARTÍSTICA E INDUSTRIAL . 12

3.2. AS PRODUTORAS DO CINEMA MUDO E OS MODELOS DE PRODUÇÃO INSTITUÍDOS 19

4. ESTADO DA ARTE 40

4.1. A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA EM PORTUGAL - FORMATOS E INTERCONEXÕES 40

4.2. SISTEMA DE PRODUÇÃO - CONCEITOS E ESTUDOS 49

4.3. INSTITUIÇÕES, POLÍTICAS E LEGISLAÇÃO 66

4.4. A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA CONTEMPORÂNEA - PRÁTICAS E ESTRATÉGIAS PARA UMA SUSTENTABILIDADE 82

5. A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA NAS CAPITAIS EUROPEIAS DA CULTURA A NORTE - IMPLICAÇÕES DE GESTÃO NA PRODUÇÃO REGIONAL 88

5.1. PORTO 2001 89

5.2. GUIMARÃES 2012 99

MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO 105

6. METODOLOGIA 106

6.1. OBJETIVOS DO ESTUDO E OBJETIVOS SECUNDÁRIOS 107

6.2. DESENHO METODOLÓGICO, MODELO TÉCNICAS E FERRAMENTAS DE ANÁLISE 108

6.3. FORMULAÇÃO DE HIPÓTESES 113

6.4. DEFINIÇÃO DA AMOSTRA DE ANÁLISE E UNIVERSO 114

6.5. DELIMITAÇÃO TEMPORAL DA INVESTIGAÇÃO 115

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.6. FERRAMENTAS DE ANÁLISE E CATEGORIZAÇÃO 115

7. A PRODUÇÃO DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES NO NORTE DE PORTUGAL (1990-2020) - CONTRIBUTOS PARA UMA NARRATIVA REFLEXIVA E CRÍTICA SOBRE ESTE PERÍODO 117

7.1. MAPEAMENTO E CARACTERIZAÇÃO DE AGENTES E PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS ENTRE 1990 E 2020 117

7.2. PRODUÇÕES FÍLMICAS - CONFIGURAÇÕES E DERIVAÇÕES SIGNIFICATIVAS 138

8. RESULTADOS E DISCUSSÃO 148

8.1. TIPOLOGIAS E QUALIFICAÇÃO DOS FILMES PRODUZIDOS 150

8.2. PRÁTICAS, ESTRATÉGIAS E SUSTENTABILIDADE DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA A NORTE 156

8.3. PONTOS FRACOS E FORTES DAS PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS 166

8.4. ENTREVISTAS 168

8.4.1. ENTREVISTA A ANDRÉ GUIOMAR 169

8.4.2. ENTREVISTA A ANTÓNIO COSTA VALENTE 171

8.4.3. ENTREVISTA A CARLOS VIANA 173

8.4.4. ENTREVISTA A DARIO OLIVEIRA 174

8.4.5. ENTREVISTA A HENRIQUE OLIVEIRA 175

8.4.6. ENTREVISTA A RODRIGO AREIAS 177

8.4.7 ENTREVISTA A RUI RAMOS 179

8.4.8 ENTREVISTA A GUILHERME BLANC E MÁRIO RUI GOMES 180

8.5. ANÁLISE SWOT AO SETOR CINEMATOGRÁFICO E AUDIOVISUAL DA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL 182

9. DINÂMICAS ATUAIS PARA UMA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA SUSTENTÁVEL NO NORTE DE PORTUGAL 185

9.1. POLÍTICAS E CONTEXTOS 185

9.1.1. APNEIA – ASSOCIAÇÃO DE PRODUTORES DO NORTE E EMPRESÁRIOS INDEPENDENTES DO AUDIOVISUAL 185

9.1.2. ESCOLAS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL 187

9.1.3. O MODELO DE PRODUÇÃO REGIONAL DO PROJETO ESTALEIRO (2010-2012) 189

9.1.4. PRÉMIOS DA ACADEMIA PORTUGUESA DE CINEMA E DE FESTIVAIS DE CINEMA 194

9.1.5. BATALHA CENTRO DE CINEMA 199

9.1.6. A DISTRIBUIÇÃO E EXIBIÇÃO DE CINEMA E AUDIOVISUAL PRODUZIDOS A NORTE 201

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

9.1.7. A FORMAÇÃO E A CRIAÇÃO DE PÚBLICOS 204
9.2. PROCESSOS E SISTEMAS DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA SUSTENTÁVEL 206
9.2.1. INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL (ICA)..... 206
9.2.2. *CASH REBATE* – FUNDO DE APOIO AO TURISMO 209
9.2.3. COPRODUÇÕES INTERNACIONAIS.....211
9.2.4. PROGRAMA EUROPA CRIATIVA (2021-2027)..... 212
9.2.5. DIRETIVA SERVIÇOS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL AUDIOVISUAL (DSCSA) 213
9.2.6. PROGRAMAS EAVE / EURIMAGE / IBERMEDIA 215
9.2.7. RADIOTELEVISÃO PORTUGUESA (RTP) 218
9.2.8. COMISSÃO DE COORDENAÇÃO E DESENVOLVIMENTO REGIONAL DO NORTE (CCDR-N)..... 220
10. CONCLUSÕES 222
10.1. DA INVESTIGAÇÃO E DOS SEUS OBJETIVOS 222
10.2. DAS HIPÓTESES E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO 231
10.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS 243
11. BIBLIOGRAFIA 246
12. ÍNDICE DE FIGURAS 258
13. ANEXOS 262
ANEXO 1. PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DA PORTO 2001 CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA 262
ANEXO 2. FESTIVAL INTERNACIONAL DO DOCUMENTÁRIO E NOVOS MÉDIA DO PORTO 267
ANEXO 3. COMPETIÇÃO DE ESCOLAS_ODISSEIA NAS IMAGENS 268
ANEXO 4. FORMAÇÃO PORTO 2001 270
ANEXO 5. PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DA GUIMARÃES 2012 CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA..... 272
ANEXO 6. MAPEAMENTO FILMES E SÉRIES 1990 A 2020 280
ANEXO 7. TEXTO INTEGRAL DAS ENTREVISTAS 287
14. AUTORIZAÇÕES 345

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. INTRODUÇÃO

1.1. ENQUADRAMENTO E PERTINÊNCIA DA INVESTIGAÇÃO

O Porto e a região norte sempre estiveram ligados à história do cinema e do audiovisual português. O início do cinema no Porto e na região norte, a sua importância e impacto, está amplamente documentado e estudado (Andrade, 2002; Pina, 1986; Ramos, 2011).

Personagens como Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931), que apresentou o seu "Kinetographo Portuguez" no Porto a 12 de novembro de 1896, menos de um ano depois da inauguração do "cinematógrafo" dos irmãos Lumière a 28 de dezembro. 1895, empresas como a Caldevilla Film (1916-1923), ou a Invicta Film (1917-1928), com produção cinematográfica sediada no Porto, são representativas do carácter empreendedor dos pioneiros do cinema em Portugal.

A experiência da Invicta Filme, que desenvolveu parte da sua atividade produtiva, adaptando obras literárias representativas da cultura portuguesa da época, recorrendo maioritariamente a realizadores estrangeiros, é um exemplo da capacidade de criar e concretizar um projeto empresarial na área do cinema, mas que não teve continuidade (Campos, 2009; Silva, 2019).

O cinema, no Porto e no Norte de Portugal, teve um papel importante na história do cinema português, através dos pioneiros do cinema português, do reconhecimento da obra de alguns dos seus realizadores ou ainda, de projetos produzidos por algumas das suas empresas. Na produção cinematográfica, desenvolveram-se no Porto, alguns modelos inovadores, que apesar de terem tido sucesso imediato, no entanto, não conseguiram manter uma continuidade da sua atividade de produção, sempre com dificuldade em conseguir integrar os circuitos de distribuição nacionais e internacionais, não permitindo assegurar, uma atividade sustentável.

A obra do realizador português Manoel de Oliveira (1908-2015), marcou a história do cinema português com os seus filmes, maioritariamente dedicados ao norte e à sua terra natal, são representativos da importância que o Porto e o Norte têm no cinema (Costa, 2000).

Atualmente, existem na zona norte várias escolas, que proporcionam formação de qualidade na área do cinema e audiovisual, reconhecidas pelos prémios obtidos pelos filmes ou pelos seus realizadores.

Combinam as competências técnicas que adquiriram no seu processo formativo, conjugada com uma capacidade criativa, permitindo a sua afirmação no mercado profissional.

Temos conhecimento da existência de uma investigação completa do ponto de vista histórico ou sobre a estética ou narrativa do cinema ou audiovisual português, mas não há, que tenhamos conhecimento, publicações ou estudos sobre a especificidade da produção de longas-metragens e séries de ficção na Região Norte de Portugal.

O trabalho desenvolvido, propõe-se compreender o papel da produção cinematográfica e audiovisual no Norte, relativamente à produção de longas-metragens e séries, entre os anos 1990-2020. Envolve uma aposta sustentada em diferentes abordagens interdisciplinares, pelas implicações que a produção cinematográfica e audiovisual, tem, no ambiente, na história, cultura, literatura, sociologia, antropologia visual, território, turismo e economia.

Tendo sido identificado que as estruturas de produção existentes na região, na sua maioria, não têm tido sucesso na implementação de estratégias de consolidação da sua atividade, pelo que se entendeu, ser necessário refletir sobre as políticas e estratégias a desenvolver, para que a Região Norte de Portugal, esteja dotada com uma indústria cinematográfica forte e sustentável, com capacidade de produção de longas-metragens e séries de qualidade que circulem a nível nacional e internacional.

A corrente investigação, tendo por base as questões enunciadas, identificou a necessidade de se reformularem as dinâmicas atuais.

Na pesquisa, são identificados, como linha de referência não linear, diferentes autores portugueses e indicados vetores exploratórios temáticos sobre práticas, dinâmicas e modelos cinematográficos e audiovisuais portugueses atuais (Andrade, 2009; Batista, 2008; Campos, 2009; Costa, 1991; Coelho, 1983; Grilo, 2006; Fino, 2015).

Entre as diferentes contribuições iniciais, destaca-se a necessidade de reformular estruturalmente as estratégias a serem adotadas em novos projetos cinematográficos e audiovisuais, enfatizando a necessidade de mudança nas práticas de produção e sustentabilidade, valorizando designs, geografias e conteúdos contemporâneos no campo da produção e da respetiva divulgação.

Como referencial teórico, com base nos postulados dos estudos culturais, articula-se uma abordagem crítica e convergente com o objetivo de fazer um mapeamento das atuais correntes de produção cinematográfica.

Interessou-nos ainda refletir sobre as dicotomias entre produção e geografia, modelos e práticas sustentáveis, bem como as estratégias de coprodução praticadas atualmente.

No estado da arte, são caracterizados e clarificados os conceitos, tais como, o campo da ficção e as suas características, direitos de autor, filme nacional, filme europeu, produtor, produção e coprodução cinematográfica, longa-metragem e série, apoios à produção, entre outros. Faz-se igualmente um levantamento dos estudos já realizados sobre a temática em análise, procurando compreender as principais questões conceptuais que têm sido objeto de investigação na área.

Pretendeu-se ainda, compreender o papel dos agentes e instituições nacionais envolvidas no processo de produção, tais como, o Ministério da Cultura, o Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA), Associações profissionais como a Associação de Produtores do Norte

USP UNIVERSIDADE

e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA), ou de organismos de âmbito regional, como as autarquias locais, comissões regionais, entre outros, identificando as políticas instituídas para a área da produção. Pesquisou-se igualmente, a possível existência de políticas de apoio ao cinema e audiovisual, especificas para o norte de Portugal.

Neste contexto identificaram-se as práticas e os modelos de produção existentes em Portugal, tendo por finalidade identificar práticas sustentáveis.

As duas Capitais Europeias da Cultura, Porto 2001 e Guimarães 2012, com a sua programação de âmbito local e global, através do apoio à produção cinematográfica, foram muito relevantes para a divulgação do cinema e a criação de novos públicos nas suas áreas de influência. Ao assumirem uma aposta muito significativa na produção cinematográfica, através de encomendas a autores consagrados nacionais e internacionais, conjugadas com a aposta em novos criadores, contribuíram de modo significativo para a sustentabilidade da produção cinematográfica a Norte.

Apesar do referido reconhecimento, ainda não existe uma rede de produtoras na zona norte que permita á maioria destes novos autores e técnicos trabalhar na área geográfica onde se formaram.

A componente metodológica da tese, desenvolve-se, no desenho da investigação, aplicando metodologias analítico-descritivas (através do mapeamento e tipificação das estruturas e produções existentes) e a nível interpretativo (recorrendo a entrevistas e inquérito).

O desenho metodológico concretizado, permitiu definir o modelo e um conjunto de técnicas e ferramentas de análise.

A pesquisa quantitativa enquanto abordagem metodológica concentra-se na recolha e análise de dados numéricos para responder a perguntas de pesquisa e identificar relações entre variáveis. Quando aplicada à produção cinematográfica, essa abordagem foi usada para analisar dados objetivos relacionados à indústria cinematográfica, como o número de produções e coproduções, as tipologias, etc.

Nas categorias de conteúdo, a abordagem pode ser valiosa para explorar aspetos subjetivos, contextuais e interpretativos relacionados à criação e produção de filmes. Nesse sentido delimitou-se o campo da investigação às longas-metragens e às séries de ficção, por se considerar que são as produções que podem dar mais sustentabilidade às produtoras.

Delimitou-se o período temporal de 1990 a 2020, construindo um mapeamento do tipo de produções, que permitiu uma caracterização e análise dos projetos e empresas envolvidas, de acordo com as tipologias definidas na ficha de análise.

Com a definição dos objetivos e tendo em consideração os objetivos definidos, foram definidas perguntas de investigação que se ligam com o tema da produção cinematografia e das suas estruturas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As temáticas investigadas, mostraram ser muito pertinentes para a definição e apresentação das conclusões e das propostas de mudança no paradigma atualmente existente na produção cinematográfica a norte.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2. OBJETIVOS

A investigação, resulta de um interesse pessoal do seu autor, há muitos anos ligado à área da produção cinematográfica a nível académico e profissional, a que acresce, uma forte ligação à região Norte de Portugal. Neste contexto sempre se questionou sobre o passado, o presente e o futuro da produção cinematográfica no Norte, tendo em consideração a excessiva concentração dos meios de produção na região da Grande Lisboa na história da produção de cinema em Portugal. Estas questões, levaram a quisesse pesquisar e compreender qual o modelo em funcionamento do sistema de produção de cinema e audiovisual no Norte de Portugal, como tem sido implementado? Quais os resultados? Que estratégias seriam de desenvolver para o futuro?

Estando ligado à área como referido, há muitos anos, sempre existiu o interesse, em refletir e pensar sobre as estruturas de formação e de produção existentes ou a criar, no sentido de poder dotar a Região Norte com uma capacidade de produção de cinema e audiovisual de qualidade que fosse sustentável e descentralizada.

Num primeiro momento a aproximação ao tema, desenvolveu-se enquanto estudante de cinema e vídeo e mais tarde enquanto docente especialista e produtor de cinema e audiovisual.

No percurso profissional e artístico realizado no período em análise, pudemos participar em duas Capitais Europeias da Cultura que ocorreram em Portugal na zona norte, a Porto 2001 e a Guimarães 2012. Estes dois eventos, foram projetos motivadores para a proposta de pesquisa que foi desenhada.

Na Porto 2001, houve uma participação enquanto docente de cinema e audiovisual na Escola Superior Artística do Porto (ESAP), através do acompanhamento das atividades previstas no protocolo assinado: A produção de filmes de estudantes para a Competição de Escolas da Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura, a participação nos workshops internos e externos integrados e na programação, participando igualmente quer individualmente ou em grupo com os estudantes, no programa das áreas do cinema e do audiovisual.

Na Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, a participação decorreu no âmbito da produção de um documentário, encomenda da Fundação Cidade de Guimarães à Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE), onde era docente, o qual, foi produzido em parceria com a produtora Vigília Filmes, tendo exercido a função de produtor pela ESMAE do filme Martins Sarmento: O tempo passado é já tempo futuro (2012) de Jorge Campos.

Atualmente, enquanto docente na área de produção na Licenciatura em Cinema e Audiovisual e no Mestrado em Cinema e Fotografia na Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) do Politécnico do Porto, esta pesquisa tornou-se ainda mais

fundamental para poder investigar e analisar estratégias, assim como propor ações, que garantam saídas profissionais aos nossos estudantes.

Na atividade desenvolvida enquanto produtor tem sido notória a dificuldade em conseguir financiar as produções.

Nos últimos anos, enquanto jurado em vários dos concursos de apoio à produção do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), pude constatar a dificuldade das produtoras da Região Norte em conseguirem que as suas candidaturas fossem apoiadas, devido a diferentes motivos, que mais tarde iremos abordar.

Estas várias atividades, entre outras, ligadas ao cinema e ao audiovisual, permitiram ao autor construir uma reflexão sobre as dinâmicas da produção a Norte, tendo sido, como referido, uma enorme motivação para investigar estas questões.

A inscrição no Doutoramento em Comunicación e Información Contemporânea da Universidade de Santiago de Compostela, foi o elemento de motivação principal para investigar a temática. Neste contexto, no processo da apresentação de uma proposta para a investigação da tese, surgiu de imediato a temática, como elemento central na estrutura da investigação.

Quanto mais se aprofundou a linha principal de investigação e as suas sub-temáticas, mais o entusiasmo se intensificou, pelo facto de este processo, ter permitido revisitar as grandes questões da produção cinematográfica e audiovisual e o modo como se foram pensando e colocando em prática através de diferentes projetos.

Sendo a produção cinematográfica, um campo de pesquisa tão vasto e rico em conteúdos, foi, necessário parametrizar as áreas de trabalho, no sentido de se conseguir identificar corretamente as metodologias a aplicar.

Tendo sido identificado o tema, foram definidos objetivos, no sentido de clarificar os limites, visto que a pesquisa se propunha delimitar o campo de análise à produção cinematográfica, especificando claramente as longas-metragens e séries de ficção como únicas tipologias de investigação e definindo um território específico, a região norte, como a área geográfica sobre a qual incidiu a tese.

A investigação desenvolvida teve como objetivo, mapear, analisar e compreender a importância e o impacto que a produção de longas-metragens e séries de ficção (1990-2020) na região norte de Portugal, centrando-se nos seguintes temas: capacidade de desenvolvimento de uma indústria de produção cinematográfica sustentável, em ligação com a cultura e as suas representações, com o território e a economia.

2.1. OBJETIVOS GERAIS

Investigou-se o contexto da produção cinematográfica e audiovisual na região norte de Portugal, identificando estratégias que permitam assegurar a existência e sustentabilidade de estruturas produtivas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

Fez-se uma análise da produção cinematográfica e audiovisual do norte de Portugal, classificando-se os diferentes tipos de produção cinematográfica e audiovisual, ao nível das longas-metragens e séries de ficção. Caracterizaram-se os pontos fracos e fortes das condições de produção existentes, no sentido de proporem novos programas de consolidação da indústria cinematográfica e audiovisual a Norte.

Tendo em consideração os objetivos definidos, foram definidas perguntas de investigação que se ligam com o tema da produção cinematografia e das suas estruturas:

Qual tem sido a relevância da produção cinematográfica de longas-metragens e séries de ficção na região norte no contexto da produção nacional?

São identificados e caracterizados os diferentes atores do processo de produção.

Atualmente a produção cinematográfica e audiovisual do norte de Portugal, ainda tem pouca relevância a nível nacional. O reduzido número de filmes e séries produzidos anualmente, e a fragilidade das suas estruturas, dificulta a sua afirmação no contexto da atividade de produção, tornado complexa a criação de empresas e a fixação de autores e técnicos, devido às suas baixas taxas de sustentabilidade.

Qual o impacto que uma política de âmbito regional poderá ter na consolidação das estruturas de produção do Norte de Portugal?

A investigação analisa/questiona a existência de estudos atuais sobre o tema e propõe uma reflexão crítica sobre as políticas existentes ou em desenvolvimento, de criação de mecanismos de descentralização para a produção cinematográfica e audiovisual em Portugal. Um processo de regionalização/descentralização, permite debater as relações de poder instituídas, considerando que não está garantida a existência de infraestruturas de produção cinematográfica e audiovisual distribuídas por todo o seu território, com o objetivo de assegurar um efetivo desenvolvimento local e/ou regional contribuindo para a sua afirmação cultural e económica. Constatou-se uma enorme concentração das estruturas de produção na área da Grande Lisboa, o que tem afetado o surgimento e desenvolvimento de centros de produção alternativos, que permitam potenciar novas dinâmicas regionais e/ou transfronteiriças.

Quais as estratégias e políticas a implementar, para que a produção de cinema e audiovisual no norte de Portugal possa ser sustentável em termos de futuras produções?

Neste contexto a investigação compreende a identificação dos projetos cinematográficos e audiovisuais, desenvolvidos no período de 1990 a 2020. Ou seja, o mapeamento da produção cinematográfica e audiovisual no norte de Portugal, identificando produções nacionais, coproduções e produções internacionais, de longas-metragens e séries de ficção, no período em análise. Caracterizaram-se as produções realizadas no norte de Portugal, a nível nacional e internacional, no sentido de se compreender, se resultam de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

estratégias coletivas consistentes ou de apostas individuais de produtores e/ou de alguns criadores.

Numa análise à estrutura da produção de cinema e audiovisual no norte de Portugal, pretendeu-se igualmente investigar quais as produtoras que produzem longas-metragens e séries de ficção na Região Norte, quais as estratégias de produção que foram implementadas e quais as suas propostas para o futuro.

2.3. ESTRUTURA DA TESE

A tese aborda a produção de longas-metragens e séries no Norte de Portugal, no período de 1990 a 2020, desenvolvendo um estudo em diferentes níveis sobre o período em análise, conjugado com uma abordagem prática através de inquérito e entrevistas a produtoras de cinema, tendo tido por objetivo a caracterização dos diferentes agentes e o levantamento das questões inerentes à problemática da produção cinematográfica, com a finalidade de propor novas abordagens e políticas consistentes para o setor.

A estrutura da tese, desenvolve-se em duas partes:

Uma primeira parte que enquadra os capítulos 2 a 4, desenvolve um marco teórico conceptual, permitindo identificar e analisar as grandes questões colocadas à produção cinematográfica contemporânea, no que concerne às suas políticas, aos seus agentes e às suas práticas, nomeadamente em questões de sustentabilidade. Faz igualmente uma breve abordagem histórica a dois momentos relevantes da produção a Norte, a saber, a produção dos primeiros filmes no período do cinema mudo entre 1895 e 1929 e em dois períodos mais recentes 2001 e 2012, no contexto de duas capitais europeias de cinema.

Na segunda parte, nos capítulos 5 a 8, desenvolve-se o desenho da investigação e a análise dos resultados com a definição dos objetivos do estudo e os objetivos secundários, a formulação das hipóteses de investigação, a amostra, as ferramentas de análise e acolhendo ainda o mapeamento e análise das produções cinematográficas delimitadas no período entre 1990 e 2020.

Conclui-se com a análise do levantamento efetuado e dos resultados do inquérito, no sentido de se proporem novas estratégias que tenham em conta questões políticas e novos processos e sistemas de produção com o objetivo de alcançar uma produção sustentável.

Finalmente na conclusão reflete-se sobre a investigação desenvolvida e os seus objetivos e o enquadramento das hipóteses de trabalho e das questões colocadas.

No capítulo 1, delineia-se um enquadramento da temática da investigação, caracterizando a sua pertinência, e referenciando a motivação pessoal do autor e os objetivos que se pretendem atingir. Apresenta-se a estrutura da tese e identifica-se e descrevem-se as principais questões que a investigação abarca.

No capítulo 2, faz-se uma caracterização do contexto cinematográfico, social, onde se desenvolveu a produção de cinema, as primeiras estruturas de exibição e como estas surgiram no Norte de Portugal. Neste quadro concetual, inclui-se ainda a abordagem à

génese da produção cinematográfica no norte de Portugal, desde as manifestações do início do cinema com as primeiras projeções no Porto, os filmes de pioneiros como Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931), da Caldevilla Film (1916-1923), do produtor Alfredo Nunes de Matos que criou a Invicta Filmes no Porto (1917-1928), que produziu documentários e filmes de ficção durante a sua atividade. (Pina, 1986:56).

No capítulo 3, são identificados e caraterizados os formatos existentes, definem-se conceitos necessários a quem investiga na área, enquadram-se estudos sobre as questões inerentes à produção cinematográfica relevantes para o desenvolvimento da investigação, identificam-se as principais instituições que alavancam o sistema de produção cinematográfica em Portugal, e descrevem-se e analisam-se os principais Programas de Apoio à Produção Cinematográfica e Audiovisual para a produção de longas-metragens e séries de ficção a nível nacional e internacional. Para finalizar analisa-se a legislação do setor, que enquadra toda a produção cinematográfica.

No capítulo 4, a partir das programações de duas capitais europeias da cultura para a área do cinema e do audiovisual, que decorreram no Norte, Porto 2001 e Guimarães 2012, identificam-se e analisam-se as políticas de produção cinematográfica definidas nestes dois eventos, perspetivando o impacto que tiveram para a continuidade da produção cinematográfica a Norte. As capitais da cultura Porto 2001 e Guimarães 2012 (Cunha & Araújo, 2015), apostaram na sua programação em publicações e exibição de filmes. Estes eventos forma relevantes na produção cinematográfica e audiovisual, contribuíram para a criação e consolidação de estruturas de produção.

O capítulo 5, apresenta a estrutura do desenho da investigação nas suas diferentes vertentes metodológicas de investigação qualitativa e quantitativa, com a definição de objetivos, que sustentam a formulação de hipóteses de investigação, ferramentas e grupo de análise, a que acresce a definição do marco temporal.

Nas metodologias da investigação, apresenta-se uma estrutura com diferentes abordagens:

- Através da análise qualitativa, foram identificados os diferentes atores que têm definido no passado e o presente do sistema de produção cinematográfico a norte;

No contexto da investigação quantitativa, foi definido e utilizado o recurso a inquéritos às produtoras de cinema e audiovisual sediadas na região norte de Portugal, sendo neste caso construída a ficha de inquérito, complementada posteriormente por uma ficha de análise, no sentido de permitir tratar os dados e obter conclusões;

- As entrevistas enquanto técnica de investigação qualitativa, foram igualmente uma fonte eficaz de recolha de informação, permitindo uma abordagem mais próxima a alguns dos principais produtores em atividade, responsáveis pela programação para a área do cinema das Capitais da Cultura, Porto 2001 e Guimarães 2012, e das produtoras em atividade mais relevantes.

No capítulo 6, mapeiam-se os agentes e listam-se e caracterizam-se as produções cinematográficas no período de 1990 a 2020 do Cinema Contemporâneo. Identificam-se as entidades ligadas à Promoção e Divulgação do Cinema e Audiovisual e às Produtoras

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

de Cinema e Audiovisual do Norte de Portugal inscritas no Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) que constituem o sistema de produção de longas-metragens e séries de ficção no Porto e na zona norte, de forma a compreender a evolução e o momento atual da produção cinematográfica e audiovisual no norte de Portugal.

Neste capítulo, aplicando a análise quantitativa, apresentam-se dados estatísticos, obtidos através das bases de dados do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales), Cinemateca Portuguesa, arquivo RTP (https://arquivos.rtp.pt/), arquivo da TV Galicia (http://www.crtvg.es/g-con/arquivados), Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA) entre outras entidades, ou a partir dos relatórios anuais de associações profissionais e entidades, tais como, o Observatório da Comunicação ou a Associação de Produtores Independentes de Televisão (APIT), entre outras fontes.

No capítulo 7, identificam-se as tipologias dos filmes e séries produzidos e as coproduções entre produtoras da zona norte de Portugal e da Galiza, observando quais e estratégias desenvolvidas ao longo dos anos para aumentar as coproduções entre as duas regiões.

A partir da análise dos dados e da interpretação dos resultados, identificam-se as práticas e questiona-se a sustentabilidade da produção cinematográfica. Neste processo identificam-se os pontos fortes e fracos.

No capítulo 8, tendo por base a investigação realizada, propõem-se novas dinâmicas suportadas em políticas diferenciadoras enquadradas em novos contextos, financeiro, legislativo, conjuntural, permitindo atingir modelos e estratégias e implementar que defendam a região do ponto de vista económico e cultural, que possam assegurar uma produção cinematográfica e audiovisual sustentável no Norte de Portugal.

O capítulo 9, aborda o conjunto da investigação retomando os seus objetivos, para permitir concluir da pertinência e validade das hipóteses suscitadas para a investigação através das suas questões, concluindo pela necessidade efetiva de uma mudança estrutural nos mecanismos e legislação da produção cinematográfica, para que as estruturas de produção a Norte, existentes ou a criar, possam ser sustentáveis a nível financeiro, ambiental e artístico.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

MARCO TEÓRICO

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3. BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA PRODUÇÃO NO PERÍODO DO CINEMA MUDO NO NORTE DE PORTUGAL

3.1. OS PRIMÓRDIOS DE UMA ATIVIDADE ARTÍSTICA E INDUSTRIAL

No sentido de mapear as estruturas de produção que contribuíram para criar, dinamizar e manter a produção de cinema no Norte de Portugal e que através da sua atividade fizeram parte da história do cinema em Portugal na Região Norte, fazemos uma abordagem ao início do cinema em Portugal, com enfoque na região em estudo, tentando compreender quais os motivos que levaram a que uma série de projetos inovadores e avançados para a sua época, não se tenham conseguido consolidar e falharam, apesar de todo o empreendedorismo que estava na sua base.

O surgimento do cinema enquanto resultado de um conjunto de invenções técnicas, consuma-se na invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière em 1895 e nas produções cinematográficas de cariz documental que posteriormente se desenvolveram diretamente ou através dos seus operadores e imitadores.

Deu-se início a uma atividade artística e industrial, que tem tido continuidade até aos dias de hoje com um impacto em termos culturais, sendo muito relevante para a afirmação das comunidades, dos seus usos e costumes e com enorme impacto no entretenimento e na economia.

No Porto, no começo do cinema enquanto arte e indústria, vamos ter dois momentos históricos fundadores da produção cinematográfica em Portugal, M. Felix Ribeiro chama-lhes "*o 1º e o 2º Ciclos do Porto*" (Ribeiro M. F., 1983, pp. 7,67), enquanto Sérgio C. Andrade se refere a um primeiro momento como "*o nascimento da própria arte das imagens em movimento*(…)" (Andrade, O Porto na História do Cinema, 2002, p. 55) e num segundo momento à criação das empresas Invicta Film e Caldevilla Film.

O início do cinema em Portugal é coincidente com um período político do final da monarquia. O seu desenvolvimento e consolidação ao nível da produção de filmes, vai posteriormente ter continuidade no período da implantação da República em Portugal, que ocorreu a 5 de outubro de 1910, abrangendo ainda o período da 1ª guerra mundial. Este período, sendo muito instável politicamente, coincidiu, no entanto, com uma época de grandes inovações tecnológicas, que deram lugar a novas formas de expressão e de linguagens.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A invenção do cinematógrafo, aparelho registado por Auguste e Louis Lumière, sob patente em 13 de fevereiro de 1895 (Ford, 1966, p. 9), e posteriormente a primeira exibição pública comercial do cinematógrafo dos irmão Lumière em 28 de dezembro de 1895, na cave do "Grand Café" do Boulevard des Capucines, número 14, em Paris, onde apresentam a 35 espetadores um programa com filmes de Louis Lumière , constituído por dez pequenas bandas de dezasseis metros: "*La Sortie des Usines Lumière à Lyon*"; "*Querelle de Bébés*"; Le Bassin des Tuileries"; "*L'Árrivé du Train*"; "*Le Regiment*"; "*Le Marechal-Ferrant*"; "*La Partie d'Écarté*"; "*Mauvaises Herbes*"; "*Le Mur*" e "*La Mer*" (Ford, 1966, p. 15), deram origem à atividade cinematográfica, que se continuou a desenvolver até aos dias de hoje.

Em Portugal, a introdução destas novas invenções e as consequentes projeções de cinema, chegaram em 1896, primeiro em Lisboa e depois no Porto, menos de um ano após a invenção em 1895 do cinematógrafo pelos irmãos Lumière.

No Porto, relatos referem um português Francisco Pinto Moreira, como um dos precursores das primeiras sessões de cinema, atribuindo-se inclusive a autoria de uma invenção técnica o "Animatógrapho português" para a qual não há confirmação da sua veracidade. No entanto as exibições públicas existiram e estão documentadas pela imprensa da época. (Santos, 1990)

"*No Porto, antes das sessões de Rousby, Francisco Pinto Moreira, electricista de profissão, apresenta o Animatographo português, uma máquina que terá sido por si construída, embora não haja total confirmação dessa autoria portuguesa.*
A.Videira Santos apoia-se em notícias da imprensa escrita para comprovar as exibições públicas do animatógrafo por Pinto Moreira. As exibições de Pinto Moreira são posteriores às de Rousby e foram com as deste comparadas. Nas notícias e imprensa afirma-se (com algum orgulho nacional) que: "era opinião geral que o Animatógrafo português não só iguala mas ultrapassa até em perfeição aquele outro" (Jornal de Notícias, 28 de agosto de 1896 apud Santos, 1990: 175)". (Penafria, 2013, p. 16)

Em 18 de junho de 1896, Edwyn Rousby, faz a primeira sessão de cinema em Portugal, no Real Coliseu em Lisboa, e um mês depois em 18 de julho de 1896, o "Animatógrapho Rousby" é apresentado no Teatro Príncipe-Real (mais tarde chamado Sá da Bandeira) no Porto (O Cinema em Portugal , 2021, p. 4).

A rápida aceitação e disseminação desta nova forma de arte no Porto, tem em Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931)[1], um enorme entusiasta, após ter assistido com 33 anos à sessão do animatógrafo de Rousby no Porto, dedicou-se durante um período da sua vida à realização de filmes, vindo a ser um dos pioneiros da história do cinema português, sendo considerado o "primeiro realizador português". (M. Tereza Siza, 1998)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] Pioneiro do cinema português, fotógrafo, floricultor profissional e político republicano.

Os seus filmes, se por um lado imitam algumas das obras mais conhecidas dos irmãos Lumière e dos seus operadores, sendo, no entanto, adaptados ao contexto português, são igualmente um testemunho histórico dos usos e costumes da sociedade à época.

"*A vontade de documentar os «costumes do povo» tinha muito que ver com as suas convicções políticas, que chegaram a valer-lhe a cadeia durante a revolta republicana de 31 de Janeiro de 1891. Salvou-o, além da inocência, a respeitabilidade ganha como floricultor, actividade em que se distinguiu com vários prémios em certames nacionais e internacionais*." (Baptista, A Invenção do Cinema Português, 2008, p. 20).



Figura 1. Aurélio da Paz dos Reis.
Fonte: Coleção Centro Português de Fotografia/Domínio Público.

Paz dos Reis, sendo um apaixonado pela fotografia, com especial enfoque nas "vistas estereoscópicas", representou Portugal em várias exposições, era um fotógrafo multipremiado internacionalmente, medalha de prata (uma fotografia estereoscópica de uma feira de gado) na Exposição Universal de Paris em 1900, a medalha de prata na Exposição Universal de Saint Louis, EUA, a medalha de ouro na Exposição Internacional do Panamá em 1915 e a medalha de ouro e grande diploma de honra na Exposição da Independência do Rio de Janeiro em 1923.

O seu legado fotográfico é reconhecido pela sua inovação e qualidade, sendo considerado um dos melhores fotógrafos da época, equiparado a Emílio Biel, Cunha Moraes, Benoliel ou Francisco Camacho.

O seu fascínio pelo cinema fez com que se deslocasse ao estrangeiro, "*financiado pelo seu cunhado, proprietário da famosa Camisaria Confiança, na Rua de Santa Catarina, no Porto, Paz dos Reis rumou a Paris, onde compraria, em 1896, um aparelho cinematográfico a um dos inúmeros fabricantes concorrentes dos irmãos Lumière*". (Baptista, A Invenção do Cinema Português, 2008, p. 20).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Após ter realizado um conjunto de filmes[2], com "*motivos portugueses*", organiza a 12 de novembro de 1986, no "*Theatro Príncipe Real"* uma sessão de "*Photographia Animada*" de apresentação do "*Kinetographo Portuguez*" para o público do Porto. O programa era composto por "*12 Grandiosos Quadros, sendo 7 Portuguezes e 5 Estrangeiros*", sendo os quadros portugueses da sua autoria: "*Jogo de Pau (Santo Thyrso)*"; "*Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*"[3]; "*Chegada de um comboio americano a Cadouços*"; "*O Zé Pereira na Romaria de Santo Tirso* " (durante a exibição um grupo de Zés Pereira batia atrás da tela os tambores e os bombos – tentativa de cinema sonoro); "*A Feira de S. Bento*"; "*A rua do Ouro*"; "*Marinha do Tejo – Saída de 2 Vapores*". (Almeida, 1982, p. 19).



Figura 2. Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança, 1896.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

"*Os filmes de Aurélio da Paz dos Reis fazem parte de um cinema que, no essencial, tem como objectivo maior a mostração em vez da narração, ou seja, é um cinema que não depende de um narrador, mas de um "encenador" que compõe o quadro – com o rigor que advém da experiência com a fotografia-, que define o ponto de vista e o enquadramento de uma acção a decorrer no tempo presente e sem grandes encenações. É, também, um cinema onde se apela à participação do espectador já que as pessoas registadas em imagem não se coíbem de olhar para a câmara. É, enfim, uma abordagem directa e simples ao objecto a filmar*." (Penafria, 2013, p. 30)

[2] Tem creditados 36 filmes enquanto realizador, 13 como diretor de fotografia e 13 como produtor, no ano de 1896 (Fonte: IMDB).
[3] Normalmente considerado como o primeiro filme português.

Posteriormente à exibição dos filmes em 12 de novembro no Porto, organiza uma nova sessão em Braga e depois novamente no Porto.

A boa aceitação por parte da imprensa e do público dos filmes de Aurélio da Paz dos Reis, em conjunto com as temáticas portuguesas dos seus filmes, fez com que decidisse apostar no mercado brasileiro para exibir os seus filmes, mais uma vez com o apoio financeiro de António da Silva Cunha, da Fábrica Confiança, tendo viajado em 8 de dezembro de 1896 para o Rio de Janeiro, levando consigo não só os filmes realizados por si que abordavam temáticas ligadas a Portugal, mas igualmente os filmes estrangeiros que comprou para poder oferecer um programa mais diversificado, tendo em conta a reduzida duração de cada um dos filmes.

"*Segundo A. Videira Santos (1990) a 7 de novembro de 1896, Pinto Moreira (acabado de regressar de Espanha) e Aurélio da Paz dos Reis estavam na inauguração da estação dos caminhos-de-ferro de S. Bento, no Porto. Os dois registaram a chegada do comboio. O primeiro para mostrar as imagens no Teatro do Príncipe Real e o segundo para o público brasileiro. Eventualmente, nenhum deles terá concretizado os seus intentos.*" (Penafria, 2013, p. 17)

Estreia as suas projeções "*no Rio de Janeiro, 15 de Janeiro de 1897, no Teatro Lucinda*" (Almeida, 1982, p. 20), mas contrariamente às suas expetativas e do seu financiador que o apoiou nesta aventura, "*As projecções de Paz dos Reis não tiveram êxito; a Imprensa, bem pelo contrário, disse que a cintilação e a falta de nitidez faziam impressão*." (Almeida, 1982, p. 20), talvez devido a este facto e do o cinema já não ser no Brasil uma novidade, o projeto de Paz dos Reis revelou-se um enorme fracasso, sendo considerado como o principal motivo do seu desinteresse pelo cinema quando do seu regresso a Portugal.

Após o regresso do Brasil, volta a fotografar tendo-se mantido como fotógrafo até morrer, acompanhando enquanto ativista e fotógrafo, alguns dos eventos mais marcantes da sua época, como a revolta republicana de 5 de outubro de 1910, que implantou a República em Portugal.

O seu espólio (com mais de dez mil peças), doado pelo seu sobrinho Hugo da Paz dos Reis ao Centro Português de Fotografia no Porto (CPF)/Cidade do Porto, está atualmente em depósito no CPF (Centro Português de Fotografia (cpf.pt)).

"*O espólio fotográfico de Aurélio da Paz dos Reis é vastíssimo, o próprio teria tido cuidado na sua preservação, ao contrário do que aconteceu com a fotografia animada. É sabido que os seus filhos, ainda muito pequenos, se entretinham a cortar e recortar as fitas de celulóide onde estavam registadas imagens dos primeiros filmes do cinema português. Segundo nos parece, esse passatempo infantil não era permitido com os registos fotográficos.*" (Penafria, 2013, p. 29)

Aurélio da Paz dos Reis, ficou para a história do cinema português, como um pioneiro, enquanto realizador, diretor de fotografia e produtor, e pelas temáticas portuguesas que abordou nos seus filmes. Marca um primeiro momento do surgimento do cinema no norte de Portugal, muito próximo do início do cinema a nível internacional, representando o espírito empreendedor associado a uma vontade de inovar, que caracterizaram a sua

atividade artística e profissional, embora com uma duração muito curta no que concerne ao cinema.

As suas produções abordando temáticas portuguesas tinham, no entanto, o objetivo de serem mostradas no estrangeiro, para que fosse possível rentabilizar o investimento realizado na aquisição dos equipamentos, película, cópias de exibição. Ou seja, desde sempre a base económica, esteve presente no processo de produção cinematográfica.

Este episódio, mostra que sempre houve uma estreita ligação de Portugal com que estava a acontecer na Europa ao nível do cinema e em particular com a Região Norte.

Se as razões da curta duração da sua atividade ligada ao cinema e do seu posterior desinteresse por esta arte, são frequentemente atribuídos ao insucesso financeiro da sua aposta no Brasil, outras hipóteses se levantam.

"*Baseando-se em notícia publicada no jornal O Comércio do Porto, de 1 de novembro de 1896, António J. Ferreira faz notar que Aurélio da Paz dos Reis não teria possibilidade de fazer uma cópia positiva com o seu kinetographo. Essa falha talvez decorra do facto de ter adquirido um aparelho a um concorrente dos irmãos Lumiere (lembremos que o cinematógrafo dos Lumiere permitia registar, copiar e projectar). Aurélio da Paz dos Reis via-se obrigado a enviar o material filmado para Paris. Só depois de o receber o poderia projectar. Esse procedimento explica o tempo que distancia a captação de imagens da respectiva exibição e terá sido esse mesmo tempo de espera que terá levado ao desinteresse de Aurélio da Paz dos Reis pela fotografia animada, habituado e empenhado que estava a controlar todo o seu processo de revelação fotográfica.*" (Penafria, 2013, p. 26).

Qualquer que tenha sido a verdadeira razão para que Aurélio da Paz dos Reis (Figura 3.) se desinteresse pelo cinema, se foram as questões de produção, as questões técnicas das filmagens e da qualidade de exibição ou o desinteresse do público, foi um pioneiro que deixou uma marca, que terá continuidade através de outros projetos e outros autores, que também se interessaram pelo cinema e que vieram a desenvolver projetos inovadores.

A sua relevância é inquestionável para a história do cinema português, embora enquanto cineasta o que chegou até nós, seja muito limitado devido ao reduzido número de filmes que foram preservados. No entanto a sua extensa obra fotográfica, que permanece preservada e disponível para se conhecer, atesta da qualidade do seu trabalho, permite-nos reconhecer importância da sua obra e a originalidade do seu olhar enquanto fotógrafo e realizador no contexto de uma época de descoberta de novos caminhos para linguagem cinematográfica.

"*A sua actividade de fotógrafo é de destacar porque deixa uma marca indelével naquelas que possam ser as marcas que caracterizam os filmes por si assinados (não se sabe ao certo quais os que terá rodado) - e que terão sido cerca de trinta, mas dos quais sobreviveram apenas quatro: Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança (1896); O vira (1896); Feira de gado na Corujeira (1896); No jardim (1900?). Ainda que seja inapropriado avançar com considerações a respeito dos filmes com a marca Aurélio da Paz dos Reis, uma vez que restam apenas quatro, consideramos que a abordagem ao objecto a filmar não difere do que era usual à época: são filmes de curta duração e de um só plano, em geral fixo, de exteriores, em cenário natural, com*

pessoas que se representam a si próprias; e são filmes com uma narrativa deficitária." (Penafria, 2013, p. 30)



Figura 3. Aurélio da Paz dos Reis na sua casa.
Fonte: Coleção Centro Português de Fotografia/Domínio Público.

Colocam-se muitas questões sobre as condições de produção dos primeiros cineastas a da linguagem utilizada, considera-se que havia muita imitação e pouca inovação, mas é necessário não esquecer que estávamos num período de descoberta de uma nova arte. O cinema ainda procurava a sua linguagem, com enormes constrangimentos técnicos, ao nível dos equipamentos de captação e exibição, da qualidade e sensibilidade das películas utilizadas e dos processos de revelação, assim como da sua duração, acrescendo a tudo isto os constrangimentos orçamentais. É por isso natural, que sem uma formação adequada, formados apenas através da experiência prática os operadores e realizadores no processo da descoberta de novos caminhos fossem inicialmente muito idênticos.

"*Os filmes Aurélio da Paz dos Reis inserem-se nas características do chamado cinema dos primeiros tempos, que foi estudado por autores como Tom Gunning (1990). Os filmes de Aurélio da Paz dos Reis fazem parte de um cinema que, no essencial, tem como objectivo maior a mostração em vez da narração, ou seja, é um cinema que não depende de um narrador, mas de um "encenador" que compõe o quadro – com o rigor que advém da experiência com a fotografia-, que define o ponto de vista e o enquadramento de uma acção a decorrer no tempo presente e*

sem grandes encenações. É, também, um cinema onde se apela à participação do espectador já que as pessoas registadas em imagem não se coíbem de olhar para a câmara. É, enfim, uma abordagem directa e simples ao objecto a filmar." (Penafria, 2013, p. 30)

Os primeiros filmes eram essencialmente de carater documental, quer pela determinante técnica já referida, como pela opção por temáticas mais do agrado do público, que permitiam uma maior identificação das audiências com os eventos filmados. Só posteriormente surgem filmes que resultam de uma aposta na produção de cinema de ficção, adaptando obras literárias ao cinema. É neste contexto que o cinema evolui para processos de produção mais industriais, que tentavam conjugar os filmes de arte com um cinema mais voltado para o grande público.

"*O cinema da Invicta fez-se mais português para ser mais europeu e nasceu de olhos postos nessa europa. Foi por olhar nessa direção – e por ser feito por homens que dela vinham e para ela olhavam – que descobriu uma realidade portuguesa que. Para o bem e para o mal, marcou o futuro do nosso cinema*." (Costa J. B., 1991, p. 26)

3.2. AS PRODUTORAS DO CINEMA MUDO E OS MODELOS DE PRODUÇÃO INSTITUÍDOS

A produção cinematográfica portuguesa do início do cinema em Portugal, começou como já foi anteriormente referido, por ser estruturada à volta do documentário, abordando os denominados "*motivos portugueses*", havendo já neste período a concorrência com muitos filmes estrangeiros que faziam parte dos programas exibidos ao público.

Com o evoluir no tempo, as produtoras que foram sendo fundadas, começaram a equacionar uma aposta na produção de ficção, no sentido de criarem modelos de produção empresarial e industrial que promovessem uma continuidade da sua atividade e pudessem abranger os mercados nacional e o internacional, concorrendo com os filmes estrangeiros exibidos em Portugal.

Por ser o objetivo desta investigação, será na ficção que nos iremos centrar, fazendo, no entanto, o enquadramento histórico de todo o processo.

Na continuidade do processo de afirmação da produção de cinema em Portugal a norte, no sentido de encontrar uma estrutura profissional e artística, que desenvolve-se uma atividade sistemática e consistente, teremos que ir até ao ano de 1910, onde nasceu no Porto, um projeto de que se propôs construir um sistema de produção industrial, uma empresa fundada em 1910 pelo empresário portuense, Alfredo Nunes de Mattos (Figura 4.), à época gerente de uma casa de espetáculos o Jardim Passos Manuel (Figura 5.), registada em 2012 com o nome de "Nunes de Mattos & Cª – Invicta Film" (1910-1917) (Augusto, 2021, p. 21).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Figura 4. Alfredo Nunes de Mattos (1875)
Fonte: Domínio Público.

"*Alfredo Nunes de Mattos fundou em 1910 a firma Nunes e Mattos & Ca. (Invicta Film), que adoptou a designação Invicta Film a 3 de julho de 1912, quando Mattos registou a patente da nova firma. Até 1918 manteve uma produção constante de actualidades (assegurando a correspondência com os jornais da Pathé e Gaumont) e de filmes promocionais de indústrias, além da colocação dos intertítulos em português nas obras estrangeiras distribuídas em Portugal*." (Piçarra, 1910-1919 Um cinetografia "sem olhar" ganha o primeiro realizador, Leitão de Barros, 2013, p. 65)

Num período em que o cinema estava a dar os seus primeiros passos, ainda na época do mudo, empresas como a Nunes e Mattos & Cª, sobreviviam essencialmente da filmagem de acontecimentos que iam decorrendo no país e que eram do agrado do público, a que se chamavam atualidades, cujo tema era "*genuinamente e exclusivamente português*", que eram normalmente exibidas no circuito nacional, ou em alguns casos conseguindo mesmo ser distribuídas a nível internacional, como já foi referido anteriormente. Esta estratégia, permitia-lhe ir mantendo ligações internacionais às grandes distribuidoras Pathé e Gaumont, no sentido de assegurar uma maior rentabilidade dos seus filmes, de conseguir-se afirmar no mercado nacional enquanto projeto empresarial, e poder ser encarada como grande empresa, devido ao facto de conseguirem distribuir alguns dos seus filmes no mercado internacional. Produzia igualmente os filmes de propaganda das empresas, o que lhe permitia obter receitas de fontes de financiamento diversificadas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

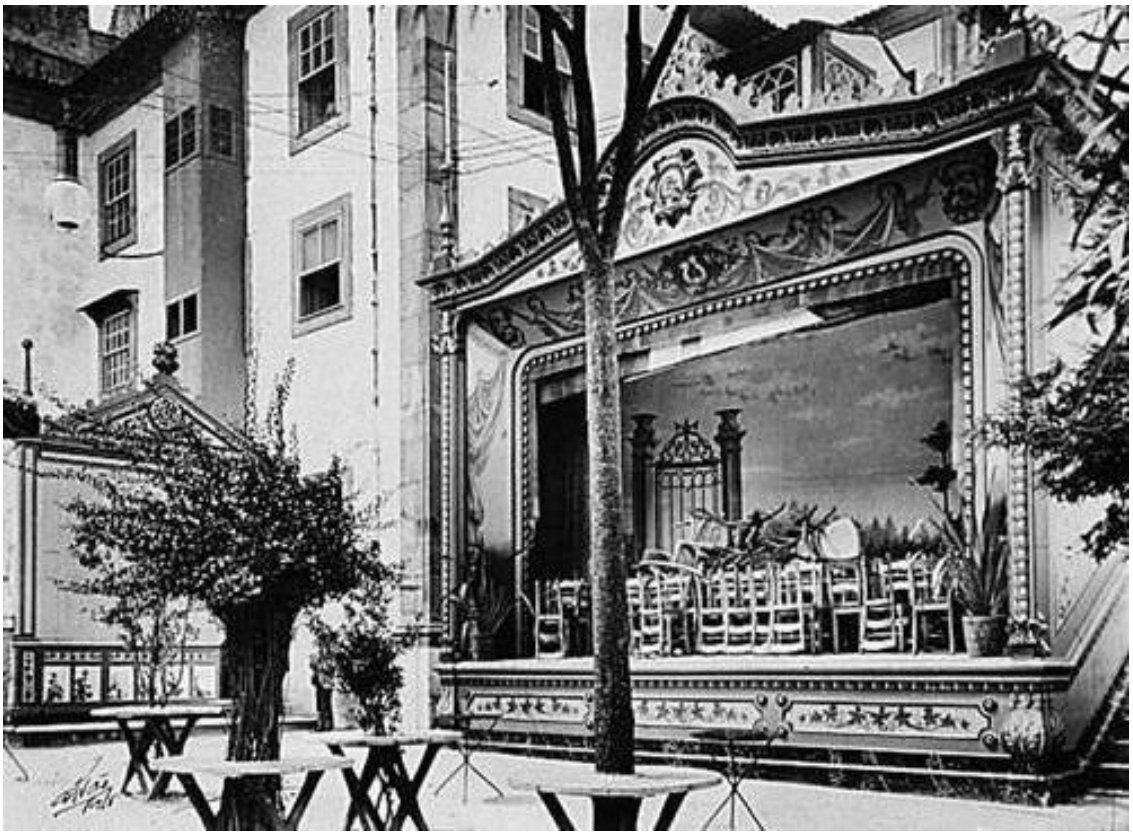


Figura 5. Jardim Passos Manuel.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

No seu cartaz publicitário (Figura 6.), a Nunes e Mattos & Cª que comercialmente já utilizava o nome de Invicta Film, anuncia para além da "*fabricação de películas*", a capacidade para executar todo o tipo de trabalhos relativos ao que denominava de "*arte cinematográfica*". Apresentava-se ainda, como uma empresa apetrechada com os mais modernos meios técnicos existentes e com capacidade para fazer filmes em qualquer parte do país, possuindo para o efeito de pessoal técnico competente.

A sua atividade de produção de filmes, embora sediada e com cobertura principalmente do Norte de Portugal, abrangeu, no entanto todo o país, tendo feito filmes que registavam atividades nas diferentes regiões.

"Em 1910, ano da implantação da República, Nunes de Matos começou a produzir reportagens cinematográficas, sobretudo no Norte, fazendo, simultaneamente, pequenos filmes publicitários de encomenda. A sua empresa contratou operadores talentosos como Manuel Cardoso e Thomas Mary Rosell e rodou milhares de metros cujos princípios orientadores eram a fidelidade à temática portuguesa e a urgência, à qual o jornalismo viria a chamar imediatismo, de dar a ver o que de mais importante ia acontecendo. Desse modo, Nunes de Matos conseguiu não apenas agradar a um público cada vez mais vasto, mas também interessar os jornais de actualidades da Pathé e da Gaumont, dos quais era correspondente e para os quais enviava algumas colaborações." (Campos, Narrativas do real - A arqueologia do cinema e o filme documentário português, 2020)

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Figura 6. Cartaz publicitário da Nunes de Mattos & Cª
Fonte: Domínio Público.

As atividades laboratoriais e mais especificamente a colocação de intertítulos nos filmes nacionais e estrangeiros, desde cedo que se revelou uma importante fonte de receita da empresa, tendo igualmente vindo a ser muito relevante no novo projeto a Invicta Film, nesse sentido, é compreensível que Alfredo Nunes de Mattos tenha tido a responsabilidade pelo laboratório da Invicta, assegurando o controle dessa importante fonte de financiamento.

"*As responsabilidades de Nunes de Mattos demonstram, aliás, uma atividade paralela do laboratório da Invicta na fabricação de intertítulos portugueses para os filmes estrangeiros estreados em Portugal. Essa atividade foi particularmente lucrativa para a Invicta e antecedeu (durante toda a década de 1910) a produção de filmes de ficção e não- ficção*" (Baptista, 1920-1929 O cinema "Tipicamente Português", 2013, p. 84)

Em 10 de fevereiro de 1913, acontece em Leça da Palmeira, um naufrágio de um barco junto à costa, que prontamente foi filmado pelas equipas da Invicta, dando lugar a um documentário/reportagem intitulado "*O Naufrágio do Veronese*" (Figura 7.), que se viria a tornar o grande êxito comercial da empresa a nível nacional e internacional, dando grande visibilidade à produtora.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Figura 7. Naufrágio do Veronese em Leça da Palmeira.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

"*Um dos documentários de grande êxito da Invicta foi O naufrágio do Veronese, filmado no Porto a 10 de fevereiro de 1913 e do qual cem cópias foram vendidas na Europa. Mostra imagens, filmadas da praia, do salvamento dos tripulantes do navio italiano que, devido à tempestade, foram retirados, um a um, através de um cabo esticado entre a costa e o navio. A tensão dramática assenta na fixação da fúria do mar e na fragilidade dos homens, presos à vida por um cabo, sem qualquer protecção contra a violência das ondas, que os deixam quase inanimados.*" (Piçarra, 1910-1919 Um cinetografia "sem olhar" ganha o primeiro realizador, Leitão de Barros, 2013, p. 54)

Este episódio terá contribuído para que considerassem que o cinema poderia ser uma enorme fonte de lucro, e que poderia ser rentabilizado, não só o mercado nacional mas igualmente penetrar num mercado internacional cada vez mais dinâmico, motivando os empresários envolvidos, no sentido de quererem tornar o sistema de produção de filmes mais profissional.

As empresas nacionais enfrentavam o desafio de conseguirem produzir ficção, e de manterem em simultâneo as suas estruturas de produção, com uma atividade contínua de modo a poderem assegurar a continuidade dos seus processos industriais. A principal questão que se colocava, consistia na definição do que deveriam abranger as temáticas das produções, para interessarem a um público diversificado num contexto de um mercado de exibição nacional e internacional.

Tal como aconteceu com os primeiros filmes, surgiu na necessidade de se definir que produções e temas a filmar, de modo a ir ao encontro dos gostos do público de cinema. Havia no entanto, a ideia e um apelo da sociedade da época, para que a aposta a fazer,

deveria consistir na produção de filmes "*tipicamente portugueses*", e, que seria através deste modelo que o cinema nacional se podia afirmar a nível interno e ser igualmente reconhecido e acolhido em outros países, conseguindo fazer frente às produções estrangeiras que já na altura, dominavam a nível da exibição o mercado nacional.

"*Sumariamente, essa ideia queria dizer que se considerava existir um conjunto de motivos cinematográficos, depurados a partir de uma visão essencialista da identidade nacional, que deviam, por isso, integrar obrigatoriamente todos os filmes portugueses: a saber, as paisagens, os monumentos e os costumes e tradições portuguesas. Os filmes que recorressem a esses motivos cinematográficos, mas também a atores portugueses (de preferência dos teatros de declamação) e a argumentos que adaptavam os canónicos romances naturalistas do século XIX (sobretudo Júlio Dinis e Camilo Castelo Branco), poderiam então cumprir um duplo objetivo: por um lado, ir ao encontro do gosto específico do público português, apresentando-lhe histórias, personagens e cenários que lhe eram familiares e que seriam seguramente bem aceites porque respeitariam, desse modo, a suposta "psicologia da alma portuguesa" ou a "maneira de ser e de sentir dos portugueses", como se dizia então. Por outro lado, essas marcas distintivas eram apresentadas como tendo a vantagem de tornar a cinematografia portuguesa única, inconfundível e reconhecível como "portuguesa" entre outras cinematografias nacionais. Só se fosse "portuguesa", aliás, é que essa cinematografia poderia fazer a "propaganda" de Portugal no estrangeiro, tarefa vista não só como uma questão de prestígio e de orgulho nacional, mas também, ou sobretudo, como uma questão económica relacionada com os mercados cinematográficos: acreditava-se que os filmes portugueses só estariam em melhor posição para poderem competir com os filmes estrangeiros, tanto no mercado português como nos mercados estrangeiros, se pudessem contar com essa mais valia que seria a sua acentuada especificidade nacional*." (Baptista, 2013, pp. 70,71)

A ideia de um cinema "*tipicamente português*" acabou por prevalecer, e as produções incorporaram estes princípios, optando por produzir filmes que eram adaptações para cinema, de clássicos da literatura portuguesa. Deste modo, acreditava-se que seria possível afirmar uma identidade própria e que os mercados da língua portuguesa e europeus se abririam a esta nova cinematografia.

Apresentar o cinema português com uma identidade própria que se possa afirmar a nível nacional e internacional, é igualmente, uma questão contemporânea, não no sentido de se produzirem atualmente filmes "*tipicamente portugueses*", mas de se equacionar, uma vez ultrapassadas as necessidades de técnicos portugueses qualificados (como no período do cinema mudo), quais as histórias e a linguagem que caracterizam o cinema português, que devem ser promovidas? Que modelos de financiamento e de produção e distribuição devem ser implementados?

Em contraciclo à abertura de novas salas de cinema (especialmente em Lisboa), o período de 1912 a 1917 foi um dos períodos em que a produção de filmes foi mais reduzida especialmente na área da ficção.

"*As ditaduras militares de Pimenta de Castro, em 1915, e de Sidónio Pais, em 1917-1918- que, com um golpe de Estado, se apoderou da presidência da República e afastou os dirigentes dos partidos políticos -, terão provocado a estagnação da produção cinematográfica nacional num período crítico do desenvolvimento dessa linguagem em todo o mundo. (...) Com a ficção praticamente estagnada, não fora a actividade da Invicta Film, e o cinema feito em Portugal nesse período resumir-se-ia a actualidades políticas e desportivas, sobre exercícios militares, romarias e festas religiosas e fait-divers de natureza histórico-cultural*." (Piçarra, 1910-1919 Um cinetografia "sem olhar" ganha o primeiro realizador, Leitão de Barros, 2013, p. 52)

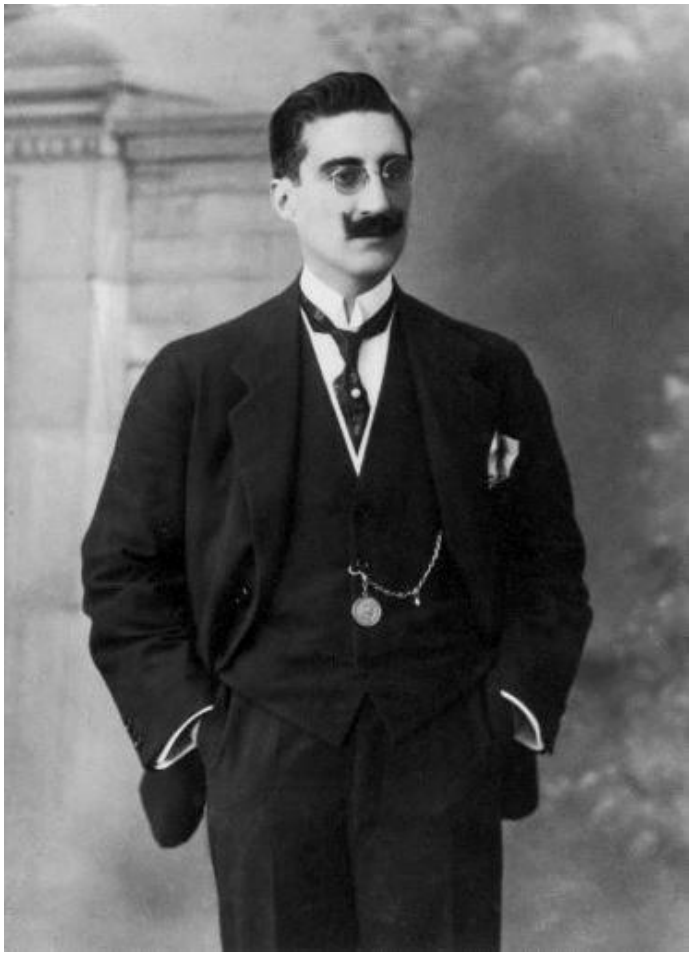


Figura 8. Henrique Alegria, Diretor Artístico da Invicta Film Ldª
Fonte: Domínio Público.

Em 22 de novembro de 1917, o empresário Alfredo Nunes de Mattos, já com a experiência na produção de cinema, através da sua empresa anterior, funda a Invicta Film Lda. Cria uma sociedade por quotas de responsabilidade ilimitada, que tem por sócios um conjunto de banqueiros e industriais do Norte.

Na nova estrutura empresarial, Nunes de Mattos fica como Gerente Técnico e sugere em face dos novos desafios a que se propunham, a criação de uma nova função, obtendo o acordo dos acionistas para contratar Henrique Alegria (1880-1938) como Diretor Artístico (Figura 8.), que de acordo com M. Felix Ribeiro, seria equivalente às funções atuais de um Diretor de Produção (Ribeiro M. F., 1983, p. 74).

Em 1918, a Invicta Film Ldª (Figura 9.), adquire à Santa Casa da Misericórdia portuense a Quinta da Prelada no Porto (terreno com 5 hectares, onde já existia um palácio do sec. XVIII da autoria de Nicolau Nasoni), que virá a ser a sua sede e onde serão construídos os seus estúdios, que foram inaugurados em 1919, apenas ficando concluídos em 1920, acolhendo a produção do filme "*Os Fidalgos da Casa Mourisca*" (1920) de Georges Pallu.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Figura 9. Logótipo da Invicta Film Lda
Fonte: Domínio Público.

A produtora, vai ter uma enorme relevância a nível nacional e com especial incidência na produção de cinema no norte de Portugal entre os anos de 1917 e 1924, vindo mesmo a ser considerada a produtora de cinema mais importante do período do cinema mudo em Portugal.

O seu património arquitetónico histórico, tão relevante para a história do cinema em Portugal, não foi preservado, apenas restando desse período, os registos fotográficos, documentos, publicações e textos que permitiram fazer chegar até à atualidade a história da Invicta Film Lda. O edificado (Figura 10.) foi demolido em 1990 para fins públicos, para permitir a construção da autoestrada de acesso ao Porto.

A criação da Invicta-Film Ldª, representou uma nova aposta empresarial, assim como, a tentativa de implementar a nortes processos de produção industrial, como referiu M. Felix Ribeiro no texto de apresentação do catálogo da "Exposição Invicta Film 1917-1924", que a Cinemateca Nacional organizou em 1973, em reconhecimento da importância que teve na época.

"(…) *foi uma empresa produtora fundada em 1917, ocupando na história do cinema português um lugar ímpar pela importância da sua organização, pela vastidão das suas instalações, como pelos elementos técnicos e artísticos que com ela colaboraram; e, também, e em não menor nível, pelo mérito de muitos dos filmes que produziu*" (Ribeiro M. F., 1973, p. 1).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Figura 10. Edifício administrativo e estúdios da Invicta Film Ldª na Quinta da Prelada.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

O projeto da Invicta Film "*propunha-se levar ao grande ecrã histórias portuguesas, tudo filmado com actores e cenários nacionais.*" (Augusto, 2021, p. 22), adaptando para a tela clássicos da literatura portuguesa, tendo por base a ideia de que se poderia produzir em contínuo um cinema de ficção de qualidade para o grande público em Portugal, mas tendo igualmente o objetivo de vender os filmes para o estrangeiro, dando sustentabilidade financeira à sua produção.

Para além das questões temáticas o projeto apostou igualmente na dimensão técnica, no sentido em ambicionou ter uma qualidade técnica que fosse inquestionável, introduzindo em Portugal um modelo de produção integral (que para a época era inovador), incluía estúdios modernos, laboratórios, uma organização por departamentos que se articulavam entre si para a produção de filmes. Neste modelo de produção estava igualmente previsto a contratação de atores de teatro reconhecidos do grande público, para garantirem a sua adesão aos filmes em que fossem protagonistas e deste modo contribuírem para o sucesso comercial dos filmes.

Para dar resposta à implementação do projeto, era necessário apostar na qualidade, assim como na continuidade da produção de cinema de ficção. Com os objetivos enunciados ao nível da qualidade das infraestruturas técnicas (estúdios e laboratórios), da necessidade de meios técnicos e de pessoal com formação adequada, fizeram com Nunes de Mattos, se tivesse de deslocar a França acompanhado de Henrique Alegria, para aí adquirir equipamentos e contratar os recursos humanos, o que fossem necessários.

Numa entrevista publicada em 14 de janeiro de 1918, no jornal "O Século" antes de se deslocar para França, Nunes de Mattos questionado sobre os pressupostos para as

USC DE COMPOSTELA

contratações a efetuar a nível da realização e dos técnicos especializados, afirma que pretende no futuro vir a ter técnicos portugueses que sustentem o projeto, embora reconheça que em Portugal, ainda não existiam em qualidade e com o número suficiente que necessitavam, afirma: ”*Pelo menos o principal artista, aquele de que principalmente depende a boa execução de um filme* – o *regisseur”* (Ribeiro M. F., 1983, p. 74).

Em virtude do bom relacionamento comercial anterior com as empresas de Léon Gaumont e dos irmãos Charles e Emile Pathé, a quem forneciam filmes para incorporarem os seus jornais de atualidades, conseguem contratar em França, um conjunto de técnicos experientes que estavam na empresa Pathé, para assegurarem as produções de cinema e o trabalho nos laboratórios, dando garantias de poderem dar resposta com qualidade às exigências técnicas e artísticas que estavam na base do projeto Invicta Film (Figura 11.).

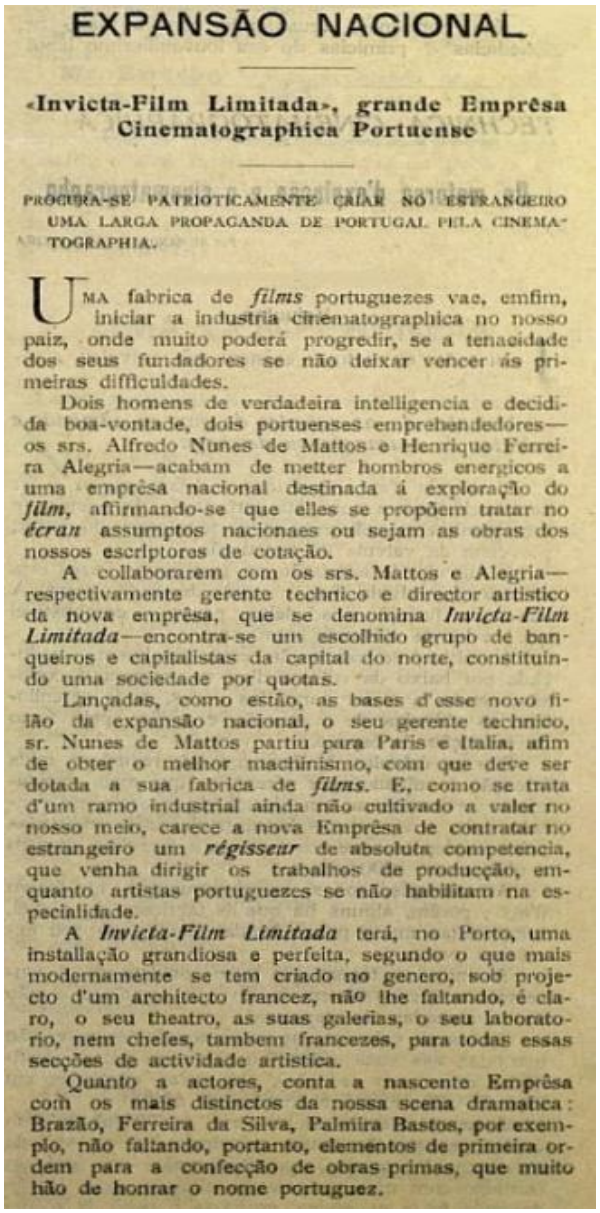


Figura 11. Estúdios da Invicta Film no Porto cenários e armazém de decors.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

“*Desse grupo de técnicos faziam desde logo parte o realizador Georges Pallu, André Lecointe, arquitecto-decorador, o operador Albert Durot, o chefe de laboratório Georges Coutable e a sua mulher Valentine Coutable, encarregada da montagem dos filmes (os dois mais tarde substituídos por J. Trobertt e Mme Troubertt, vindos também da casa Pathé), o conjunto de elementos cuja competência técnica se manifestaria da melhor forma no decorrer do seu labor nas instalações do Carvalhido*.” (Ribeiro M. F., 1983, p. 76)

Na viagem a França, foi igualmente negociada uma grande mais-valia, que consistia no apoio técnico ao projeto de construção dos estúdios e laboratórios da Invicta Film Lda,

que pretendiam que fosse o que de mais atual e tecnicamente avançado existisse na época, para que pudessem alcançar uma qualidade que lhes permitisse a afirmação a nível nacional, mas igualmente desse acesso aos mercados internacionais.



EXPANSÃO NACIONAL

«Invicta-Film Limitada», grande Emprêsa Cinematographica Portuense

PROCURA-SE PATRIOTICAMENTE CRIAR NO ESTRANGEIRO UMA LARGA PROPAGANDA DE PORTUGAL PELA CINEMATOGRAPHIA.

UMA fabrica de *films* portuguezes vae, emfim, iniciar a industria cinematographica no nosso paiz, onde muito poderá progredir, se a tenacidade dos seus fundadores se não deixar vencer ás primeiras difficuldades.

Dois homens de verdadeira intelligencia e decidida boa-vontade, dois portuenses emprehendedores—os srs. Alfredo Nunes de Mattos e Henrique Ferreira Alegria—acabam de metter hombros energicos a uma emprêsa nacional destinada á exploração do *film*, affirmando-se que elles se propõem tratar no *écran* assumptos nacionaes ou sejam as obras dos nossos escriptores de cotação.

A collaborarem com os srs. Mattos e Alegria—respectivamente gerente technico e director artistico da nova emprêsa, que se denomina *Invicta-Film Limitada*—encontra-se um escolhido grupo de banqueiros e capitalistas da capital do norte, constituindo uma sociedade por quotas.

Lançadas, como estão, as bases d'esse novo filão da expansão nacional, o seu gerente technico, sr. Nunes de Mattos partiu para Paris e Italia, afim de obter o melhor machinismo, com que deve ser dotada a sua fabrica de *films*. E, como se trata d'um ramo industrial ainda não cultivado a valer no nosso meio, carece a nova Emprêsa de contratar no estrangeiro um *régisseur* de absoluta competencia, que venha dirigir os trabalhos de producção, emquanto artistas portuguezes se não habilitam na especialidade.

A *Invicta-Film Limitada* terá, no Porto, uma installação grandiosa e perfeita, segundo o que mais modernamente se tem criado no genero, sob projecto d'um architecto francez, não lhe faltando, é claro, o seu theatro, as suas galerias, o seu laboratorio, nem chefes, tambem francezes, para todas essas secções de actividade artistica.

Quanto a actores, conta a nascente Emprêsa com os mais distinctos da nossa scena dramatica: Brazão, Ferreira da Silva, Palmira Bastos, por exemplo, não faltando, portanto, elementos de primeira ordem para a confecção de obras primas, que muito hão de honrar o nome portuguez.

Figura 12. Artigo de jornal
Fonte: Domínio Público

Quando questionado sobre as instalações da nova empresa, na entrevista anteriormente referida, Nunes de Mattos, afirma:
"*Será no Porto, feita segundo o modelo mais moderno das instalações desse género, com o seu teatro, as suas galerias e laboratórios, cujos chefes também serão franceses, etc. Uma vez industriados os nossos operários especializados nos segredos da cinematografia, está bem de ver que a emancipação do estrangeiro será absoluta, completa*." (Ribeiro M. F., 1983, p. 74)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Antes da decisão final, a localização das instalações que ficaram sediadas no Porto, foram, no entanto, alvo de questionamento, por ser uma cidade que não tinha uma indústria de cinema desenvolvida, foram referidos alguns argumentos no sentido de que a opção pudesse passar pela construção dos estúdios e dos laboratórios em Lisboa, "(…) *em consequência de haver aqui mais facilidade e recursos quanto a contactos de artistas, a maior senão a totalidade deles vivendo e trabalhando na capital*, (…)" (Ribeiro M. F., 1983, p. 74).

No entanto, os sócios da Invicta Film Lda, com forte ligação ao Porto e ao Norte, apesar do questionamento, mantiveram a decisão de que a sede e as instalações (Figura 13.) ao nível de estúdios e laboratórios fossem construídas no Porto.

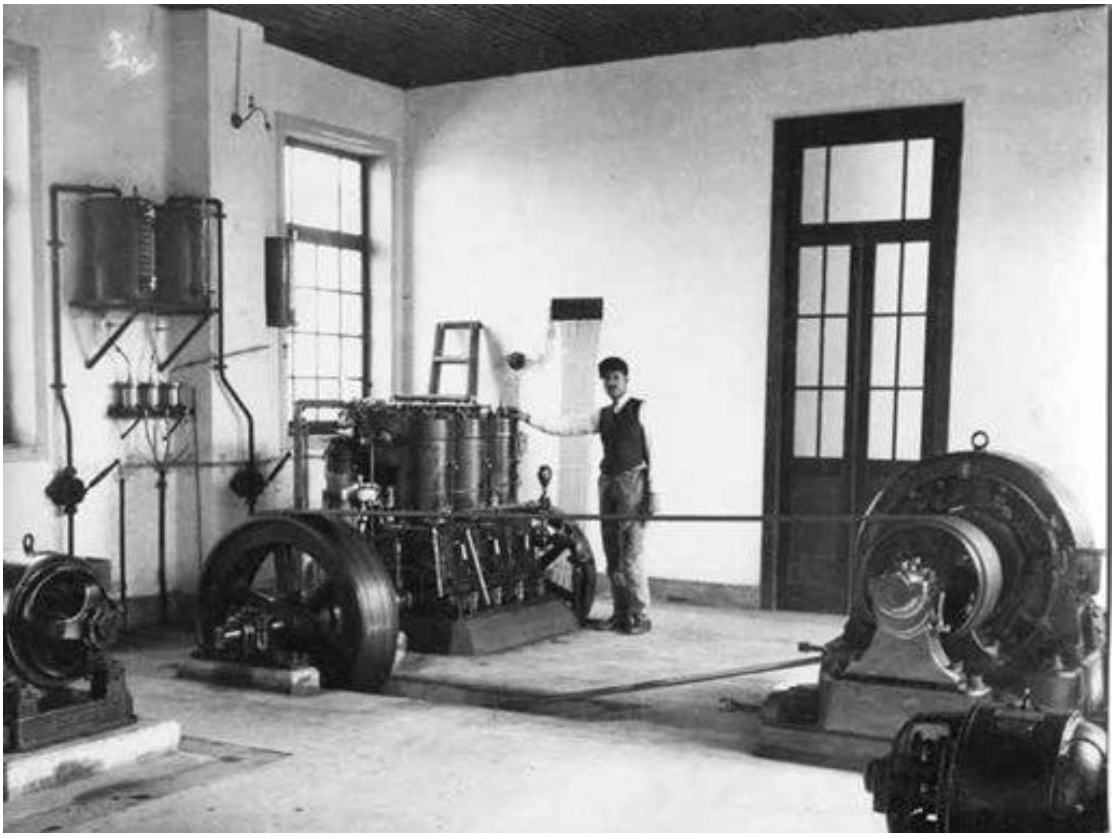


Figura 13. Invicta Film: A central eléctrica.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Esta questão, é de uma grande atualidade, porque passados todos estes anos, o país ainda está muito desigual ao nível distribuição das estruturas de produção no seu território. Atualmente as questões acima referidas, permanecem como um argumento para que muitas produtoras estejam sediadas em Lisboa, contribuindo para uma excessiva concentração da produção de cinema e audiovisual em Portugal na região da Grande Lisboa.

Georges Pallu (1869-1948) (Figura 14.), foi um realizador muito importante na concretização do modelo artístico/industrial que a Invicta Film Lda preconizou, foi envolvido no processo de produção dos filmes, indo muito além do simples papel de realizador, contribuindo significativamente para o sucesso inicial da empresa através de um conjunto de funções que aceitou assumir.

USC DE SANTIAGO

De acordo com Felix Ribeiro (Ribeiro M. F., 1983, pp. 77,78) a Invicta Film Lda formaliza em 1918, um contrato com o realizador George Pallu, através do qual este tem de assumir um conjunto alargado de funções, nas quais se responsabiliza pela escolha dos argumentos em articulação com o Diretor Artístico, e assumir a supervisão da construção de cenários e da direção de arte. No contrato também se define que o realizador tem o poder de decisão na escolha dos atores, ficando igualmente obrigado responsável pela apresentação de um orçamento para cada filme. No entanto todas estas competências delegadas, estão sobre a supervisão do Diretor Artístico, que tem sempre a última decisão na aprovação de todas as propostas e despesas.

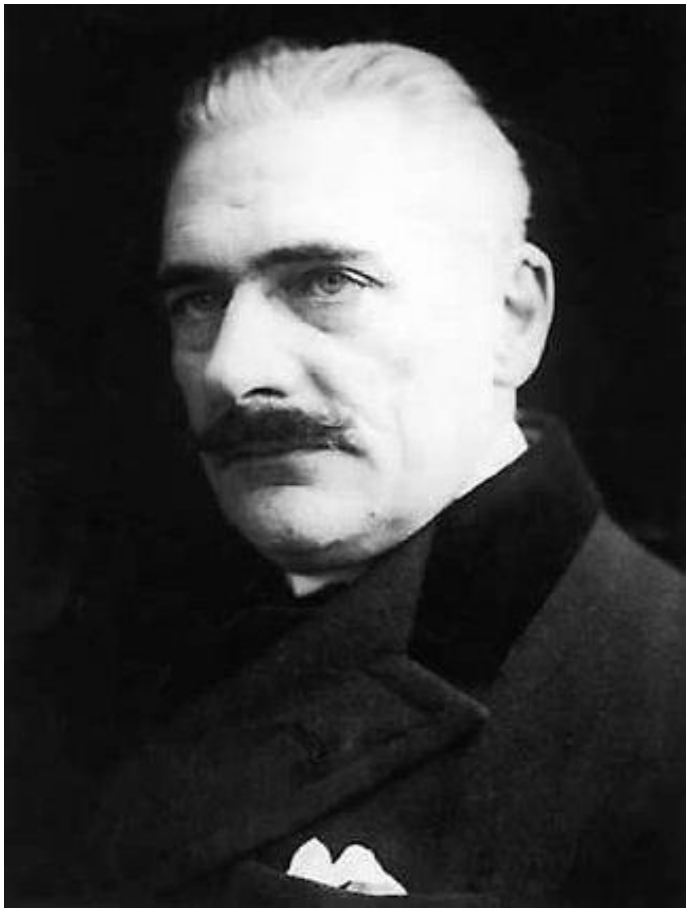


Figura 14. Realizador Georges Pallu.
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

O modelo empresarial que a Invicta Film Lda delineou, determinava ainda contratualmente que o realizador George Pallu ao produzir os seus filmes, teria de utilizar os recursos técnicos internos, ou seja, o processo de revelação e de tiragem de cópias positivas de todos os filmes teriam de utilizar os laboratórios da empresa e a montagem ser também feita internamente. Todos estes procedimentos contratuais, tinham como pressuposto a implementação de um modelo inovador de produção de filmes, reunindo numa só entidade os recursos humanos e técnicos que poderiam assegurar o seu sucesso económico.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Um outro objetivo do início da atividade da empresa que deveria ter sido implementado durante o período da guerra, consistiu no estabelecimento de um acordo com a sociedade Pathé Frères, que passava a ser um parceiro comercial preferencial.

"*Em contrapartida, comprometia-se a Pathé a permitir que fossem utilizados pela firma portuguesa os seus "brevets", planos e conselhos que viessem a ser necessários para o bom funcionamento da sociedade, bem como o seu concurso para a escolha dos realizadores e do pessoal necessário e capaz que a Invicta Film pudesse vir a necessitar; rever e dar a sua opinião sobre as obras originais a transpor para o cinema; mandar fazer as adaptações necessárias desses originais; efetuar a montagem de negativos que lhe fossem confiados, e colocar os positivos entre a sua clientela (cláusulas à primeira vista importantíssimas para uma empresa nascente mas que, por circunstâncias várias, não tiveram concretização prática)*." (Ribeiro M. F., 1983, p. 78)

Este modelo de cooperação internacional para a produção e distribuição cinematográfica com empresas portuguesas do Norte de Portugal teria sido um exemplo a adotar em caso de sucesso, no entanto, em face de não se ter concretizado na prática, não permitiu verificar qual o alcance e impacto económico que poderia ter tido no desenvolvimento da empresa e no assegurar da sua atividade continuada de produção de filmes.

Os problemas que as empresas enfrentam de modo a garantir a sua sustentabilidade, resultam muito, por um lado da necessidade de terem um plano de negócios que clarifique quais os seus objetivos e caminhos a tomar, definindo quais as suas parcerias estratégicas nacionais e internacionais e o modelo a implementar para se conseguir atingir esses objetivos.

Alfredo Nunes de Mattos e os seus sócios, sendo pessoas ligadas ao mundo empresarial e financeiro tinham uma clara noção de que só através de um processo de internacionalização, a Invicta Film Lda poderia ter sucesso numa conjuntura internacional que não era muito favorável. No entanto o facto de a parceria comercial com a Pathé não ter tido consequências práticas afetou muito o futuro da empresa.

Georges Pallu, manteve-se durante o período de atividade da Invicta Film (1918 a 1924), como o principal realizador da empresa com 9 filmes: "Frei Bonifácio" (1918); "A Rosa do Adro" (1919); "Os Fidalgos da Casa Mourisca" (1920); "Barba Negra" (1920); "Amor de Perdição" (1921); "Lucros Ilícitos" (1923); "O Destino" (1921); "O Primo Basílio" (1922); "Cláudia" (1923) (Ribeiro M. F., 1973). Dois outros realizadores também fizeram parte deste projeto, Rino Lupo (1 filme) e António Pinheiro (2 filmes), ambos com uma participação bastante desigual.

A experiência do realizador italiano Rino Lupo, com a Invicta Film, não foi bem-sucedida, tendo realizado apenas o filme "Mulheres da Beira" de 1921, que teve a sua estreia a 4 de junho de 1923 no cinema Olympia no Porto. Terá sido, de acordo com Felix Ribeiro, a sua maneira de trabalhar o motivo que fez com que não houvesse continuidade na sua colaboração com a Invicta Film.

"*Em comentário, será de afirmar que Rino Lupo era um improvisador, alheado de todo o plano previamente estabelecido, incapaz portanto de seguir e cumprir o habitual rigor duma planificação, como ao tempo, e posteriormente, era regra do cinema, com as previsíveis*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

consequências do ponto de vista duma administração consciente e responsável." (Ribeiro M. F., 1983, p. 102)

Estando a empresa a implementar um modelo de projeto industrial, as suas características de realizador a nível criativo, não se coadunavam com uma estrutura organizacional hierárquica rígida, levando à sua desvinculação contratual.

O realizador António Pinheiro, era anteriormente um colaborador de Georges Pallu, apoiando-o na direção de atores e participando igualmente como intérprete uma vez que tinha uma experiência profissional ligada ao teatro, foi um colaborador da empresa durante a sua existência, embora com uma atividade reduzida como realizador na Invicta Film: "Tinoco em Bolandas" (1922) e "Tragédia de Amor" (1924).

Em 1922, Henrique Alegria o então Diretor Artístico que assumia o processo de produção dos filmes, sai da Invicta Film a seu pedido, porque pretendia criar em Lisboa uma produtora própria, esta mudança é já um sinal das dificuldades que a empresa começava a enfrentar e da sua incapacidade de se afirmar num território fora de Lisboa.

Quando em 1923 a Invicta Film, começa a enfrentar sérias dificuldades financeiras, porque não conseguia ser sustentável no mercado interno, como já foi referido anteriormente, o acordo comercial com a Pathé, nunca teve real implementação, pelo que também não conseguia distribuir os seus filmes no mercado internacional, perante uma situação financeira asfixiante, decidiram fazer um aumento de capital e alteram a sua estratégia de produção deixando de apostar nos filmes "*tipicamente portugueses*".

Os sócios da Invicta Film Lda, para tentarem inverter o declínio financeiro com que a empresa se deparava, consideraram que era necessário garantir uma estratégia que pudesse voltar a dar rentabilidade.

"*Seria optar pela utilização de argumentos com uma urdidura capaz de franca aceitação internacional, a par da presença, nos respetivos elencos, de um ou mais artistas estrangeiros de renome, circunstância que permitiria a penetração, noutros países dessas produções."* (Ribeiro M. F., 1983, p. 122)

Já sem Henrique Alegria na empresa Georges Pallu, desloca-se a França para tentar dar seguimento à nova estratégia e angariar uma atriz de renome internacional, acabou por contratar Francine Mussey, que iniciava na altura a sua carreira, mas que considerava que tinha valor e reconhecimento para ajudar a promover no estrangeiro, os filmes a produzir na Invicta Film.

Estes factos apontam para um dos problemas estruturais identificados na produção de cinema em Portugal, que se liga reduzida dimensão do mercado interno e com a dificuldade de os filmes portugueses encontrarem distribuição a nível internacional. Este problema não foi específico da Invicta Film, mas do conjunto de empresas que estavam em atividade na época.

Tiago Batista, referindo-se ao conjunto das empresas que operavam no mercado português, questiona a aposta das empresas do período do mudo, de terem optado por ir contratar fora de Portugal os recursos humanos necessários e de terem decidido apostar

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

na construção de dispendiosas infraestruturas técnicas, afirmando que esse modelo sem sustentação ao nível da distribuição e exibição, não teria possibilidade de subsistir.

"*Todas elas apostaram na contratação de técnicos estrangeiros e na construção de um conjunto de infraestruturas tecnicamente atualizadas que lhes proporcionassem uma capacidade de produção industrial de filmes promovidos como "artísticos". As formas de organização e de financiamento dessas produtoras, nunca articuladas com as empresas de exibição e de distribuição pré-existentes, acabariam, no entanto, por estar na origem da sua falência até meados da década de vinte."* (Baptista, 1920-1929 O cinema "Tipicamente Português", 2013, p. 80).

É no contexto destas dificuldades em fazer a ligação entre os setores da produção, distribuição e exibição que a Invicta Film Lda., a partir de 1923, vai agravar os seus problemas financeiros, os seus sócios tiveram de optar por fazer injeções de capital e mais tarde de alienar património, nomeadamente, a venda de parte da Quinta do Carvalhido para pagarem as dívidas acumuladas.

É interessante constatar que a empresa, embora tendo por base um modelo de produção bem estruturado, nunca conseguiu ter a rentabilidade necessária através da produção de cinema de ficção, para sustentar a sua atividade, como refere Tiago Baptista.

"*Do mesmo modo, como demonstra o exemplo da Invicta, não foi sequer a produção ficcional - apontada como principal razão da fundação da empresa - que se revelou a sua atividade mais lucrativa, mas sim a execução de intertítulos em português para os filmes estrangeiros distribuídos no país (obrigatórios por lei desde 1925*." (Baptista, 1920-1929 O cinema "Tipicamente Português", 2013, p. 89).

Apesar de todas as dificuldades e do declínio evidente, ainda produz filmes em 1924, ficando a partir dessa data reduzida a sua atividade, apenas à área lucrativa da empresa, que era fazer as legendas para os filmes estrangeiros distribuídos em Portugal. No entanto mesmo a única área de atividade, também vem a sofrer uma crise.

"*Em 1928, seria a impossibilidade de continuar o negócio dos intertítulos a ditar a dissolução da empresa, explicado, na derradeira reunião do Conselho de Administração da empresa, "pelo facto de outras empresas congéneres se terem formado em Lisboa e por outro lado devido a uma grande parte das fitas virem já do estrangeiro com os títulos colocados*". (Baptista, 1920-1929 O cinema "Tipicamente Português", 2013, pp. 84,85).

Tendo assumido a sua incapacidade para gerir um sistema de produção de ficção sustentável financeiramente, acresceu a concorrência nacional e internacional na área das legendas por empresas de Lisboa e estrangeiras, o que cortou quaisquer possibilidades de sobrevivência à Invicta Film, uma vez que já não conseguia encontrar fontes de financiamento para a sua atividade.

Após o encerramento da atividade em 1928, tendo até então a empresa sobrevivido com alugueres dos seus estúdios, em junho de 1931, termina definitivamente o processo de extinção da Invicta Film Lda, num leilão dos seus equipamentos que ainda tinham restado de todo o processo de falência.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A conjugação dos vários fatores de produção, as alterações do mercado, levaram a que o projeto inovador preconizado pela Invicta Film, finalizasse, e que o Norte de Portugal perdesse uma empresa de referência, considerada durante um período da sua atividade como o modelo a seguir.

A Caldevilla Film – Empresa Técnica Publicitária Filme Gráfica Caldevilla, sediada no Porto, foi criada em 1916 por Raul de Caldevilla que começou a sua atividade na área da publicidade, antes de se dedicar ao cinema. Enquanto publicitário e amigo do empresário Alfredo Nunes de Mattos, chega a colaborar com a Invicta Film na promoção dos seus filmes.

Tal como as produtoras existentes também consideravam que em Portugal não havia realizadores qualificados para dar resposta às exigências da empresa, pelo que viajam até França em janeiro de 1922, para também aí contratarem os técnicos necessários, da viagem resulta a contratação por cinco anos do realizador Maurice Mauriad, que viria a assegurar os filmes da empresa. (Ribeiro M. F., 1983, p. 140).

Raul de Caldevilla ao contrário da Invicta Film, de acordo com Felix Ribeiro, toma a decisão de localizar os seus estúdios em Lisboa, comprando para um efeito um terreno, a Quinta das Conchas, onde mais tarde se virão a instalar outras produtoras, por considerar que é aí que que será mais fácil contratar atrizes, atores e figurantes, pelo facto de a maior parte dos teatros em funcionamento estarem na capital com contratos que dificilmente lhes permitiram deslocar-se até ao Porto, o que poderia por em causa o objetivo de uma produção contínua (Ribeiro M. F., 1983, p. 142). No entanto o objetivo de vir a ter estúdios próprios em Lisboa nunca se virá a concretizar.

Tendo começado pela produção de filmes de atualidades, tinha como grande objetivo a produção de filmes de ficção.

Para conseguir os objetivos a que se propôs, a Caldevilla Film, contratou à Invicta Film, com o seu acordo, o operador de câmara Thomas Mary Rosell, um técnico experiente que iria apoiar o realizador contratado em França.

A Caldevilla Film só produz dois filmes, o primeiro "Os Faroleiros" teve êxito nacional e internacional (Portugal, Brasil, França, Luxemburgo, Bélgica, Itália e Egipto) e as "Pupilas do Senhor Reitor", uma aposta na adaptação de clássico da literatura portuguesa, também teve sucesso, mas será a última produção, em virtude de Raul de Caldevilla se ter desentendido com os seus sócios, demitindo-se em março de 1923, do seu cargo de administrador-gerente.

A empresa em virtude dos desentendimentos entre os acionistas, verá a sua atividade posta em causa, levando à sua dissolução em 1925.

Esta produtora embora tendo a sua sede no Porto, não fazia da cidade e da região norte o foco da sua atividade, e se tivesse tido continuidade proponha-se construir os seus estúdios em Lisboa, deslocando para aí definitivamente as suas produções de ficção.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em 1923, surge no Porto uma nova produtora que tinha no realizador Rino Lupo a Direção Artística, em Carlos Cudell Goetz a Direção Comercial (pessoa da confiança do setor bancário), suportada financeiramente pelo banco do Porto Pinto da Fonseca & Irmão.

A Ibéria Film, não tinha no seu projeto inicial a intenção de ser uma grande produtora, nos termos em que as outras empresas se posicionaram de ter estúdios e meios técnicos próprios. Opta por não ter estúdios próprios, alugando em algumas produções os estúdios da Invicta Film.

Rino Lupo, "*Funda então uma "Escola de Arte Cinematográfica" em Lisboa, para onde se transfere depois de sair da Invicta. Mas pouco tempo depois está de novo no Porto, com a sua "Escola", fundando a Ibéria filmes (com o apoio da casa bancária Pinto Fonseca & Irmão) e uma revista de cinema*." (Pina, 1977, p. 27)

É interessante, constatar que neste período a Norte para além da atividade de produção de filmes, se desenvolvem outras iniciativas, neste caso ligada à formação, a "Escola de Arte Cinematográfica" ou mesmo a criação de uma revista de cinema, abrindo espaço ao campo da crítica e do debate sobre o desenvolvimento do cinema.

Segundo Sérgio C. Andrade, a mudança para o Porto da escola de atores, serve os interesses de Rino Lupo, com o objetivo de formar novos atores, que irá utilizar, como intérpretes do seu filme "Os Lobos". (Andrade, O Porto na História do Cinema, 2002, p. 65). Uma interessante ligação entre a formação e a "Indústria do Cinema".

Felix Ribeiro, considera que a criação desta empresa surge da vontade de Rino Lupo em realizar o filme "Os Lobos" a partir da adaptação de uma obra de teatro. A sustentar esta hipótese estão as poucas produções que foram feitas para além do filme referido.

O método de trabalho de constante improvisação enquanto realizador que levou ao seu afastamento da Invicta Film, foi replicado na realização do filme "Os Lobos", o filme custou cinco vezes mais do que o previsto, em resultado da falta de controle sobre o processo de produção praticado. Embora seja referido pela sua qualidade como um dos grandes filmes do cinema mudo português, não teve no país o sucesso previsto, tendo, no entanto, tido uma carreira internacional relevante.

"*Ainda na cidade do Porto, surge na época, outra produtora, a Repórter X Film Lda, fundada por Reinaldo Ferreira. Os seus filmes, como Hipnotismo ao Domicílio, ou ainda Rita ou Rito? vão de encontro ao que se fazia em Hollywood, nos Estados Unidos da América.*" (Tavares, Tese de Doutoramento: Urbanismo, Memória e Comunicação: a Cidade do Porto no Cinema, 2017, p. 99)

A Reporter X Film, que iniciou a sua atividade em 1927, para além da sua atividade de produção de filmes, também tentou apostar na distribuição de filmes estrangeiros em Portugal, tendo por esse motivo, adquirido os direitos de exibição de alguns filmes internacionais, esta estratégia era nova, uma vez que nenhuma das produtoras anteriormente referidas tinha apostado nesta área de negócio. No entanto as suas intenções, apesar de já terem adquirido alguns títulos não teve seguimento.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Reinaldo Ferreira (1897-1935), conhecido como Repórter X, foi o realizador do filme "Taxi 9297" que utilizou para as filmagens, os estúdios da Invicta Film (que, entretanto, já tinha cessado a sua atividade).

Reinaldo Ferreira, com o suporte de Maurice Laumann, ainda realiza outros filmes em 1927, mas a sua dependência da morfina impede-o de dar continuidade à sua carreira, nunca mais voltando a fazer cinema.

Com o filme "Taxi 9297", a empresa teve muita dificuldade em encontrar uma distribuidora que apostasse no filme, e quando finalmente conseguiu os valores propostos ficavam muito aquém dos custos de produção. Esta situação e outras similares, contribuíram significativamente para o encerramento da empresa.

Foi mais um exemplo de um projeto que pretendia afirmar a produção de cinema a Norte, mas que rapidamente foi encerrado, por falta de sustentabilidade.

Rino Lupo, depois das experiências anteriores, volta ao Porto em 1928, onde cria a produtora Lupo Film que tem o suporte financeiro da firma Lello & Irmão.

Esta empresa também terá uma curta atividade cinematográfica, tendo produzido apenas o filme "José do Telhado" em 1929, que utiliza um romance de Eduardo de Noronha como base para o argumento. A produção utiliza para os interiores os estúdios da Invicta Film em fim de carreira, tendo como era apanágio do realizador muitas cenas rodadas em exterior.

O período que vai do início do cinema ao final do cinema mudo, no Porto e Norte, um enorme fulgor e um forte impacto no desenvolvimento da atividade cinematográfica em Portugal, através da criação de estruturas empresariais e de um modelo de produção Industrial. Algumas das empresas, chegaram a ser consideradas como exemplos da introdução em Portugal das práticas internacionais mais modernas no que concerne à gestão dos recursos humanos e técnicos e implementação de infraestruturas técnicas de grande qualidade.

Apesar de todas as características que permitiam pensar num futuro promissor para a indústria cinematográfica no Porto e a Norte, as várias empresas foram, devido a um conjunto diversificado de fatores, encerrando a sua atividade, tendo-se chegado ao final deste período, sem uma atividade de produção de filmes significativa a Norte. A grande dinâmica da produção cinematográfica passou a estar sediada em Lisboa.

Não foi a falta de financiamento, que pôs em causa, a atividade das empresas no Porto durante o período do cinema mudo, em que tiveram algum sucesso comercial. Conseguiram acesso a capital para desenvolverem a sua atividade, contando com o apoio dos bancos e empresários do Norte, que apostaram na produção de filmes.

Como refere Felix Ribeiro (Ribeiro M. F., 1983, p. 170) um dos grandes problemas da exibição dos filmes produzidos no Norte, foi sua distribuição, facto que muito penalizou todas as empresas, mas sobretudo a Invicta Film que não conseguiu em muitas situações rentabilizar os seus filmes por falta de distribuição. Este factor, terá contribuído para o

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

seu insucesso comercial, uma vez que tinham o seu capital empatado nas produções, sem conseguirem o respetivo retorno.

Já na época do cinema mudo as distribuidoras que estavam ativas e que dominavam o mercado nacional, tinham mais interesse em distribuir filmes estrangeiros, que lhes davam uma maior rentabilidade, em detrimento de uma aposta na distribuição de filmes nacionais.

Tiago Baptista considera mesmo que,

"*Até certo ponto, podemos mesmo dizer que foi a pretensão de uma organização segundo moldes industriais, respeitando paradigmas de divisão do trabalho, separação de competências e produção em série, que provocou boa parte do insucesso financeiro dessas empresas. Produzindo filmes como mercadorias a vender unitariamente à medida que iam sendo concluídos, elas pareciam não reconhecer as dificuldades intrínsecas do escoamento da produção no contexto de um mercado cujas regras de compra e venda não permitiam a partilha do investimento, do risco e dos lucros. Investindo tremendas quantias na produção, mas reféns de um sistema de "vendas por exclusivos" a intermediários, aquelas produtoras não conseguiam reaver em tempo útil, ou de todo, o dinheiro avançado*." (Baptista, 1920-1929 O cinema "Tipicamente Português", 2013, p. 89).

De acordo com este autor, temos um conflito entre o modelo de produção de filmes instalado que se pressupunha eficaz, mas que ao investir tudo na produção, não consegue depois garantir a sua distribuição.

A capacidade para fazer circular os filmes produzidos nos circuitos de exibição existentes a nível nacional e internacional, é ainda um dos grandes problemas atuais com que as produtoras se deparam e para os quais ainda não se conseguiu encontrar uma solução eficaz.

Outro dos problemas identificados, consistiu na escolha dos conteúdos a produzir. Por um lado, havia a questão de se conseguir chegar a um público alargado (nacional e internacional), para ter sucesso e conseguir financiar os filmes. Por outro, tinha havido a opção clara pela adaptação de clássicos da literatura portuguesa e temas "*tipicamente portugueses*". As duas situações, frequentemente não eram compatíveis, e considerando falta de profissionais experientes (argumentistas e realizadores) no cinema em Portugal, para contarem histórias com uma linguagem cinematográfica própria, acabou por não se conseguir resolver, apesar se ter optado pelo recurso às contratações de estrangeiros, de modo a suprir a falta de técnicos nacionais qualificados nas diferentes áreas de especialização.

A distância entre o Porto e Lisboa, onde residiam a maior parte dos atores de teatro e técnicos de cinema, implicou para muitas das empresas, ter de recorrer à contratação de técnicos estrangeiros. No caso dos atores, embora houvesse dificuldade na contratação de profissionais a Norte, o recurso a atores estrangeiros teve mais a ver com a necessidade de ter rostos reconhecidos a nível internacional, que pudessem promover os filmes no estrangeiro, para conseguirem uma distribuição mais alargada.

USC

Alguns destes pressupostos referidos, mantêm-se atuais, ou seja, continua a existir, uma cultura de um *star system* que se sustenta em grande parte, na visibilidade que os atores

dão aos filmes, tendo por objetivo conseguir que os filmes sejam vistos por muitos espetadores.

Num país como Portugal, a visibilidade nacional e internacional dos atores portugueses, é muito limitada, recorrendo quando possível as produções a atores estrangeiros de grande notoriedade. Esta opção está, no entanto, tal como na época, limitada pelos baixos orçamentos dos filmes portugueses.

Em relação, à concentração da indústria cinematográfica em Lisboa, que se veio a consolidar ainda na época do cinema mudo, apesar das tentativas descritas, de se criarem alternativas, também é uma situação que ainda se mantém inalterada na atualidade.

O conjunto das questões abordadas, pretendem ser um importante contributo para a reflexão desenvolvida em outros capítulos desta tese, sobre as políticas e estratégias a desenvolver pelas produtoras de cinema e todos os "atores" envolvidos no processo de produção, distribuição e exibição de filmes do Norte de Portugal, para que possam conseguir dar sustentabilidade às suas atividades ligadas à produção de cinema e audiovisual, sem estarem dependentes do centralismo de Lisboa.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4. ESTADO DA ARTE

4.1. A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA EM PORTUGAL - FORMATOS E INTERCONEXÕES

O modelo da produção cinematográfica em Portugal tem sido sustentado ao longo dos anos por políticas públicas, que ao longo de diferentes períodos, determinaram o tipo de projetos apoiados.

O poder político, sempre teve em Portugal, uma forte presença e intervenção, na definição dos apoios públicos ao sistema de produção, tendo em consideração a especificidade do cinema português, baseado num modelo de produção de cinema de autor, a que acresce a reduzida dimensão do mercado português e as dificuldades de distribuição dos filmes a nível nacional e internacional.

Apesar dos constrangimentos anteriormente referidos, o cinema português é, no entanto, reconhecido internacionalmente, tendo a vir a ser bastante premiado em festivais e mostras.

No sentido de se compreenderem os diferentes formatos que são objeto desta investigação, longa-metragem de ficção ou de documentário e séries audiovisuais, que constituem parte do ecossistema do cinema português, iremos identificar e caracterizar alguns conceitos de base que estruturam todo o sistema de produção.

A Lei do Cinema e do Audiovisual (Lei n.º 55/2012 de 6 de setembro), onde se "*Estabelece os princípios de ação do Estado no quadro do fomento, desenvolvimento e proteção da arte do cinema e das atividades cinematográficas e audiovisuais*" (in Diário da República, 1.ª série — N.º 173 — 6 de setembro de 2012, pág. 5134). No seu Artigo 2º Definições, caracteriza alguns dos conceitos e definições relevantes para o exercício da atividade cinematográfica em Portugal, nomeadamente:

a) «***Atividades cinematográficas e audiovisuais***», *o conjunto de processos e atos relacionados com a criação, incluindo a escrita e desenvolvimento, a interpretação e execução, a realização, a produção, a distribuição, a exibição, a difusão e a colocação à disposição do público, por fio ou sem fio, e em qualquer formato, de modo a ser acessível a qualquer pessoa, a partir do local e no momento por ela escolhido, nomeadamente através de serviços audiovisuais a pedido, de obras cinematográficas e audiovisuais*; f) «***Obras audiovisuais***», *as criações intelectuais expressas por um conjunto de combinações de palavras, música, sons, textos escritos e imagens em movimento, fixadas em qualquer suporte, cujas caraterísticas técnicas da produção final permitam a transmissão televisiva*; g) «***Obras cinematográficas***», *as criações intelectuais expressas por um conjunto de combinações de palavras, música, sons, textos escritos e imagens*

UBC SANTIAGO

em movimento, fixadas em qualquer suporte, cujas caraterísticas técnicas da produção final permitam a exibição em salas de cinema;

Através das definições acima nomeadas, é possível compreender um quadro institucional dos conceitos e formatos da produção cinematográfica e audiovisual em Portugal apoiada pelo Estado, através das suas políticas veiculadas pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), nas suas dimensões cinematográfica e audiovisual, a partir dos quais os diferentes intervenientes têm de enquadrar a sua atividade e os seus projetos a produzir.

Define-se o que se entende por «***Atividades cinematográficas e audiovisuais***», que permite identificar os diferentes "atores" que intervêm no sistema de produção. A Lei n.º 55/2012 incorpora igualmente os conceitos de «***Obras audiovisuais***» e de «***Obras cinematográficas***», que têm como referente os modos clássicos de produção da época, fazendo a diferenciação entre os dois tipos de obras, pela definição do meio de difusão, no primeiro caso a televisão e no segundo a sala de cinema. No entanto, esta Lei já contempla o conceito de *«Serviço audiovisual a pedido ou serviço audiovisual não linear».*

A Lei n.º 55/2012, estabelece igualmente a definição entre outros elementos relevantes para o exercício da atividade de produção, tais como os conceitos de: *h) «Obra criativa»*; *i) «Obra de produção independente»*; *j) «Obra europeia»*; *k) «Obras equiparadas a obras europeias»*; *m) «Operador de distribuição»*; *n) «Operador de serviços audiovisuais a pedido»*; *o) «Operador de serviços de televisão por subscrição»*; *p) «Operador de televisão»*; *q) «Produtor independente»*; *r) «Serviço audiovisual a pedido ou serviço audiovisual não linear»*

Com a publicação do Decreto-Lei n.º 25/2018 de 24 de abril, atualiza-se a regulamentação da Lei n.º 55/2012, Lei do cinema, dando um novo enquadramento à atividade de produção cinematográfica e audiovisual, no período definido para a investigação em análise.

Constatamos, que as definições de "Obras audiovisuais" e "Obras cinematográficas" estão datadas, ou seja, agarradas a conceitos de produção e difusão rígidos, que atualmente são questionados, a que acresce o facto de estarem em constante mutação pelas mudanças da sociedade, da evolução das tecnologias e das novas formas de aceder a conteúdos.

O referido Decreto-Lei n.º 25/2018, incorpora na sua redação, novas definições relativas à atividade cinematográfica e audiovisual, nomeadamente, no seu Artigo 2.º Definições, onde determina que:

"*Para efeitos do disposto no presente decreto-lei, aplicam-se, para além das constantes da Lei n.º 55/2012, de 6 de setembro, na sua redação atual, as seguintes definições:* b) «***Coprodução internacional***», *a coprodução efetuada por, pelo menos, uma empresa produtora nacional, podendo a participação portuguesa ser minoritária, desde que a coprodução seja efetuada ao abrigo de acordos internacionais, bilaterais ou multilaterais em matéria de coprodução cinematográfica ou audiovisual de que Portugal seja parte*; e) «***Documentário cinematográfico***», *a obra cinematográfica que contenha um ponto de vista autoral sobre qualquer aspeto do real, refletindo uma atividade de criação artística destinada a exibição em sala de cinema*; f) «***Documentário televisivo***», *a obra audiovisual que contenha uma análise*

original sobre qualquer aspeto da realidade, envolvendo um trabalho criativo e assumindo um ponto de vista de autor, não se confundindo com programas noticiosos ou de reportagem; k) «***Longa-metragem***», *a obra cinematográfica que tenha uma duração igual ou superior a 60 minutos*; n) «***Produção***», *a execução da obra, após as fases de escrita, pesquisa e desenvolvimento, até à obtenção da versão definitiva*; t) «***Série de televisão***», *a obra audiovisual constituída por um conjunto de episódios de ficção, animação ou documentário, com título genérico comum destinado a ser difundido de forma sucessiva e continuada, podendo cada episódio corresponder a uma unidade narrativa ou remeter para a sua continuação no episódio seguinte, até um limite máximo de 26 episódios por temporada, ou 1000 minutos no caso de séries de animação*; u) «***Telefilme***», *a obra audiovisual unitária de ficção, de duração igual ou superior a sessenta minutos, destinada a ter uma difusão em televisão*.

Estas definições, pretenderam clarificar e acentuar as diferenças dos formatos de produção nas áreas do cinema e o audiovisual, o que se traduz na prática, num conjunto de programas e medidas de apoio à atividade cinematográfica e audiovisual, que são veiculadas pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), através do enquadramento legal do Decreto-Lei n.º 25/2018, definido entre os apoios ao cinema e os apoios ao audiovisual e multimédia. É neste contexto, que as produtoras de cinema e audiovisual fazem o registo obrigatório da sua atividade no ICA, no cumprimento da Lei, enquanto entidades de cinematográficas e audiovisuais que se candidatam à atribuição de apoios públicos.

O Decreto-Lei n.º 25/2018 de 24 de abril, estabelece, no Capítulo II, Programas e medidas de apoio à atividade cinematográfica e audiovisual, no âmbito dos apoios públicos, que traduzem as opções políticas do estado para o sector e enquadra o normativo que define os procedimentos, a que os diferentes agentes estão obrigados, dentro dos diferentes formatos e tipologias.

No contexto desta investigação, apenas iremos identificar no Artigo 6.º Tipologia dos programas e medidas de apoio, os que se relacionam com a área e tipologias em análise, a saber:

1 — O apoio financeiro regular à atividade cinematográfica e audiovisual é assegurado através dos seguintes programas, subprogramas e modalidades: b) Programa de apoio ao cinema, que integra os seguintes subprogramas: ii) Apoio à produção, que integra as modalidades de apoio à produção de obras cinematográficas, apoio complementar, apoio à finalização de obras cinematográficas e apoio automático; c) Programa de apoio ao audiovisual e multimédia, que integra os seguintes subprogramas: ii) Apoio à produção de obras audiovisuais e multimédia;

No Artigo 7.º Limites aos montantes de apoio financeiro, introduz-se o conceito de obras difíceis ou de baixo orçamento, o que traduz um reconhecimento das especificidades do mercado português, que pela sua dimensão, não permite a amortização total do investimento realizado na produção.

4 — No âmbito do subprograma de apoio à produção:

a) Na modalidade de produção de obras cinematográficas, só pode ser admitido um projeto por realizador, com exceção do apoio automático a que se refere o artigo 27.º; (…)

c) Na modalidade de apoio à finalização de obras cinematográficas cada beneficiário não pode obter mais do que 30 % dos montantes disponíveis a concurso.

5 — No âmbito do programa de apoio ao audiovisual e multimédia:

USC SANTIAGO DE COMPOSTELA

a) No subprograma de apoio à produção de obras audiovisuais e multimédia, só pode ser admitido um projeto por realizador, por cada tipo de obra;
b) No subprograma de apoio à produção de obras audiovisuais e multimédia, cada produtor independente só pode beneficiar de apoio para um projeto por cada tipo de obra, não podendo, em caso de acumulação, obter mais do que 30 % do montante total disponível a concurso;
c) No subprograma de apoio à inovação audiovisual e multimédia, só pode ser admitido um projeto por realizador;
d) Quando um projeto beneficie de apoio à escrita e desenvolvimento e de apoio à produção, o orçamento de desenvolvimento do projeto é integrado no orçamento total de produção do mesmo projeto, para efeito de contas finais, aplicando -se o limite máximo de apoio previsto para o apoio à produção no respetivo subprograma ou modalidade.

Com este conjunto de normativos, pretende-se regular a forma como os apoios podem ser atribuídos, quer aos realizadores ou às produtoras, limitando-se, apenas a um projeto em que um realizador pode ser financiado num concurso nas suas diferentes tipologias. Delimita-se igualmente os montantes a atribuir aos projetos nas suas diferentes modalidades, que não podem ultrapassar os 30% do volume total financiado de cada concurso.

Procede-se igualmente à regulamentação dos financiamentos dos operadores de televisão aos projetos a concurso, de modo a limitar situações de abuso de posição dominante. Determina-se que um só operador, não pode ter contratos de transmissão de uma obra que ultrapassem mais de 50% dos valores a atribuir num concurso (artigos 6, 7 e 8).

6 — Em cada concurso do subprograma de apoio à produção de obras audiovisuais e multimédia, os projetos que apresentem contrato com o mesmo operador de televisão, no qual este se obrigue a transmitir a obra, só podem beneficiar de apoio até ao limite máximo de 50 % do montante disponível para o concurso.

O legislador, pretendeu salvaguardar, que nenhum operador de televisão pudesse ter mais de metade do valor disponível num concurso para o audiovisual. A limitação estabelecida de um teto de 50%, teve igualmente como objetivo, o envolvimento dos diferentes operadores no âmbito das suas obrigações de investimento que decorrem do seu contrato de difusão, contribuindo para a divulgação do audiovisual nacional, através compromissos contratuais de exibição dos projetos a concurso em caso de serem apoiados pelo ICA.

Numa aposta em diversificar as entidades de difusão, em Portugal, tem havido maioritariamente, uma procura na obtenção do apoio da televisão pública RTP, que é quem tem o contrato de serviço de público, e em virtude dessa contratualização, aposta mais no apoio à difusão de obras nacionais. Em resultado da limitação instituída, as diferentes entidades produtoras são levadas a procurar outros canais de difusão, que atualmente não se limitam aos canais tradicionais, mas igualmente às plataformas.

Os programas de apoio à produção (Artigo 24º Apoio à produção de obras cinematográficas) ou à coprodução (Artigo 28º Apoio à coprodução), referentes às

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

tipologias da investigação em curso traduzem-se em apoios nas seguintes categorias: Longas-metragens de ficção; Documentários Cinematográficos.

Só podem concorrer a estes apoios os realizadores ou produtores independentes, e estabelecendo-se que quando são os realizadores a concorrer, se forem apoiados, têm um prazo de vinte dias após a notificação da aprovação do apoio, para indicar um produtor independente que assuma a responsabilidade de produzir o filme. O sistema obriga sempre à existência de uma entidade produtora independente no processo de produção.

No caso da coprodução, os programas contemplam os apoios à coprodução internacional com participação minoritária portuguesa e à coprodução com países de língua portuguesa. Privilegiam-se as ligações internacionais, dando especial enfase à questão da lusofonia, promovendo uma aposta em projetos de língua portuguesa, uma vez que obriga a que para os projetos apoiados, haja uma versão original da obra em língua portuguesa.

O audiovisual e o multimédia também estão englobados nestes programas de apoio (Artigo 33.º Apoio à produção de obras audiovisuais e multimédia), tendo neste caso que comprovar estar assegurada a difusão, através de contrato com um operador de televisão.

Este procedimento concursal, permite que os operadores de televisão, se constituam como coprodutores, obrigando, no entanto, a que no contrato se diferenciem as verbas para a coprodução, das verbas de aquisição de direitos de transmissão.

Ao abrir a possibilidade das operadoras de televisão se constituírem como coprodutores, o legislador clarifica que a obra tem de se manter como produção independente, limitando a cedência dos direitos de difusão em exclusivo para o território nacional a um máximo de sete anos, para que não se possam utilizar estes valores com subterfúgio para que a obra fique na posse dos operadores.

No enquadramento legislativo da produção de cinema e audiovisual, houve um momento significativo do qual atualmente ainda se estão a retirar as devidas consequências, que resultou da implementação da Lei nº74/2020 de 19 de novembro, que transpõe para a ordem jurídica interna a Diretiva (EU) 2018/1808, alterando a anterior Lei da Televisão e dos Serviços Audiovisuais a Pedido, propondo-se regular estas atividades e as plataformas de partilha de vídeo, considerando que era necessária uma adaptação às novas realidades do mercado.

Em Portugal, foram atribuídas à Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC), as funções de registo dos operadores de televisão e dos operadores de serviços audiovisuais a pedido, assim como das plataformas de partilha de vídeos (Artigo 19º), supervisionando o seu funcionamento e assegurando através da supervisão, do cumprimento das respetivas obrigações.

No seu Artigo 45º nº2 refere-se:

"*Os catálogos dos serviços audiovisuais a pedido asseguram uma quota mínima de 30 % de obras europeias, tendo de lhes ser garantida uma posição proeminente, devendo estes catálogos dedicar pelo menos metade dessa percentagem a obras criativas de produção independente europeias, originariamente em língua portuguesa, produzidas há menos de cinco anos*."

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pretende-se assegurar que as obras europeias circulem e sejam difundidas pelos operadores em território nacional, dando a conhecer o cinema e o audiovisual europeu. A cultura europeia, tem tido dificuldade em afirmar-se, perante a hegemonia da indústria do cinema e do audiovisual americana, que possui elevadas taxas de exibição e de audiências. Excetuam-se, no entanto, destas obrigações contratuais, os operadores ou plataformas de partilha de vídeo com um baixo volume de negócios ou com baixas audiências, que no seu Artigo 2º são definidos:

t) 'Baixo volume de negócios', quando os proveitos relevantes na aceção do n.º 6 do artigo 14.º -A forem inferiores a 200 000 €/ano;

u) 'Baixa audiência', quando as audiências de um operador de televisão ou de um operador de serviços audiovisuais a pedido forem inferiores a 0,5 %, considerando, conforme os casos, as audiências totais dos vários operadores ou o número de subscritores ativos.

Ainda na Lei nº74/2020, determina-se a divisão entre a área do cinema e do audiovisual, da atribuição de verbas para os diferentes programas de apoio. Constata-se, que a grande aposta continua a ser na área do cinema (80%), que se denomina por arte cinematográfica, por comparação com a produção audiovisual (20%), revelando o entendimento das políticas públicas, que consideram que o cinema continua a ser o grande ativo nacional e internacional, pelo reconhecimento que vai tendo em alguns dos principais festivais internacionais.

A opção por um significativo investimento no cinema, em detrimento da opção pelo audiovisual, contraria as propostas inseridas nos planos estratégicos para o setor, que preconizavam um maior investimento no audiovisual ao longo dos anos, de modo a permitir uma maior aproximação nos valores do investimento nas duas áreas. Mantém-se a lógica das políticas implementadas anteriormente, que consideram o audiovisual como uma área de atividade menor, sem se ter em conta a realidade das mudanças de comportamentos dos públicos e das audiências, limitando-se a capacidade de o audiovisual, vir a ser o grande motor do desenvolvimento e consolidação de uma indústria em Portugal.

Artigo 13º nº5 — A receita disponível do ICA, I. P., deduzidos os seus custos de funcionamento e os compromissos assumidos em quaisquer parcerias ou acordos celebrados no âmbito das suas atribuições, é alocada aos diferentes programas e medidas, no respeito dos planos estratégicos plurianuais e declarações anuais de prioridades, observando em qualquer caso a seguinte repartição: a) 80 % destina -se ao apoio à arte cinematográfica; b) 20 % destina -se ao apoio à produção audiovisual.

A nova normativa, criou oportunidades de difusão às obras europeias em língua portuguesa, o que se pode traduzir não só em novas fontes de difusão e financiamento, mas igualmente em novos apoios à produção.

O estado português ao fazer a transposição da diretiva europeia, diversificou as fontes de financiamento para as produções de cinema e audiovisual, apesar da contestação dos produtores, que consideraram demasiado baixa a taxa (*Lei nº74/2020 ANEXO Tabela relativa aos montantes de investimento obrigatório, nos termos dos artigos 14.º a 16.º,*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

por tipo de serviço e escalão de proveitos), que os operadores e serviços são obrigados a investir em novas produções.

Artigo 14.º -A Obrigações de investimento 1 — Os operadores de serviços de televisão ou de serviços audiovisuais a pedido, os distribuidores de obras cinematográficas e os editores de videogramas destinam obrigatoriamente uma parte das suas despesas de investimento, nos termos previstos na presente lei e nos diplomas que a regulamentam, ao desenvolvimento, produção e promoção de obras europeias e em língua portuguesa, bem como de obras de produção independente.

Os representantes dos diferentes setores do cinema e do audiovisual, argumentaram que o governo português não soube defender o interesse nacional, porque ao contrário de outros países que negociaram contrapartidas mais favoráveis, aceitou uma taxa de obrigação de investimento muito baixa.

O setor da produção de cinema e audiovisual, esteve muito dividido sobre os benefícios da nova lei, pelo facto de o estado português ter optado por não taxar as grandes plataformas, e apenas ter consignado na lei uma obrigatoriedade de se investir na produção nacional.

Na carta aberta de 12 de outubro de 2020 (Ganhar uma oportunidade histórica para o cinema e audiovisual português convergir com a Europa | PÚBLICO (publico.pt)), um grupo de produtores, realizadores, argumentistas, técnicos, atores, defendem a necessidade do investimento e da legislação no cinema e no audiovisual português, serem atualizados de modo a se assegurarem os interesses dos autores, dos produtores independentes, distribuidores e exibidores. Neste contexto os subscritores da carta, congratulam-se com esta nova realidade, embora considerem que as obrigações de investimento direto pelas OTT, deveriam ter uma percentagem mais elevada de modo a garantir maior financiamento, como aconteceu em outros países.

Outro movimento que se autointitulou de Plataforma do Cinema, que representava um conjunto alargado de associações, festivais e sindicatos, contestava todo este processo legislativo, querendo mesmo travar o processo legislativo em curso, publicitando a sua posição, nomeadamente através de uma carta aberta (O Governo Português anuncia a morte do Cinema Português | PÚBLICO (publico.pt)), considerando que contrariamente ao que era anunciado, seria "*o princípio do fim do cinema português*" e que "*Esta iniciativa retira consideráveis fontes de financiamento ao ICA e traduz-se num grave constrangimento das políticas públicas para o Cinema.*"

Em Portugal em 2020, o Movimento Estudantil pelo cinema português, protestou em frente ao Parlamento português, no dia da votação da proposta de lei que transpõe a diretiva europeia sobre audiovisual, por considerarem que a médio prazo a nova lei irá pôr em causa "*a liberdade de criação artística e a identidade cultural do cinema português*". O movimento considerava que era uma oportunidade histórica para se fortalecer o financiamento do cinema português, através do reforço das verbas do ICA, mas que se estava a correr o risco de que a legislação, viesse a privilegiar os interesses das plataformas que apenas financiam projetos, com formatações estandardizadas de acordo com as suas especificações internas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A transposição da diretiva europeia, em vez de contribuir para uma pacificação do setor, extremou posições e mostrou que as políticas públicas nem sempre são consensuais, atualmente continua muito presente, uma forte clivagem entre quem defende a existência de uma indústria do cinema e do audiovisual, potenciadora de um maior número de produções e quem continue a defender um cinema português mais autoral de arte e ensaio.

As questões referidas, não se circunscrevem apenas a Portugal, são transversais ao espaço europeu, embora neste caso, alguns dos países por terem uma indústria mais desenvolvida e mercados com maior dimensão, tiveram uma maior capacidade para negociarem taxas e obrigações de investimento mais elevadas às plataformas.

Colocando-se a questão numa dimensão local, considerando que Portugal não tem uma divisão política do território em regiões, ainda mais se coloca a pergunta sobre o impacto que estas alterações legislativas terão na produção de cinema e audiovisual na Região Norte, considerando, que a regulamentação aprovada apenas contempla uma dimensão nacional. Não se definiram qualquer tipo de especificidades regionais ou de implicações nos modelos de produção existentes, no sentido de se diminuírem as assimetrias atualmente existentes.

Na Galiza, enquanto comunidade autónoma de Espanha, a transposição da diretiva europeia, suscitou igualmente, um debate alargado, sobre o impacto que estas novas políticas têm e terão na identidade e cultura do cinema e do audiovisual Galego.

Tendo em conta as questões enunciadas, o GEA - Grupo de Estudos Audiovisuais da Universidade de Santiago de Compostela, organizou no dia 15 de setembro de 2022 uma jornada de trabalho que denominou "*Perante a nova Lei do Audiovisual: análise e perspetivas*" (de que resultou uma publicação com o mesmo nome), com o objetivo de debater as implicações que a transição da Diretiva Europeia, terá na produção do cinema e audiovisual galego, a diferentes níveis.

Margarita Ledo Andión (Coordenadora do GEA), no texto de abertura das jornadas, refere que a nova lei será prejudicial para a cultura galega, afirmando que "*se di pensada para garantir a diversidade cultural e linguística, na práctica vai devalar cara ao reforzo da língua hexemónica, o espanhol*", coloca deste modo, a questão da língua enquanto elemento central da identidade Galega, quando transposta para o cinema e o audiovisual. Afirma ainda, que "*Todo indica ca unha directiva pensada para apoiar as PEMES vai ser, na realidade, un instrumento de recentralização e de reforzo do oligopólio mediático espanhol*". ((Coord.), 2023, p. 8)

Questionava-se igualmente, se a lei que foi aprovada em Espanha, não punha em causa as garantias de financiamento à produção independente e consequentemente para as produções de género, considerando-se que poderá no futuro vir a viabilizar a privatização de televisões públicas. ((Coord.), 2023, p. 8)

As questões enunciadas, também se aplicam à Região Norte de Portugal, porque embora não esteja presente a problemática da defesa da língua, coloca-se igualmente a questão, se a implementação destes novos modelos de financiamento, não contribui para acentuar o centralismo da produção de cinema e audiovisual, na zona da Grande Lisboa, tendo em

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

conta não haver nenhuma legislação especifica, que defenda as áreas de baixa capacidade de produção.

Considera-se, que se deve deixar o mercado funcionar e que desse modo se farão os auto ajustamentos necessários ao sistema de produção nacional existente.

As políticas públicas em países com a dimensão de Portugal, são fundamentais para se estabelecer o enquadramento legal necessário à correção das assimetrias existentes no país, neste caso aplicadas às áreas da produção de cinema e audiovisual.

As assimetrias na área da cultura, fazem-se sentir a todos os níveis, particularmente nos festivais de cinema apoiados pelo ICA. Atualmente verifica-se que a maior parte dos festivais financiados pelo ICA, se encontram sediados nas zonas metropolitanas de Lisboa e do Porto. Esta situação tem implicações no modo como o cinema e o audiovisual é divulgado através dos festivais, no conjunto do território nacional, com consequências no acesso à produção nacional e internacional, por parte de públicos dos territórios de baixa densidade demográfica e consequentemente no reconhecimento interno do cinema português.

Para combater as atuais politicas culturais que consideram centralistas, dez festivais de cinema assinaram um *Manifesto em Prol da Descentralização dos Festivais de Cinema* (https://www.publico.pt/2023/12/29/culturaipsilon/noticia/festivais-cinema-querem-novas-regras-apoios-nome-descentralizacao-2075193), em que alegam que atualmente existe "*uma metropolização no acesso à cultura cinematográfica*", que leva a uma excessiva concentração de eventos nos grandes centros urbanos e detrimento de uma oferta equilibrada por todo o território nacional.

Consideram que o Ministério da Cultura, deveria ter políticas culturais mais específicas para contrariar as assimetrias existentes, e que nomeadamente, através do ICA, deveriam no futuro, ser lançados concursos que promovessem a descentralização, com "*critérios de mitigação às assimetrias territoriais*", tal como foi concluído por "*os grupos de trabalho para o diagnóstico do sector cinematográfico português*" nos contactos que tiveram com a tutela do ICA.

No manifesto, de modo a atingir o objetivo proposto de se ter mais festivais fora dos grandes centros urbanos apoiados pelo ICA, recomendam-se algumas medidas que poderão permitir resolver algumas das questões identificadas. Nomeadamente a aplicação de diferentes critérios, relativamente ao número mínimo de espectadores, consoante a área geográfica, e uma majoração da nota final para os eventos que acontecem em áreas não metropolitanas.

No manifesto, alegam igualmente que as outras entidades públicas regionais, nomeadamente as Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional (CCDR), poderiam desenvolver politicas ativas de proximidade e promoção da atividade cultural, mas que na realidade praticam um "*alheamento propositado face às dinâmicas culturais*". Estas tomadas de posição, dão consistência a reivindicações que ao longo dos anos se têm feito sentir por diversos agentes, numa procura de soluções para mitigar as desigualdades que as políticas culturais têm criado, sem terem em atenção, as diferentes realidades existentes nas várias regiões de Portugal.

Existe um questionamento continuado ao poder de decisão centralizado, que não promove políticas que tenham em conta a realidade territorial, que reivindicam um desenvolvimento mais efetivo da Região Norte, no que concerne ao cinema e ao audiovisual.

4.2. SISTEMA DE PRODUÇÃO - CONCEITOS E ESTUDOS

O sistema de produção de cinema e audiovisual em Portugal, estruturou-se através de um quadro legislativo que definiu os direitos e obrigações de todos os envolvidos no processo, suportado em apoios públicos, num sistema que apenas se mantém sustentável com os apoios ao setor, suportados pelo financiamento do estado.

Em Portugal, pela dimensão do seu mercado e das especificidades dos circuitos de exibição e difusão, dificilmente se consegue que um filme ou série, seja rentabilizado apenas em território nacional. O sistema de produção depende na sua maior parte de financiamento público veiculado através do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) ou do canal público de televisão a RTP, através do seu contrato de serviço público, pelo qual está obrigada a prosseguir um investimento na produção e difusão de cinema português. Nos anos mais recentes a RTP, tem feito uma aposta no audiovisual, que se tem traduzido, no financiamento da produção e da difusão de telefilmes e séries.

Ao longo dos anos, sempre se tem questionado o modelo de produção vigente, o qual, não tem sido consensual, entre os diferentes setores da área da produção de cinema e audiovisual.

Para melhor se compreenderem algumas das questões que se colocam ao desenvolvimento de um sistema de produção de cinema e audiovisual em Portugal, e particularmente da sua sustentação no contexto da região norte de Portugal, iremos analisar alguns dos temas mais relevantes que foram identificados nos, "Plano Estratégico para o Cinema e a Produção Audiovisual Independente (PECAI) 2014-2108", proposto pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), depois de Submetido à apreciação prévia da Secção Especializada de Cinema e Audiovisual do Conselho Nacional de Cultura, nos termos do previsto no n.º 1 do artigo 4.º do Decreto-Lei n.º 124/2013, de 30 de Agosto, e no relatório de avaliação do "Plano Estratégico para o Cinema e a Produção Audiovisual Independente 2014-2108" (dinamia'cet_iscte, 2021), organizado pelo dinamia'cet_iscte Centro de Estudos sobre a mudança socioeconómica e o território do iscte e no estudo realizado pela Olsberg•SPI, "Desenvolvimento de um Plano Estratégico Plurianual para a Indústria do Cinema e Audiovisual em Portugal" (Olsberg•SPI, 2022), encomendados pelo ICA.

Em Portugal, não é habitual promoverem-se políticas de médio e longo-prazo para o setor, que permitam apresentar objetivos concretos, para posteriormente poderem ser avaliados, verificando-se da sua exequibilidade, e num contexto de avaliação, possibilitar o

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

surgimento de novas propostas que tenham em conta as necessidades de mudança identificadas.

Os documentos em análise, permitem identificar e problematizar algumas das questões mais significativas, com que uma empresa da área do cinema e audiovisual que opere a partir da região norte de Portugal, tem de se confrontar, pelo que entendemos que são muito pertinentes, para a investigação realizada, permitindo perspetivar de uma forma consistente, quais as políticas anteriormente propostas a adotar para a sustentação da produção cinematográfica e audiovisual de longas-metragens e séries na atualidade e no futuro.

Sendo um facto inquestionável que o sistema de produção de cinema e audiovisual em Portugal, está quase completamente dependente de financiamentos públicos, mais relevante se torna, que um instituto público integrado na administração indireta do Estado como o ICA, que tem por missão apoiar o desenvolvimento das atividades criação, produção, distribuição e difusão do cinema e do audiovisual, se preocupe em ter informação relevante para definir as suas políticas.

Só através do conhecimento e caracterização da atividade desenvolvida no passado e no presente se podem perspetivar, estratégias futuras que sejam sustentáveis e adequadas à realidade do país.

O primeiro documento em análise o "Plano Estratégico para o Cinema e a Produção Audiovisual Independente 2014-2108" de 2013, foi aprovado para um período de cinco anos, com início em janeiro de 2014 e término no final de dezembro de 2018. Pretendia-se promover estratégias que tivessem em conta a nova realidade legislativa.

"*Tal período coincide com a consolidação plena das vertentes crescentes dos mecanismos de financiamento do setor assegurados pela Lei nº 55/2012, de 6 de Setembro, nomeadamente a taxa prevista no nº 2 do seu artigo 10º (taxa sobre a televisão por subscrição) e o investimento direto dos operadores de televisão privados, previsto no seu artigo 14º. Com efeito, sendo 2013 o primeiro ano em que a taxa sobre a televisão por subscrição é devida, esta atingirá o valor máximo por subscritor em 2017, conforme a progressividade prevista no artigo 10º da Lei. Assim, à data do termo da vigência do presente plano, terá havido dois anos plenos de disponibilidade orçamental máxima para aplicação de programas e medidas de apoio ao setor do cinema e do audiovisual.*" (ICA, 2013, p. 2).

Enquanto Plano Plurianual, propunha-se enquadrar a ação do estado dentro do quadro legislativo em vigor, definindo as políticas para o setor.

Este documento estratégico, tornou-se ainda mais relevante, pelo facto de em 2012, não ter havido apoios públicos do estado ao setor, não tendo sido aberto qualquer concurso pelo ICA, situação decorrente da crise financeira de 2011, que Portugal enfrentou.

O período que abrange este plano, enquadra-se no início da atividade das televisões privadas, que passam a fazer parte das entidades financiadoras e difusoras do cinema e audiovisual produzidos em Portugal.

Coloca-se nos objetivos do programa do governo, uma possível articulação entre o setor público e privado, o que pressupunha novas orientações a nível das políticas públicas. Enuncia-se igualmente a ideia de que o financiamento público, poderá estar ligado a

resultados ao nível da bilheteira e número de espetadores, o que pressupunha uma produção cinematográfica, que tivesse em conta as audiências.

Manteve-se, no entanto, o princípio de uma aposta no apoio a novos valores e a formas de expressão de caracter autoral, que em certa medida, não seriam compatíveis com uma ideia do mercado, como forma de financiamento.

O plano estratégico previa a criação de nova legislação, em articulação com o programa do governo afirmando-se:

"*O Governo assume o objetivo de aprofundar a ligação do sector do cinema ao serviço público e privado de televisão. (...). A fim de criar uma exigência de comunicação com o público e uma preocupação com a distribuição e exibição das obras cinematográficas, o Governo, através do Instituto do Cinema e do Audiovisual, irá ter em conta os resultados de bilheteira e número de espectadores obtidos pelos filmes anteriores dos produtores e realizadores candidatos a apoios. Uma parte dos investimentos do Instituto do Cinema e do Audiovisual deve ser reservada ao estímulo a novos talentos e a filmes que, pela sua particularidade artística e cultural, possam não encontrar no mercado as fontes necessárias de financiamento*." (ICA, 2013, p. 8)

Nas questões inerentes ao financiamento, o Plano Estratégico Plurianual 2014-2018, previa para o primeiro ano, uma repartição das verbas de investimento de 80% para o cinema no conjunto dos diferentes programas de apoio e de 20% para o audiovisual e o multimédia, esta diferença espelhava a importância dada à produção de cinema, por comparação com as outras áreas. Tinha, no entanto, um pressuposto de que nos anos seguintes, seria possível reforçar o apoio mais ao audiovisual e ao multimédia, alterando-se a proporcionalidade dos apoios, para o segundo e terceiro ano numa relação de 75%-25% e de 70%-30%, sendo esta última percentagem de distribuição, a que seria aplicada nos anos seguintes do plano.

"*A quota de mercado média dos filmes nacionais nas salas nacionais é muito reduzida. Apesar de em 2012 se ter registado um valor sem precedente na última década (5,3%), a média no período 2007- 2011 é de 2,1%, sendo uma das mais baixas da Europa, salvo países de dimensão particularmente reduzida, com escassíssima produção nacional*." (ICA, 2013, p. 14)

O Plano Estratégico, identificou igualmente o problema da distribuição do cinema português em sala, assumindo a baixa taxa de penetração da nossa cinematografia no contexto nacional.

Propôs-se passar a incluir nos critérios de seleção dos projetos, a capacidade de comunicação com os públicos, nos projetos anteriores dos realizadores ou produtores, identificada através dos resultados de bilheteira, o que em certo sentido, é contraditório.

Embora a questão das audiências esteja claramente identificada, e se afirme no documento que será um desígnio para o período 2014-2018, o aumento da quota de mercado dos filmes portugueses, não identifica no Plano Estratégico proposto, medidas concretas que permitam atingir os objetivos enunciados. Esta problemática torna-se ainda mais relevante, quando no Plano Estratégico, se reconhece a existência de uma desigualdade territorial na distribuição das salas de cinema, e que os setores de distribuição e exibição cinematográfica estão muito concentrados em poucas empresas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"*O parque de salas de cinema com atividade regular é bastante desigual no país, do mesmo modo que as taxas de ocupação e de frequência (cf. ICA, Anuário Estatístico, 2012). Há acentuados desequilíbrios territoriais, nomeadamente entre litoral e interior e entre as maiores aglomerações urbanas e cidades de pequena ou média dimensão, incluindo capitais de distrito*." (ICA, 2013, p. 18)

A questão da importância do mercado da língua portuguesa, que pela sua dimensão assume uma grande relevância para a difusão do cinema e audiovisual falado em português, também foi identificado, tendo sido referido que deveria ser reforçado o apoio às coproduções com países de língua portuguesa, nomeadamente através de uma maior dotação financeira e da possibilidade de se agregarem nas coproduções países terceiros.

Uma das questões relevantes no contexto desta investigação, tem a ver com a identificação da possibilidade de diversificação das fontes de financiamento, nomeadamente através da criação de fundos associados à administração regional.

Como se reconhece no Plano Estratégico, Portugal, em contraciclo com o resto da europa, onde esta política tem vindo a obter resultados positivos, não criou até à data de hoje, fundos regionais que permitam dar sustentabilidade a projetos de produção fora da Grande Lisboa.

"*Os apoios públicos têm estado concentrados numa única entidade (o ICA), na ausência de fundos regionais ou outros fundos nacionais. Ora, existem hoje fundos regionais em praticamente todos os países europeus, salvo os de muito pequena dimensão. De resto, tem sido sobretudo a nível deste tipo de fundos, e não nos de dimensão nacional ou federal, que se têm registado as maiores taxas de crescimento nos últimos anos (quer em número de fundos quer nos respetivos orçamentos)*." (ICA, 2013, p. 22)

Uma das grandes alterações nas políticas do setor, foi o facto de a nova legislação passar a contemplar nos apoios, o audiovisual e o multimédia, referindo-se, que deste modo existe um alinhamento com as tendências e políticas que se estavam a implementar na europa. No entanto a tendência, no caso dos fundos regionais, como referido anteriormente, não se concretizou.

Em Portugal mesmo na atualidade, existem opiniões muito divididas na sociedade, sobre a implementação de um processo de regionalização, considerando os seus opositores que o país é demasiado pequeno para essa solução, que poderia dar lugar a problemas de governação regional. O último governo do primeiro ministro António Costa, em face das dificuldades em promover um processo de regionalização, optou por implementar um processo que denominou de descentralização, que de acordo com as diretrizes enunciadas tinha por objetivo contratualizar coma a administração local e regional a transferência de competências que anteriormente estavam afetas à administração central do estado, considerando que deste modo se ganharia uma maior eficácia nas gestão dos dossiers e dos respetivos fundos, por estarem mais próximos e conhecerem melhor as realidades locais.

"*Até à Lei nº 55/2012, de 6 de Setembro, o regime nacional de apoios não incluía o apoio a obras audiovisuais/multimédia. O regime agora introduzido reserva recursos para apoios ao Audiovisual e Multimédia em sintonia com a média europeia, tal como apurada pelo Observatório Europeu do Audiovisual (cf. Quadro 13)*." (ICA, 2013, p. 24)

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Uma das apostas da promoção do cinema em português com destaque na defesa da língua num contexto internacional, tem sido sustentado em políticas que se concretizam na articulação com os países de expressão oficial portuguesa, plasmado nas políticas vigentes, regulamentadas através de acordos de cooperação entre estados, que permitem acolher os projetos que se concretizam entre produtoras dos diferentes países abrangidos pelo estatuto.

O número de falantes da língua portuguesa sendo muito elevado e espalhado por diferentes continentes, considera-se que poderia ser uma das alavancas estruturantes para a difusão do cinema português. No entanto apesar de alguns progressos no aumento do número de produções ao abrigo destes acordos de cooperação, as taxas de penetração do cinema falado em português, nos diferentes países mantem-se em níveis baixos, quando comparado com outras cinematografias dominantes em língua inglesa.

"*O Acordo de Cooperação Cinematográfica assinado em 2005 no âmbito da CPLP previa a transformação dos acordos bilaterais existentes com entre esses países num único acordo multilateral, desenvolvimento que continua a ser recomendável*." (ICA, 2013, p. 26)

As políticas para uma cinematografia sustentada na língua, têm sido pouco frutíferas. Salvo raras exceções, o número de espetadores que vêm os filmes em língua portuguesa continua muito deficitário, constata-se uma fraca capacidade financeira da maior parte das produtoras dos diferentes países de língua oficial portuguesa e dos reduzidos apoios alocados a estas políticas pelos diferentes países, começando por Portugal, assim como, da dificuldade em ter estruturas de distribuição dos filmes que sejam competitivas.

"*Resulta daqui, por seu turno, que para viabilizar uma produção nacional consistente, com um volume de produção e orçamentos médios consentâneos com a prática de países comparáveis, será sempre necessário, pelo menos num horizonte temporal vislumbrável, assegurar apoios públicos substanciais, com uma percentagem média de apoio por filme elevada, provavelmente superior a 50%.*" (ICA, 2013, p. 28)

Mesmo considerando que os apoios a atribuir, sendo superiores a 50% já representam uma elevada percentagem de comparticipação, na realidade, mesmo com 80% de comparticipação, como se verifica atualmente, as produtoras têm muita dificuldade em construir uma montagem financeira sólida, porque têm baixas receitas, em sala de cinema, na televisão ou nas plataformas.

A especificidade das produtoras, que estão fora da Grande Lisboa e mais concretamente as que se localizam na zona norte, que são o foco central desta investigação, na legislação referida, se reconhecem a existência de assimetrias regionais, com uma forte penalização dessas entidades. O legislador, propõe que o financiamento dessas entidades, numa perspetiva de se corrigirem as assimetrias existentes, deveria contar com outras entidades, que no nosso entender, seriam as autarquias e outras entidades da administração regional.

"*Em relação com a questão das disparidades territoriais na oferta cinematográfica em Portugal em especial entre o litoral e o interior e entre as grandes aglomerações urbanas e as pequenas e médias cidades, as vilas e as aldeias, impõe-se contribuir para a redução de tal desigualdade, embora tendo presente que tal desígnio pode envolver, por um lado, medidas suscetíveis de serem asseguradas pelo ICA, mas também, por outro lado, outras medidas cuja criação e aplicação*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

envolva outras entidades, ainda que possam ser incentivadas ou estimuladas por ação do ICA ou das tutelas governamentais competentes." (ICA, 2013, p. 28)

Apesar de se reconhecer que as assimetrias regionais, são um dos grandes problemas do financiamento do cinema e do audiovisual português, no entanto não houve propostas e políticas consequentes, no sentido de se colmatarem essas falhas e de se concretizarem novas soluções para os problemas identificados.

"*Quanto à produção, a comparação nacional aponta para a necessidade de melhorar de forma consistente a quota de mercado dos filmes nacionais e de incrementar o próprio volume de produção*." (ICA, 2013, p. 29)

Como já referimos anteriormente, a baixa quota de penetração dos filmes portugueses, que já tem sido identificada como um problema à décadas, continua a manter-se, sem que se tenha conseguido até à atualidade, inverter esta tendência através de políticas eficazes.

Como proposta de ultrapassar algumas das dificuldades de financiamento das produções nacionais, aumentando o seu orçamento e no sentido de promover uma maior penetração/distribuição dessas obras a nível nacional e internacional, propõe o plano estratégico, aumentar a dotação orçamental dos programas de apoio às coproduções internacionais nos anos seguintes, considerando ser uma área estratégica para o cinema português a sua internacionalização.

"*Assim, o apoio à coprodução internacional é outra área que deve merecer forte prioridade na execução dos programas de apoio ao longo do período do Plano Estratégico, sendo uma das áreas em que se recomendaria, para além de um aumento da dotação logo a partir do início da execução do Plano, se possível, uma progressão ao longo do tempo, aproveitando o aumento da receita do ICA e das dotações destinadas ao Cinema*." (ICA, 2013, p. 36)

A aposta num diagnóstico do setor e a proposta de medidas para colmatar as debilidades identificadas no cinema e audiovisual português, embora tenha sido muito relevante a nível de uma prática para a implementação de políticas públicas, não se traduziu completamente em ações concretas, nos diferentes programas de apoio que foram sendo executados, pelo que não se atingiram na totalidade, os resultados esperados.

A nível do financiamento, manteve-se uma elevada dependência dos financiamentos públicos, que foram sendo canalizados por estruturas da administração central, embora o estudo identifique os apoios da administração regional, que permitiram corrigir em parte assimetrias identificadas, mas ainda assim, foram consideradas insuficientes.

Apesar de alguma diversificação das fontes de financiamento, nomeadamente através de Programas Europeus e do "Fundo de apoio ao Turismo e ao Cinema – Cash Rebate", apenas criado em 2018, os apoios ao cinema e ao audiovisual, mantiveram-se muito dependentes da área da cultura.

Embora a produção de audiovisual tenha sido uma aposta das políticas implementadas desde o ano 2000, havendo ao longo do período um aumento das produções, o que se constata, no entanto, no período em análise de 1990-2020, que se manteve uma grande discrepância no número de produções de cinema e de audiovisual até ao final do período.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"*Pelo número de projetos apoiados vê-se claramente que o cinema continua a ser o principal foco do ICA, apesar disso a aposta no audiovisual tem sido evidente nos últimos anos (...). Se se proceder ao cruzamento da evolução do volume de apoios por tipo de projeto (cinema e audiovisual) esse investimento é ainda mais evidenciado, com especial destaque a partir de 2018 (...)*." (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 44)

A diferença entre o número de produções de cinema e de audiovisual, no período referido, é muito elevado, revelando uma tendência que até à atualidade ainda nunca conseguiu ser resolvida.

Alguma da capacidade instalada de apoio à produção audiovisual, contou com a colaboração da RTP, que nos últimos anos tem feito um investimento significativo no apoio à produção de documentários, telefilmes e séries (documentário e ficção), orientação reforçada através da criação da RTP Play e da sua plataforma digital, assumindo deste modo um papel relevante, mesmo enquanto entidade coprodutora, a que acresce o seu crescente envolvimento ao nível da difusão do audiovisual produzido em Portugal.

Tem sido essencialmente através do canal de serviço público a RTP, que se tem consolidado de forma sistemática a aposta em conteúdos audiovisuais narrativos. Esta preponderância é, no entanto, contestada pelos operadores privados, que afirmam que se tivessem os apoios dos fundos da concessão de serviço público, também poderiam apostar mais no audiovisual português.

As televisões privadas, têm privilegiado uma aposta em conteúdos narrativos, sustentada na produção de telenovelas, numa perspetiva de fixar audiências. A popularidade do género que ainda se mantém, e que apesar de todo o questionamento por alguns setores da sociedade por as considerarem tratar-se de um género menor, permitem continuar a ocupar o horário nobre da SIC e TVI (mesmo em detrimento das telenovelas brasileiras), com produção nacional em língua portuguesa. Estas produções, têm contribuído para a manutenção de postos de trabalho estáveis, para técnicos e atores, por serem conteúdos de longa duração.

O grande desafio a ultrapassar futuramente, consistirá em desenvolver ao nível das séries e telefilmes, entre outros formatos, uma capacidade de produção de continuidade, que seja sustentável, permitindo assegurar através da coprodução com as diferentes produtoras uma dimensão qualitativa e quantitativa da produção audiovisual portuguesa contemporânea.

Nos anos 90, houve uma experiência com algum sucesso temporário, de um dos canais privados, mas que depois não teve continuidade.

O projeto SIC filmes, envolveu uma parceria publico/privada entre a SIC e o Ministério da Cultura, através da qual, conseguiu produzir telefilmes de qualidade, dirigidos por jovens realizadores, com narrativas apelativas, que cativaram audiências significativas em televisão e em sala, conseguindo um elevado número de espetadores. No entanto, devido à falta de continuidade do investimento e de uma quebra de audiências, terminaram, como consequência de se ter baixado a qualidade e o consequente apelo dos projetos.

USC DE COMPOSTELA

Enquanto o audiovisual no período em análise, não conseguiu apenas com o mercado nacional atingir o volume de produção que seria desejável, houve paralelamente uma aposta significativa nas coproduções para o cinema e o audiovisual, como forma de ultrapassar as dificuldades inerentes à dimensão do mercado nacional, muito suportado em financiamentos públicos, sempre com uma grande insuficiência de fundos privados.

A produção de longas-metragens de cinema de ficção foi mais estável (com uma variação entre as 18 e as 23 longas apoiadas) no período de 2016 a 2019, mas com um decréscimo significativo em 2020 para apenas 11 longas.

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Cinema (Longa-metragem)							
Ficção	6	14	18	20	23	22	11
Documentário	8	11	10	18	20	15	13
Audiovisual			1	11	6	11	11

Figura 15. Obras de longa-metragem de cinema (ficção e documentário) e audiovisual produzidas (2014 -2020).
Fonte: Elaboração própria a partir de ICA, Anuários.

A aposta na internacionalização da produção cinematográfica e audiovisual, passou por uma aposta nas coproduções, e pela capacidade das entidades produtoras em identificarem e de concorrerem a alguns dos principais programas de apoio internacionais (Ibermedia, Eurimages, Europa Criativa, etc.). Através das políticas de apoio que o ICA foi estabelecendo, no lançamento dos programas dos concursos para o efeito e nas dotações atribuídas, na percentagem das verbas de comparticipação financeira, foi sendo em alguns casos, possível assegurar a comparticipação nacional.

O ICA participa ainda em programas de cooperação, onde se destaca o apoio ao cinema e audiovisual da Conferência das Autoridades Cinematográficas Iberoamericanas (CACI) (...). O Fundo Iberoamericano de ajuda IBERMEDIA, criado em Novembro de 1997, constituiu como um fundo financeiro multilateral de fomento à atividade cinematográfica no espaço ibero-americano, em três áreas: i) Desenvolvimento: apoio projetos a montante da produção; ii) Coprodução: apoio a execução de projetos de coprodução de longas-metragens de ficção e documentários entre os países membros; iii) Formação: tem como objetivo proporcionar a formação contínua dos profissionais do setor envolvendo a gestão empresarial, novas tecnologias, escrita de guiões, técnicas de arquivo e de restauro de material fílmico. O EURIMAGES, criado em 1988 e de que Portugal é um dos fundadores, é um fundo de incentivo à coprodução cinematográfica, no âmbito do Conselho da Europa. O orçamento a aplicar em projetos de coprodução depende de contribuições nacionais, e tem conta fatores como o PIB, a população, o volume de produção e de coprodução e o historial de candidaturas. (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 157)

Estas políticas de envolvimento em programas de coprodução internacional, tem permitido encontrar novas formas de financiamento, de distribuição e difusão para o cinema e o audiovisual português.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Apesar do envolvimento das entidades nacionais como o ICA nestes programas, o número de produções que ocorrem neste contexto, são ainda muito reduzidas, pelo continuam a ser questionados, os valores de comparticipação nacional atribuídos. Estas limitações, acentuam-se, com as dificuldades de no mercado interno se aceder a outras fontes de financiamento, e com os custos de produção dos projetos internacionais. Tudo conjugado, não permite frequentemente, que as entidades produtoras portuguesas, possam entrar nos projetos como produtor principal, restando-lhes apenas a possibilidade de participarem como coprodutor minoritário.

Identificamos na figura 16., as dificuldades em se obterem financiamentos internacionais, nomeadamente entre os anos de 2014 e 2018. No programa Ibermedia, com exceção dos anos de 2014 e de 2016, o número de produções apoiadas foi sempre igual, o que reflete a dificuldade das produções portuguesas, se internacionalizarem. O mesmo ocorre no programa Eurimages, em que o número de produções financiadas nos anos referidos, é ainda substancialmente mais baixo.

	2014	2015	2016	2017	201
IBERMEDIA	3	8	2	8	8
EURIMAGES		3	2	1	2

Figura 16. Projetos financiados por programas internacionais (2014-2018)
Fonte: Elaboração própria a partir de ICA, Anuários.

Para se incentivar uma maior opção por coproduções internacionais, tendo em conta os elevados custos e a dificuldade de financiamento das produções nacionais, para complementar a percentagem do financiamento suportado pelo ICA, o estado implementou um mecanismo por via legislativa de Incentivo Fiscal à Produção Cinematográfica, através do Decreto-Lei n.º 22/2017, de 22 de fevereiro, tendo em consideração o valor cultural e económico que é reconhecido à produção cinematográfica e audiovisual. A estratégia desenvolvida pretendeu conseguir tornar mais sustentável e competitivo um setor frágil em termos económicos, e por esse meio, conseguir cativar novos agentes para a utilização dos recursos existentes em Portugal, contribuindo para o desenvolvimento do cinema do ponto de vista económico e da sua visibilidade internacional.

"Na tentativa de gerar benefícios em toda a cadeia de valor, em 2017, foi criado o Incentivo Fiscal à Produção Cinematográfica (em vigor apenas de 22 de fevereiro até ao final de 2017). Este incentivo tinha como principal objetivo contribuir para a sustentabilidade e competitividade do setor, estimulando a atividade dos produtores e coprodutores nacionais, e atraindo produções estrangeiras de qualidade, que aproveitassem o potencial de Portugal e os seus recursos, enquanto local de produção cinematográfica." (...) (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 159)

A opção pelo incentivo fiscal, anteriormente referido, apenas teve a duração de um ano, pelo que, contrariamente aos seus pressupostos quando foi lançado, de que iria contribuir para reforçar de uma forma sustentada uma estratégia de longo prazo de aumento da

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

competitividade, falhou, em tornar Portugal num polo atrativo e competitivo, para as produções estrangeiras.

A efemeridade deste incentivo fiscal, demonstra a dificuldade em se manterem políticas estáveis, que os diferentes agentes envolvidos no setor reconheçam, dando-lhes a possibilidade de fazerem um planeamento do seu investimento mais estruturado a longo prazo.

Em 2018, através do Decreto-Lei n.º 45/2018, de 19 de junho, criou-se o Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema, que no seu Artigo 3º Instrumentos de Financiamento na componente de apoio ao cinema, afirma como um dos principais objetivos:

"a) Concessão de apoios à produção cinematográfica e audiovisual e captação de filmagens internacionais para Portugal, em articulação com o Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P. (ICA, I. P.), ao abrigo da portaria a que se refere o n.º 2 do artigo 5.º; "

Promoveu-se a substituição do anterior Decreto-Lei, por um novo incentivo, que utiliza receitas da área do turismo, que em parte serão canalizadas para financiar o cinema e o audiovisual, sendo o fundo alavancado, pelas receitas que o país vinha obtendo ao nível dos números de turistas estrangeiros que visitavam Portugal e das crescentes tendências de crescimento, resultando num consequente aumento das receitas fiscais.

"Em 2018, este regime de tipo fiscal foi substituído por outro incentivo no âmbito do Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema, desenhado para captar grandes eventos internacionais para Portugal, apoiar produções cinematográficas e audiovisuais, afirmar Portugal como um destino de filmagens e cinema e criar instrumentos de financiamento das empresas do Turismo. Este mecanismo, gerido pelo Turismo de Portugal, em articulação com o Instituto do Cinema e do Audiovisual, aplica-se à produção cinematográfica e audiovisual, é feito através de um sistema de reembolso de despesas de produção (cash rebate)." (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 159)

Este fundo que ainda se mantém em vigor, tem um regime de apoio a fundo perdido, sendo um apoio importante no complemento às políticas de apoio ao cinema e audiovisual do ICA. Conseguiu atrair grandes produções internacionais para filmarem em Portugal, consolidando uma visibilidade internacional do país. Tem permitido integrar localmente técnicos e equipamentos nas produções, contribuindo para aumentar a regularidade da atividade e a sustentabilidade do setor, sendo que as filmagens, têm decorrido em diferentes regiões, as diferentes localidades, beneficiam da dimensão económica da produção cinematográfica, através da receita que resulta das despesas efetuadas localmente, tal como, alugueres, alimentação e alojamento, entre outras.

Estes benefícios têm sido contestados em parte, por alguns setores, como já foi referido anteriormente, porque apesar do êxito aparente as produções e coproduções internacionais filmadas em Portugal, devido aos elevados orçamentos, têm contribuído para inflacionar os atuais custos de produção, em virtude de as entidades internacionais, pagarem salários e cachets mais elevados, por comparação com as produções nacionais apenas suportadas nos apoios nacionais do ICA. As produtoras portuguesas, não conseguem acompanhar os preços internacionais, imputando essas dificuldades ao facto de as verbas dos montantes que recebem nos projetos apoiados pelo ICA, não acompanharem os custos, a evolução salarial do setor e os valores da inflação.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

As dificuldades de financiamento, são identificadas no relatório de avaliação do "Plano Estratégico para o Cinema e a Produção Audiovisual Independente 2014-2108" (dinamia'cet_iscte, 2021), através dos inquéritos que realizaram aos agentes envolvidos no setor, onde referem que seria muito relevante para a sustentabilidade do setor, uma regulamentação mais adequada à realidade portuguesa, promovendo o investimento direto no cinema e no audiovisual.

Consideram que com a legislação atual, as obrigações de investimento direto, não têm estado a ser implementadas como determina a lei, referindo a existência de uma falta generalizada de controlo pelos reguladores.

As opiniões sobre as diferentes formas de investimento a realizar, dividem-se segundo o relatório, entre quem defende que os diferentes operadores deveriam ter uma maior liberdade de escolher os projetos em que fazem os seus investimentos, tendo em conta as suas diretivas ao nível da produção dos conteúdos que disponibilizam e quem entenda que o estado, deve ser mais exigente na definição do tipo de projetos que os operadores devem e podem apoiar.

"Alguns agentes auscultados referem a necessidade de mais obrigações de investimento diretas, que sejam mais do que taxas, e que essas obrigações sejam maioritariamente destinadas à produção, que sejam vistas pelos operadores como oportunidade para o crescimento e diversificação do mercado. Alguns agentes questionam a efetividade destas obrigações, face à possibilidade que os seus recetores têm de as executar em atividades mais "laterais" face aos objetivos do programa (p.e., nas condições das salas ou serviços de apoio, ...) ou à falta de controlo dos reguladores sobre as mesmas. Por outro lado, há quem refira que estas obrigações dos operadores, deveriam conferir-lhe maior capacidade de decisão para que pudessem investir naquilo que achassem mais conveniente e mais apropriado face ao mercado." (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 160)

O relatório de avaliação do PECAI 2014-2018, faz um diagnóstico final onde aponta algumas medidas a tomar, que iremos apresentar de seguida, mas apenas nas questões que se ligam com a produção cinematográfica e audiovisual.

Ao referir-se a uma visão geral do que denomina, Criação e Produção, o relatório identifica alguns dos pontos críticos, afirma-se: *Continua a existir um "divórcio" entre o que é a produção em Portugal e os "públicos" entendidos numa perspetiva mais generalista; mantem-se uma excessiva dependência dos financiamento do ICA e que os realizadores estão muito dependentes da intervenção das produtoras, considerando que no início de carreira deveria haver menor dependência nas candidaturas dos produtores, acentuando que se constata uma dificuldade dos jovens criadores acederem à criação e produção*. (dinamia'cet_iscte, 2021, pp. 168,169)

Identifica-se igualmente no relatório, a necessidade de se diversificarem as fontes de financiamento e de implementar um modelo em que as obrigações de reinvestimento promovam uma efetiva diversidade de produções e que se criem sistemas de incentivos que apoiem formas complementares de financiamento.

Considera-se, que deveria haver uma política especifica para a criação de públicos para o cinema e audiovisual português, nomeadamente, através de programas específicos para um público infantil.

Relativamente à descentralização, propõem a criação de infraestruturas técnicas de produção, pós-produção e realização em zonas menos centrais, de modo a permitir promover um acesso mais equitativo aos meios. (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 168)

Referindo-se às coproduções internacionais de cinema e audiovisual e aos seus pontos críticos, identificaram em primeiro lugar a dificuldade em se fazerem coproduções e ainda mais em as liderar, devido aos baixos níveis de financiamento. (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 180)

Perante as questões enunciadas, consideram que o desafio a ultrapassar, consiste em não se deixar cair as redes de coprodução já existentes, conseguindo ainda se possível, promover condições para que haja um efetivo maior incremento. Propunham que pudesse haver um valor maior do financiamento unitário por filme, e da respetiva percentagem do financiamento nacional (o qual, está em certo modo condicionado por regras europeias estabelecidas para as ajudas de estado) no sentido de poder haver uma aproximação aos valores das produções internacionais praticados.

Outras propostas apresentadas no relatório, consistiu em considerar que se deveria apostar numa maior divulgação dos programas existentes para coproduções internacionais, para criar melhores possibilidades de se encontrar parceiros e o consequente financiamento.

Atualmente em Portugal, tem sido o ICA (ICA (ica-ip.pt)) e o Centro de Informação Europa Criativa (Europa Criativa - Europa Criativa | CIEC - Centro de Informação Europa Criativa), que neste âmbito tem desempenhado um papel relevante na divulgação da vertente MEDIA (Sobre a vertente MEDIA - Europa Criativa | CIEC - Centro de Informação Europa Criativa), que abrange os sectores audiovisual e cinematográfico, quem mais tem apoiado a divulgação de programas de apoio e na procura de redes e parcerias para o desenvolvimento de projetos internacionais.

A proposta apresentada de envolvimento dos municípios, regiões, CCDR e CIMs no quadro dos apoios à produção de cinema e audiovisual, sendo um grande desafio, permitia na opinião dos proponentes, potenciar uma dinâmica de descentralização e contribuir para uma maior capacitação técnica e financeira dos projetos a produzir.

O incentivo *Cash Rebate*, também foi analisado, tendo sido apresentados alguns dos seus pontos críticos, em primeiro lugar, que não é um apoio direto à produção, mas antes definindo-se como um programa de promoção de destino de filmagens, estando muito dependente no seu financiamento, do sucesso do número de turistas que visita Portugal.

A dificuldade em se aceder a informação sobre o número de espetadores que vê um filme, porque apenas nas salas essa informação é clara, ao contrário das televisões e plataformas, não permite tornar claro o sucesso/divulgação dos projetos apoiados.

O *Cash Rebate*, pelas suas características está vocacionado para apoiar as grandes produções e consequentemente as grandes produtoras, penalizando as pequenas e medias produtoras independentes.

Apesar das questões identificadas, consideram que o programa de incentivo é muito válido e que deveria ser reforçado com mais verbas, e tronar este apoio menos dependente das verbas do ICA, para que Portugal possa ser ainda mais atrativo como destino de

filmagens, reforçando ainda a ligação às *Film Commissions* Regionais e às entidades regionais e locais que poderão atribuir apoios a estes projetos.

Um dos pontos mais relevantes deste relatório, do ponto de vista desta investigação, liga-se com a análise realizada e da identificação dos pontos críticos, desafios e áreas de atuação do que definem como "*Distribuição geográfica do cinema em Portugal - II - Assimetrias territoriais ao nível da produção e do acesso ao trabalho no setor*" (dinamia'cet_iscte, 2021, pp. 194,195)

Nos pontos críticos afirma-se o que se caracteriza de hiperconcentração de todo o setor na Grande Lisboa, que conta com a conivência e muitas vezes de sistemas de reforço por parte dos poderes públicos. Esta dinâmicas, levam a uma grande concentração de meios técnicos e recursos humanos nessa região, criando por vezes grandes dificuldades para se entrar no meio profissional, para quem vem de fora.

Embora se reconheça que têm existido estratégias para promover uma descentralização da atividade do setor, a realidade é que ainda não se alcançaram resultados que possam ser considerados satisfatórios. (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 194)

Identificam-se um conjunto de desafios, no sentido de se ultrapassar o sistema existente, que consistem em ultrapassar a hiperconcentração em Lisboa, através de apoios específicos a entidades produtoras, fora das grandes áreas metropolitanas.

Ao fomentar-se a produção de cinema e audiovisual em territórios menos densamente povoados, esta ação considera-se que irá permitirá fixar técnicos e meios técnicos em novas localizações.

Acentua-se a importância que as "*Film Commissions*" regionais e locais podem desempenhar na promoção e divulgação dos diferentes territórios como destinos de filmagens e na inventariação de técnicos e meios técnicos disponíveis nessas localizações. Através da criação de plataformas especificas para estas finalidades, poder-se-á atingir resultados de incremento significativo da produção cinematográfica e audiovisual.

Na estratégia a implementar, reforça-se o papel que os municípios, CCDR e CIMs podem desempenhar na diminuição das "*Assimetrias territoriais ao nível da produção e do acesso ao trabalho no setor",* atuando em vários níveis desde o logístico ao financeiro, podendo mesmo vir a assumir o papel de coprodutores ou promovendo condições favoráveis à fixação de recursos humanos e meios técnicos nos seus territórios de influência.

A interligação entre os fundos do ICA e fundos de programas operacionais com financiamentos europeus como o Portugal 2030, podem ter na opinião dos autores do relatório um impacto significativo "*no desenvolvimento da produção cinematográfica como fonte de desenvolvimento regional*" (dinamia'cet_iscte, 2021, p. 195)

É de assinalar a referência feita ao papel que as escolas de cinema e audiovisual, sediadas fora dos grandes centros urbanos, podem desempenhar na formação de quadros qualificados no desenho de estratégias para a fixar técnicos e criativos e no incentivo à criação de mecanismos de criação de empresas do setor na sua região através de estruturas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

de incubação de novas empresas. Esta ação, consideram, pode ser desenvolvida em conjunto com as autarquias.

No seguimento da lógica de planificação das políticas, estratégias e ações para o cinema e o audiovisual o ICA em 2020 encomendou à Olsberg•SPI, um estudo "Desenvolvimento de um Plano Estratégico Plurianual para a Indústria do Cinema e Audiovisual em Portugal" datado de 9 de março de 2022 (olsberg_spi__2022-03-09_pt_26652647a0437e437a.pdf (ica-ip.pt)), que embora tenha sido apresentado já fora do período em análise nesta investigação, aborda em algumas das suas partes, anos do período da pesquisa.

Na apresentação do estudo, começam por referir que alguns dos problemas existentes e identificados e já referidos por nós relativamente ao estudo anterior se mantêm.

"*As limitações e os desafios enfrentados pelo setor do cinema e audiovisual em Portugal, identificados na estratégia anterior são ainda em grande medida relevantes no panorama atual. Isto inclui uma série de deficiências estruturais tais como uma quota de mercado notavelmente baixa para obras nacionais e uma baixa base de apoio para o desenvolvimento, escrita e coprodução. O setor em Portugal continua também muito dependente do financiamento do ICA, com dificuldades no acesso ao financiamento privado. A queda dos financiamentos de mercado para projetos de cinema independente é uma tendência global, mas as fragilidades na indústria portuguesa agravam esta tendência.*" (Olsberg•SPI, 2022, p. 1)

As referências acima citadas, demonstram as dificuldades estruturais que o setor do cinema e do audiovisual têm continuado a enfrentar em Portugal, e da dificuldade em as resolver, mesmo após terem sido identificadas em Planos Estratégicos anteriores, mesmo tendo sido propostas políticas, que teriam por objetivo a resolução dessas debilidades.

As questões referidas, continuam a remeter para a dimensão do mercado nacional e para o problema da distribuição das produções no contexto nacional, embora a produção cinematográfica e audiovisual, tenha aumentado significativamente por comparação com o contexto europeu.

Considera o estudo, que não se aplicaram políticas com que se tenham tido resultados, ao nível do desenvolvimento de projetos, mantendo-se uma debilidade já anteriormente identificada, ao nível da escrita, mas sobretudo devido à manutenção de baixos níveis de financiamento por produção, o que tornou ainda muito mais difícil de concretizar no caso de um projeto em coprodução, visto ainda se manter o financiamento, demasiado dependente das verbas do ICA.

"*Nos últimos anos, Portugal tem estado no top 10 dos mercados audiovisuais que mais crescem na Europa. O crescimento médio registado no país de 13,2% entre 2015 e 2019 é especialmente positivo, uma vez que o financiamento público foi essencialmente reduzido para zero em 2012*." (Olsberg•SPI, 2022, p. 1)

O estudo, na sua caracterização inicial do setor, reconhece a aposta feita anteriormente, na existência de um volume de fundos disponíveis mais elevado, os quais poderiam efetivamente ser complementados com a implementação dos incentivos, já anteriormente referidos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Outra aposta preconizada, que também não conduziu aos resultados esperados, relaciona-se com a ideia veiculada, de que haveria um mercado da língua portuguesa, que seria determinante para a consolidação e aumento das produções e coproduções.

A manutenção da concentração das cadeias de distribuição num número reduzido de empresas e a continuação da desigual distribuição geográfica das salas de cinema, mantendo-se uma deficiente cobertura do território nacional, tem contribuído para que se mantenha uma pouca visibilidade do cinema português em sala, tendo como consequência a manutenção de baixas taxas de penetração, que por consequência, se tem traduzido em baixos números de espetadores para o cinema português na generalidade.

Tem-se mantido um circuito fechado, em que se argumenta que os filmes só não têm acesso ao mercado das salas por serem pouco apelativos e por outro lado há quem argumente, que por não serem publicitados e não serem exibidos em sala (ou quando têm acesso, a janela de exibição ser muito reduzida), não se permite a criação hábitos de consumo de cinema português, que se possa traduzir num número de espetadores relevante.

"*Com mais fundos disponíveis para o setor, e com o estabelecimento do sistema de incentivos com reembolsos monetários em 2018, a atividade de produção em Portugal tem vindo a aumentar desde 2012. Apesar disso, o setor do cinema e audiovisual português não se encontra numa posição muito forte. O mercado interno do país é limitado e parece haver ligações limitadas com os mercados globais de língua portuguesa para os conteúdos portugueses. Embora a atividade de produção tenha melhorado, esta não se reflete nas entradas nas salas, e a quota de mercado dos filmes portugueses a nível nacional tem sido consistentemente baixa. A oferta de distribuição e de exibição é desigual ao longo do país o que dificulta ainda mais o desenvolvimento da relação entre as audiências e o cinema nacional*." (Olsberg•SPI, 2022, p. 3)

No estudo realizado pela Olsberg•SPI, "Desenvolvimento de um Plano Estratégico Plurianual para a Indústria do Cinema e Audiovisual em Portugal" em análise, apresentam-se, para além das questões já enunciadas anteriormente, outra relativa ao investimento em infraestruturas, a nível de estúdios de produção e pós-produção de imagem e de som, como sendo um fator determinante na estratégia de consolidação de uma indústria do cinema e audiovisual. Consideram que se estas infraestruturas forem disseminadas pelo território nacional, se estará a promover uma maior equidade nas condições de produção de cinema e audiovisual em todas as regiões do país, sobretudo no interior, que tem sido o mais desprotegido.

Uma das grandes questões que a implementação de estratégias e políticas para um setor, implicam num primeiro momento a identificação dos problemas e dos desafios a ultrapassar, no sentido de levar a uma efetiva implementação das decisões a tomar, para resolver os problemas identificados.

No caso em estudo, da produção no setor do cinema e do audiovisual, coloca-se sempre em discussão, de quem é a responsabilidade perante investimentos necessários de realizar. Questiona-se se deverão ser implementados através de políticas e de fundos públicos, ou se paralelamente ou mesmo em alternativa, poderá existir a capacidade de serem implementados com recursos a fundos privados.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em Portugal a regulação das assimetrias regionais, através da disseminação de infraestruturas por diferentes zonas geográficas, ainda não encontrou nas políticas públicas formas eficazes de implementação. Muitas vezes, o esforço é desenvolvido por privados no sentido construírem fora dos grandes centros urbanos, essas infraestruturas. Este tipo de investimentos privados, tem-se debatido com as dificuldades de se terem níveis de rentabilidade que lhes permitam ser sustentáveis economicamente, o que frequentemente é muito complicado, em resultado das dificuldades anteriormente referidas, de se conseguirem atrair produções cinematográficas e audiovisuais para esses territórios fora dos grandes centros urbanos.

No capítulo 4.2 Guimarães 2012, aborda-se o exemplo da capital da cultura, que no seu programa e num contexto regional, através de políticas públicas, perante a insuficiência de equipamentos e espaços para a produção cinematográfica, apostou em novas estruturas culturais que pudessem suportar a produção artística e criativa e que ficassem como estruturas permanentes para apoiar as futuras produções cinematográficas.

"*Embora nem sempre sejam consideradas da responsabilidade do setor público, as políticas de desenvolvimento do setor audiovisual em matéria de infraestruturas são um elemento de estratégia cada vez mais importante, uma vez que a procura de instalações de produção cresce e a capacidade disponível para gerir o volume diminui. A chave passa por garantir a oferta de estúdios de som e espaços dedicados para filmagens (estúdios) adequados para atender à procura, juntamente com políticas para a criação de uma base de talento e de equipas experientes e de elevada qualidade. Outras áreas importantes para as políticas públicas para estimular o crescimento encontram-se nas áreas das instalações de pós-produção e de VFX (efeitos visuais), bem como a disponibilização de outras cadeias de fornecimento. Embora estas áreas sejam muitas vezes deixadas para que o setor privado crie capacidades, políticas públicas como o coinvestimento ou os incentivos podem efetivamente alavancar esse investimento*." (Olsberg•SPI, 2022, p. 15)

A área cultural, atualmente já é considerada como uma fundamental no desenvolvimento coeso de uma sociedade. Mesmo na sua dimensão económica, em que anteriormente era considerada apenas como fonte de despesa, atualmente alterou-se este posicionamento, sendo possível mesmo numa abordagem economicista, identificar o seu potencial económico como fonte geradora de receitas.

No caso mais específico do cinema e do audiovisual, ainda mais relevante se torna a sua dimensão cultural e económica, pelo elevado número de pessoas, a quem estes conteúdos podem chegar.

Num mundo em globalização, com as políticas adequadas, pode-se preservar e promover culturas locais, identitárias de diferentes grupos socioculturais, que lutam muitas vezes por afirmar a sua língua e a sua comunidade com as vivências intrínsecas.

No contexto da integração do cinema e do audiovisual no espaço europeu, as políticas transnacionais do setor, apontam claramente para uma aposta na preservação das diferentes formas de expressão linguística e cultural, com regras bem definidas, que incentivam e promovem a cooperação europeia ao nível da produção, de salvaguarda do património cinematográfico, e do apoio à promoção e distribuição do cinema e do audiovisual europeu.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"*Trata-se de uma área significativa e importante para a intervenção estratégica. A fundamentação lógica para o fazer foi definida pela Vision 2030 da European Film Agency Directors (EFAD) e publicada em fevereiro de 2020: "Defendemos o cinema europeu em diferentes formatos e plataformas. A nossa missão é permitir que as culturas locais e as diferentes comunidades linguísticas vejam as suas vidas no ecrã e que filmes poderosos e culturalmente expressivos toquem os corações e as mentes em benefício da sociedade em toda a Europa. Promovemos a literacia e a narrativa cinematográfica de apoio à liberdade de expressão e à cultura cinematográfica para garantir que a produção e realização de filmes, o património cinematográfico e o cinema como arte sejam acessíveis e relevantes para muitos, não para poucos*."" (Olsberg•SPI, 2022, p. 15)

Os planos estratégicos e relatórios estudados, num quadro temporal entre 1990-2020, apresentam um diagnóstico da produção cinematográfica e audiovisual que identifica um conjunto significativo de debilidades, que se mantêm até ao final do período em 2020, sem que tenham sido solucionadas, apesar de terem sido identificadas ao longo dos anos e de terem sido propostas políticas para as tentar resolver.

Ao longo dos anos tem sido reivindicado para o ICA um aumento da dotação orçamental que seja significativo para poder fazer face às necessidades, com recurso ao financiamento público, no sentido de dar resposta às exigências da produção cinematográfica e audiovisual contemporânea.

Apesar de alguma evolução na dimensão financeira, a excessiva dependência de fundos públicos e mais concretamente do apoio do ICA, tem feito com que o elevado número de candidaturas aos concursos abertos anualmente, deixe de fora muitos projetos.

No entanto, o crescimento da atividade de produção não é sinal de que o setor se encontre agora numa posição de força. Embora o ICA tenha conseguido aumentar consistentemente a quantidade de financiamento público oferecido para apoiar o setor e tenha procurado diversificar o financiamento através da atribuição de montantes a diferentes áreas prioritárias dentro da produção de filmes no período de 2015-20, as produções audiovisuais portuguesas não são altamente competitivas a nível internacional. Os dados do OEA (Observatório Europeu do Audiovisual) mostram que o cinema português tem um baixo desempenho a nível europeu tanto no que diz respeito ao número de exportações para outros mercados europeus como ao número de entradas para as exibições desses filmes. Portugal ocupa o último lugar em ambas as métricas. (Olsberg•SPI, 2022, pp. 20,21)

Portugal, não tem conseguido ao nível das políticas públicas e do quadro de financiamento do cinema e do audiovisual, aproximar-se dos standards europeus de produção, situação que contribui para as debilidades que o setor nacional enfrenta. Neste contexto, a maior parte das entidades produtoras estabelecidas, enfrentam enormes dificuldades em manterem uma atividade de produção continua que seja sustentável.

Nas suas dimensões, nacional e internacional, o cinema e o audiovisual, apesar de todo o seu potencial estratégico, ainda não atingiram uma dimensão que lhes permita tornarem-se uma indústria chave da economia e da afirmação da cultura portuguesa.

As dimensões autoral e comercial no cinema e audiovisual, ainda continuam a pender muito para um cinema de autor, que tem tido reconhecimento nacional e internacional em alguns casos com prémios relevantes, pelo que é de continuar a apoiar. No entanto mantem-se um certo distanciamento com o público, que deveria ser mais equilibrado com

um cinema mais comercial, no sentido de se poder consolidar uma aposta de indústria sustentável.

O equilíbrio entre a percentagem de produção de cinema e audiovisual que no plano estratégico 2014-2018, previa um incremento da produção de audiovisual, no sentido de se reduzirem as discrepâncias, propondo-se que em 2018, se atingisse uma relação de 70% para o cinema e 30% para o audiovisual, ainda não foi atingida, sendo que em 2021 a relação foi de 75,8% para o cinema e 24,2% para o audiovisual, ou seja, mantem-se uma grande distância na produção do setor entre as duas áreas, sem que se vislumbrem os resultados das opções estratégicas.

A implementação da DSCSA revista em Portugal representa uma oportunidade significativa e potencialmente transformadora para a indústria local nomeadamente através da introdução de novas fontes de financiamento para o ICA com uma taxa revista e obrigações de reinvestimento que apoiarão a produção local. Estas alterações, específicas para Portugal, são permitidas pelo Artigo 13 da DSCSA revista. Além disso, a transposição da DSCSA impõe igualmente a todos os Estados-Membros a obrigação de introduzirem uma quota de, pelo menos, 30% para as obras europeias nos catálogos de serviços VoD que estão sob a sua jurisdição. (Olsberg•SPI, 2022, p. 30)

A Diretiva de Serviços de Comunicação Social Audiovisual (*DSCSA*) Revista, transposta para a ordem jurídica portuguesa através da Lei 74/2020 e do Decreto-Lei 74/2021 de 25 de agosto, conhecido por Lei do Cinema, surge neste contexto como uma potencial oportunidade para o crescimento produção cinematográfica e audiovisual, assim como para diversificação das fontes de financiamento do setor. No entanto por não ter sido implementada dentro do período temporal da investigação, não será por esse motivo de análise, na perspetiva de se avaliar o seu impacto.

O novo quadro do programa Europa Criativa para o período 2021-2027, que também não será analisado nesta investigação, apresenta-se, no entanto, dentro de um quadro estratégico, como uma grande oportunidade para a internacionalização. Foi lançado com um significativo reforço orçamental na ordem dos 50% em relação ao período anterior, passando de 1,47 mil milhões para os atuais 2,44 mil milhões de euros, dos quais 58%, serão distribuídos através da vertente MEDIA do programa, que abrange os setores audiovisual e cinematográfico.

4.3. INSTITUIÇÕES, POLÍTICAS E LEGISLAÇÃO

No contexto da investigação realizada, abordamos as instituições da área, que estão direta ou indiretamente ligadas à produção, distribuição e difusão de cinema e audiovisual em Portugal, neste contexto faz-se um enquadramento das principais instituições, políticas e legislação, que determinaram no período de 1990 a 2020 a atividade cinematográfica e audiovisual em Portugal.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O sistema instituído, organiza-se em torno de instituições, que desenvolveram a sua atividade e implementaram políticas para o setor, dentro de um quadro legislativo definido pelo Estado Português e pela União Europeia.

Os anos 90 foram para o cinema português, um período de mudança, nas suas instituições públicas e na organização do sistema de produção audiovisual, com o surgimento das televisões privadas, e a nível legislativo com a criação de uma nova lei do cinema e do audiovisual, o que se refletiu na sua organização e no aumento do financiamento das produções cinematográficas.

Na área do cinema e do audiovisual o estado português criou um Instituto público de apoio às políticas para o cinema que ao longo dos anos foi sofrendo inúmeras modificações, traduzindo as opções que os diferentes governos foram promovendo ao longo dos anos através de alterações ao quadro legislativo, deste modo, foram sendo introduzidas novas conceções no que concerne aos apoios ao cinema e ao audiovisual e à criação de novos públicos.

Instituto Português de Cinema (IPC)
(Lei Nº 7/71, de 7 de dezembro)

O Instituto Português de Cinema (IPC), é criado pela Lei Nº 7/71, de 7 de dezembro de 1971, apenas inicia a sua atividade em 1973, da lei referida no Capítulo I Base II, constavam as seguintes atribuições:

1 São atribuições do Instituto Português de Cinema: a) Incentivar e disciplinar as práticas cinematográficas nas suas modalidades industriais e comerciais de produção, distribuição e exibição de filmes; b) Representar o cinema português nas organizações internacionais, sem prejuízo da representação corporativa; c) Promover as relações internacionais do cinema português no domínio cultural, económico e financeiro; d) Estimular o desenvolvimento do cinema de arte e ensaio e do cinema de amadores; e)Fomentar a cultura cinematográfica.

Durante 23 anos, foi o organismo que que promoveu as políticas públicas para a área do cinema.

Constata-se, que nas suas atribuições, está subjacente a ideia de um cinema que se desenvolve num contexto de indústria, com um pendor comercial.

Na lei, perante as atribuições do IPC, ao nível do incentivo e da regulamentação do cinema enquanto uma atividade industrial e comercial, nomeadamente, através do apoio à produção de um cinema de grande público, propõe-se em contraponto, estimular o que se denomina de um *cinema de arte e ensaio.*

Acresce ainda, que a componente de produção autoral do cinema português, acima referenciada como um *cinema de arte e ensaio,* vem neste contexto associada a uma ideia já referida de estímulo ou de algo ainda a desenvolver, e ainda mais gravoso, colocando-o neste âmbito ao mesmo nível *do cinema de amadores*.

Em legislação posterior, os diferentes organismos que têm tutelado o cinema português, passam a deixar de contemplar *o cinema de amadores*, nos apoios a atribuir pelos diferentes institutos.

USC DE COMPOSTELA

Lei do Cinema
(Decreto-Lei 350/93 de 7 de outubro)

A lei do cinema, resulta da necessidade de atualização legislativa, para que o Instituto Português de Cinema (IPC), possa desenvolver a sua atividade enquadrada nas alterações políticas, resultantes da adesão de Portugal à Comunidade Europeia (CEE) e do fim do período transitório. Esta mudança, determinou a necessidade de adaptação e incorporação na legislação nacional de diretivas comunitárias aplicáveis ao setor.
Uma das alterações aplicáveis, foi a introdução do registo público das obras, permitindo uma maior segurança jurídica à sua circulação num espaço europeu sem fronteiras.
Na base legislativa, consagra-se o depósito obrigatório das produções nacionais do setor, como forma de preservação de um património, que para além de português passa a ter também uma dimensão patrimonial europeia.
Acrescem igualmente, as mudanças tecnológicas que o vídeo introduziu no sistema de produção, mais profundamente no meio televisivo, que implicaram uma adaptação legislativa às novas realidades.
As alterações legislativas introduzidas, embora num primeiro momento fossem aplicadas ao IPC, irão ter repercussão na definição da orgânica do novo Instituto Português da Arte Cinematográfica e do Audiovisual (IPACA), criado em 1994.

Instituto Português da Arte Cinematográfica e do Audiovisual (IPACA)
(Decreto-Lei 25/94 de 1 de fevereiro)

Em 1994, através do Decreto-Lei 25/94 de 1 de fevereiro (Decreto-Lei n.º 25/94 | DR (diariodarepublica.pt)), promove-se a fusão entre o anteriormente denominado Instituto Português do Cinema (IPC) com o Secretariado Nacional para o Audiovisual, dando lugar ao Instituto Português da Arte Cinematográfica e do Audiovisual (IPACA).

A fundamentação para a criação do IPACA, é sustentada pelas mudanças na sociedade e nos media, que se afirma pela interligação emergente entre o cinema, televisão e vídeo, assumindo-se uma necessidade de articulação entre o cinema e o audiovisual. Justifica-se desse modo a necessidade de maior coordenação entre os dois setores para a prossecução das políticas públicas.

Decreto-Lei n.º 25/94 de 1 de fevereiro

"O presente diploma pretende fundir o Instituto Português de Cinema com o Secretariado Nacional para o Audiovisual, recentemente criado como mera estrutura de projecto, dando corpo à institucionalização dos objectivos por este prosseguidos de garantir uma política global e coerente para o sector do audiovisual, política essa que se entrecruza com a do sector do cinema.
(...)
Há, na realidade, uma interpenetração na tecnologia, no financiamento e na divulgação que torna desajustada uma estrutura orgânica que considere separadamente cada um desses sectores

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e abdique da indispensável coordenação que tem de existir, de forma a permitir o desenvolvimento justo, equilibrado e harmonioso de todos eles. (…)
Com efeito, os programas europeus de apoio ao desenvolvimento das indústrias do cinema e do audiovisual - Media, Eureka Audiovisual e Eurimages - são igualmente aplicáveis a produções para a televisão e para o cinema, pelo que só conduziria ao desaproveitamento de incentivos não existir nesses programas uma representação com a capacidade de actuação em ambos os sectores. (…)
Aquela tem de passar a ser um meio eficaz de auxiliar a criação de indústrias tendencialmente auto-sustentadas e integrada numa economia europeia e não uma forma de manter actividades cronicamente assistidas e exclusivamente dependentes de apoios estatais, sem vitalidade nem racionalidade económica. (…)"

Nos concursos promovidos pelo IPACA, incorporam-se as modificações que a tecnologia e consequentemente a sua orgânica, introduziram no processo de produção cinematográfico e audiovisual.

Enquanto anteriormente o IPC, só regulamentava a produção cinematográfica em película, com a criação do IPACA, já se introduzem as questões relativas ao digital e à produção cinematográfica e audiovisual.

É, no contexto acima referido, que surge a introdução da palavra audiovisual no próprio nome do instituto, resultando numa aposta na produção audiovisual, sendo que até à data, as políticas públicas estavam apenas, ainda centradas no apoio ao cinema.

Neste novo Instituto, apresenta-se igualmente como justificativo da sua criação, a referência a necessidade de integração das políticas nacionais para o cinema e o audiovisual, com as políticas e programas europeus (*Media, Eureka Audiovisual e Eurimages)*. Assume-se igualmente que estas novas realidades implicam uma alteração do papel do estado e do seu reposicionamento estratégico, num contexto do cinema e do audiovisual a nível europeu.

Com o IPACA, propõe-se o conceito de uma indústria autossustentada, considerando-se que é possível no contexto do mercado português e da ligação à europa, que as diferentes entidades possam ter uma atividade na área do cinema e do audiovisual, que se posicione numa lógica de indústria e que desse modo, seja possível serem financeiramente viáveis sem o apoio do estado.

Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM)
(Decreto-Lei 408/98 de 21 de dezembro)

Com a publicação do Decreto-Lei 408/98 de 21 de dezembro, é criado em 1998, o Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), o qual sucede ao IPACA, que por esta via legislativa é extinto.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

As novas alterações legislativas, traduzem as mudanças políticas que se vão sucedendo, através da criação de um novo instituto, sempre no pressuposto de que irá concretizar os apoios ao cinema e audiovisual, dando uma melhor e mais eficaz resposta às necessidades de produção, à sustentação de uma indústria e à criação de novos públicos.

Com a criação do novo instituto, o ICAM, que passa a incorporar nas suas atribuições (Artigo 2º), uma nova área do multimédia, para além das áreas do cinema e do audiovisual, já existentes nos organismos anteriores que foram extintos. Esta alteração legislativa, representou a concretização de uma nova perspetiva, de que o multimédia, passaria a ter um papel predominante nas indústrias de conteúdos culturais.

No Capítulo II Das atribuições, Artigo 2º Atribuições identificam-se as principais funções do ICAM:

(...) "c) Regular as actividades cinematográfica, audiovisual e do multimédia nos aspectos relacionados com as atribuições do Ministério da Cultura; d) Apoiar o desenvolvimento, a produção e a promoção do cinema, do audiovisual e do multimédia enquanto formas de arte e instrumentos de cultura, tendo em vista a modernização e a internacionalização da respectiva indústria; (...) g) Desenvolver o mercado de obras cinematográficas, audiovisuais e multimédia, nacionais e europeias, estimulando a criação de novos públicos e reforçando as condições da expansão e independência da respectiva indústria; h) Divulgar e promover o cinema, o audiovisual e o multimédia, tanto ao nível nacional como internacional; i) Conceder apoios financeiros e outros incentivos, no âmbito das suas competências;"

As alterações introduzidas no sistema, através dos vários institutos que foram sendo criados, resultaram em muito das opções políticas, mas igualmente das alterações tecnológicas que foram sendo desenvolvidas e implementadas na produção cinematográfica e audiovisual, da película para vídeo e posteriormente para o digital, a que ainda foi acrescentado o multimédia.

O ICAM, foi estruturado em dois departamentos, no sentido de dar resposta às políticas para o cinema, audiovisual e multimédia, o *Departamento do Cinema, do Audiovisual e do Multimédia*, que tinha por objetivo dar continuidade aos apoios à criação e à produção.

Artigo 22º - Departamento do Cinema, do Audiovisual e do Multimédia
1 — Ao Departamento do Cinema, do Audiovisual e do Multimédia compete o apoio à criação nos domínios do cinema, do audiovisual e do multimédia, assegurando os procedimentos necessários à aplicação e execução dos sistemas de apoio financeiro à produção de obras em suporte fílmico, digital e vídeo, o apoio à formação profissional e à criação de novos públicos, o apoio à promoção do cinema, do audiovisual e do multimédia e ainda o apoio à exibição e distribuição cinematográficas.

Por outro lado, o *Departamento de Fomento da Indústria de Conteúdos Culturais,* com a incumbência de desenvolver projetos, como motor de uma atividade empresarial, com o objetivo de consolidação de uma indústria.

Artigo 23º - Departamento de Fomento da Indústria de Conteúdos Culturais
Ao Departamento de Fomento da Indústria de Conteúdos Culturais compete o apoio ao desenvolvimento de projectos, de produções e de empresas nos domínios do cinema, do audiovisual e do multimédia, com vista a reforçar o tecido empresarial e melhorar o desempenho

económico do sector, assegurando os procedimentos necessários à aplicação e execução dos respectivos apoios financeiros.

Estas novas abordagens departamentais, refletem as tendências de consumo de cinema e audiovisual em crescimento, mas num contexto de constante mutação, que resultam da transformação tecnológica que a sociedade enfrentava e da alteração dos hábitos individuais e coletivos dos consumidores.

O conceito inerente ao fomento de uma Indústria de Conteúdos Culturais, numa perspetiva de reforço do que se denomina "*tecido empresarial*" remete para uma estratégia de consolidação das pequenas empresas, eventualmente promovendo estratégias de fusão, da capacidade de atração de investimentos estrangeiros e simultaneamente da capacidade de criação de conteúdos, que possam ser apelativos e gerar audiências, numa perspetiva dos mercados, nacional e internacional.

A criação de diferentes plataformas multimédia, colocou novos desafios aos produtores no posicionamento e acesso a conteúdos audiovisuais, a que acresceram novas questões inerentes aos direitos da propriedade intelectual nas várias janelas de exibição/difusão que o audiovisual passa a aceder.

A Lei de Arte Cinematográfica e do Audiovisual, promulgada através da Lei 42/2004 de 18 de agosto, define o papel do estado e das suas políticas públicas na área do cinema e do audiovisual. No artigo 3º Objetivos, o Estado caracteriza a dimensão da sua intervenção, definindo a identidade nacional, a defesa da língua e a valorização da imagem de Portugal no mundo, destacando ainda o aprofundamento da relação com os países de língua portuguesa igualmente como um dos grandes objetivos.

Afirma-se o papel do Estado através do Ministério da Cultura e dos Institutos e organismos por si tutelados, nomeadamente o ICA. Propõe-se a construção de uma indústria de cinema e audiovisual que seja competitiva, desenvolvendo e promovendo para o efeito, um conjunto de medidas e programas de apoio.

A preservação do património cinematográfico e audiovisual é igualmente apresentado como um dos grandes desígnios do Estado para o setor.

Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual (FICA)
(Decreto-Lei 227/2006 de 15 de novembro)

A sua criação através do Decreto-Lei 227/2006 de 15 de novembro, representa a aposta em instrumentos complementares do financiamento do cinema e do audiovisual, na perspetiva de fortalecer o tecido empresarial das pequenas e médias entidades produtoras. Considerava-se que ficariam mais sustentáveis, por passarem a ter novos mecanismos de financiamento e consequentemente, poderem produzir um tipo de cinema mais pensado para as audiências, que não era financiado através do ICA.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em conferência de imprensa em 2007, no lançamento público do FICA, a Ministra da Cultura à época, Isabel Pires de Lima, afirma que com a criação deste fundo de investimento se «inaugura uma nova era para o cinema e audiovisual em Portugal».

(https://tvi.iol.pt/noticias/fundo-de-investimentos/24-07-2007/fundo-de-investimento-vai-financiar-cinema-e-audiovisual-com-83-milhoes)

O FICA criado em 2007, teve como entidades fundadoras participantes no Fundo de Investimento, o Estado (33,2 milhões de euros), a que se associaram a PT Multimédia – ZON (25 milhões de euros), e os canais generalistas RTP, SIC e TVI (conjuntamente com 25 milhões de euros), numa perspetiva de envolvimento entre o setor público e o privado. Com uma dotação inicial prevista de 83,2 milhões de euros para cinco anos, a ser gerido pela ESAF, a Sociedade Gestora do Grupo Banco Espírito Santo, entidade escolhida mediante concurso público.

Na sua página do Facebook ainda é possível aceder a material promocional de algumas das suas produções financiadas (https://www.facebook.com/FICA.fundoinvestimento/?locale=pt_PT)

Num artigo do jornalista Sérgio C. Andrade, no jornal Público de 12 de março de 2010 (https://www.publico.pt/2010/03/12/jornal/fundo-de-investimento-para-o-cinema--e-audiovisual-troca-de-entidade-gestora-18975996), afirma-se que o Fundo está parado, com problemas em gerir os 16 milhões de euros anuais que deveria investir, sendo notícia a necessidade de se trocar a entidade gestora do fundo por incapacidade de operacionalizar os investimentos previstos, informando ainda, que o próprio estado começou a falhar as suas contribuições anuais, logo no ano seguinte ao da sua criação em 2008.

As situações de falta de financiamento, geraram grande descontentamento num setor a quem tinha sido criado grandes expetativas, quando do seu lançamento, mas que acabou por na maior parte, não ter tido acesso aos financiamentos prometidos.

Alguns produtores e realizadores, que já tinham contratos firmados com o FICA, mas que não conseguiam aceder ao financiamento previsto, também se insurgiram contra a situação precária em que encontravam. Na realidade, um fundo de investimento que foi lançando para consolidar o setor, ainda o estava a fragilizar mais, em virtude dos constrangimentos existentes, tendo sido manifestado efusivamente o seu descontentamento à Ministra da Cultura, à época, Gabriela Canavilhas, através do *Manifesto pelo Cinema,* através do qual, diferentes setores ligados ao cinema e ao audiovisual veicularam publicamente a sua insatisfação.

Preconizava este Fundo no seu Artigo 67º Objetivos gerais e específicos:
1 — São objectivos gerais do Fundo: a) Contribuir para o fomento do sector áudio-visual em Portugal, nas suas vertentes cinematográfica, televisiva e multiplataforma, investindo em produção independente e outras actividades cinematográficas e áudio- -visuais, de modo a gerar um incremento quantitativo e qualitativo da produção e da co-produção nacional e, tendencialmente, uma valorização dos activos das pequenas e médias empresas dos sectores ligados à produção cinematográfica, à produção independente de televisão e à produção de obras multiplataforma; b) Contribuir para o desenvolvimento integrado do sector áudio-visual, privilegiando intervenções orientadas para o reforço da sustentabilidade das actividades

cinematográficas e áudio-visuais, para o reforço da capacidade criativa e competitiva das pequenas e médias empresas (PME) independentes do sector e para o melhoramento da penetração nos mercados internacionais das obras produzidas ou co-produzidas por essas PME, aumentando deste modo o valor acrescentado do sector e as oportunidades de negócio; c) Constituir um instrumento de política pública para o sector áudio-visual, complementar relativamente a outras entidades e fontes de financiamento e apoio.
2 — No desenvolvimento dos objectivos gerais do Fundo, são nomeadamente seus objectivos específicos: a) Realizar investimentos capazes de facilitar o acesso das PME do sector e respectivos projectos de produção independente a outros financiamentos e parcerias, nacionais ou internacionais, públicos ou privados, procurando, dessa forma, partilhar e minorar o risco dos investimentos do Fundo; b) Contribuir para promover uma maior aproximação entre o público e a criação cinematográfica nacional e, de um modo geral, para uma maior notoriedade e difusão da produção independente de cinema e de televisão, estimulando dessa forma, bem como por outros meios ao seu alcance, o crescimento do mercado e da procura.

O FICA, foi extinto com a entrada em vigor da Lei n.º 55/2012 de 6 de setembro, que estabelece os princípios de ação do Estado no quadro do fomento, desenvolvimento e proteção da arte do cinema e das atividades cinematográficas e audiovisuais. A implementação do FICA, veio demonstrar, a dificuldade de através das políticas públicas, se promoverem de forma efetiva a concretização de propostas para se melhorar o sistema de financiamento do cinema e do audiovisual em Portugal.

A procura de novas soluções, para uma das grandes debilidades do sistema de produção no nosso país, permitia tentar através do FICA, estabelecer parcerias público/privadas, esta opção, mais uma vez falhou. A tentativa de se ultrapassarem as dificuldades do estado em assumir maiores compromissos financeiros no apoio ao cinema e ao audiovisual, e em simultâneo conseguir envolver os privados no sistema de financiamento, garantindo uma maior dinâmica e a sustentabilidade do setor, não foi eficaz.

Os filmes produzidos com o fundo, na tentativa de conseguirem aumentar as audiências, apostaram em projetos e histórias que imitavam o tipo de filmes e o modelo industrial da produção americana, mas sem os valores de produção desses filmes.

Alguns dos filmes eram falados na totalidade em língua inglesa, na perspetiva de acederem a novos mercados, mas sem conseguirem na realidade, o objetivo a que se propunham. Os espetadores confrontados entre as cópias e os originais, optaram pelos filmes americanos, sem que os filmes apoiados pelo FICA conseguissem bons resultados de bilheteira.

Alguns dos filmes apoiados, apresentaram uma qualidade muito baixa, ao nível dos argumentos, da realização e interpretação de atores, fatores, que sem dúvida contribuíram para uma imagem negativa das produções e consequentemente para o insucesso do FICA.

Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA)
(Decreto-Lei 95/2007 de 29 de março)

O Decreto-Lei 95/2007 de 29 de março, cria o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), tutelado pelo Ministério da Cultura, que surge na sequência de uma reestruturação do anterior instituto em atividade o ICAM, que foi extinto com a criação deste novo organismo.

USC DE SANTIAGO

"*O Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P. (ICA I.P.), é um instituto público integrado na administração indireta do Estado, dotado de autonomia administrativa e financeira e de património próprio, tutelado pelo Ministro da Cultura.*
O ICA tem por missão apoiar o desenvolvimento das atividades cinematográficas e audiovisuais."
Apresentação - ICA (ica-ip.pt)

Com a alteração do nome introduzem-se novas orientações estratégicas para a sua atuação. É retirada a área do multimédia, recentrando-se novamente a atividade do ICA, como já tinha acontecido anteriormente, apenas nas áreas do cinema e do audiovisual.

A alteração acima referida, não traduz apenas uma mudança de nome, representa uma nova linha de orientação. Em certa medida estas frequentes alterações nas políticas públicas, e nos organismos que as implementam, repercutem-se no setor através da criação de alguma instabilidade entre todos os agentes envolvidos, que ficam sem saber a longo prazo quais serão as orientações estratégicas a seguir, ou se determinadas políticas terão continuidade.

Argumenta-se no Decreto-Lei da criação do ICA que "(…) *a evolução dos mercados e das tecnologias ocorrida desde a criação do ICAM veio mostrar, a nível nacional e global, que o conceito de multimédia adquiriu uma amplitude muito grande e uma dimensão transversal que não justifica o estabelecimento de uma tutela única para o mesmo, mas sugere, em vez disso, a tomada em conta sistemática das várias formas de comunicação multimédia nos diferentes sectores da cultura e da economia*." in Diário da República, 1ª série — Nº 63 — 29 de Março de 2007 pág. 1921 (DR, Decreto-Lei n.o 95/2007 Instituto do Cinema e Audiovisual, I. P, 2007, p. 1921), deste modo justifica-se a exclusão do multimédia do nome do novo Instituto, por não ser apenas o ICA que irá promover o apoio ao desenvolvimento, produção e distribuição de conteúdos da área multimédia.

Através da Portaria nº 375/2007 de 30 de março, são publicados os Estatutos do ICA.

No Artigo 1. Estrutura 1 apresentam-nos a estrutura orgânica do ICA, I. P., a qual é constituída por dois departamentos e duas divisões: "*2 São departamentos do ICA, I. P.: a) O Departamento de Cinema e do Audiovisual; b) O Departamento de Gestão*."

Altera-se novamente a orgânica departamental do ICA, no pressuposto de se dar uma resposta mais eficaz às novas realidades.

O ICA para além das suas atribuições de promoção dos concursos anuais para o financiamento da produção de cinema e audiovisual, apresenta-se como a entidade que desenvolve um conjunto de protocolos e acordos de coprodução bilaterais e multilaterais com organizações internacionais.

Lei da Televisão
(Lei n.º 27/2007 de 30 de julho)

Aprova a Lei da Televisão, que regula o acesso à atividade de televisão e o seu exercício. As questões que se colocam à Televisão, do ponto de vista da investigação, ligam-se com a definição, caracterização e a abrangência territorial da sua atividade e ainda das

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

contrapartidas legais em termos de investimento no cinema e no audiovisual resultantes da licença que lhe foi atribuída.

No Artigo 2.º Definições 1 — Para efeitos da presente lei, entende -se por:
a) «Actividade de televisão» a actividade que consiste na organização, ou na selecção e agregação, de serviços de programas televisivos com vista à sua transmissão, destinada à recepção pelo público em geral;
(...) f) «Operador de televisão» a pessoa colectiva responsável pela organização de serviços de programas televisivos e legalmente habilitada para o exercício da actividade de televisão;

As definições da atividade e de operador de televisão articulam-se com outro artigo que define quem é abrangido pela lei.

Artigo 3.º Âmbito de aplicação 1 — Estão sujeitas às disposições da presente lei as emissões de televisão transmitidas por operadores que prossigam a actividade de televisão sob a jurisdição do Estado Português.

A questão do âmbito de aplicação é muito relevante, porque remete para a discussão de como podem os governos intervir regulamentarmente, sobre entidades empresariais que não têm a sua sede em território português, pelo que não se encontram sujeitas às regras que a lei define.

Alguns dos seus artigos mais relevantes para a investigação em curso, no que concerne à produção cinematográfica e audiovisual e à sua difusão remete para a obrigatoriedade da defesa da língua portuguesa, obrigando a que as emissões sejam obrigatoriamente faladas ou legendadas em português.

Em alguns países europeus não foi a política seguida, tendo-se optado pela dobragem de programas e filmes como instrumento de defesa da língua nacional. Na época, ainda se argumentou que a dobragem poderia criar mais empregos na indústria, mas hoje é consensual na sociedade portuguesa que a opção pela legendagem foi a mais correta. No entanto existem algumas exceções, nomeadamente em programas infantis para as crianças que ainda não aprenderam a ler, ou para públicos das gerações mais velhas, que têm dificuldade em ler as legendas na televisão, sendo que nestes casos, muitas vezes se opte atualmente pela dobragem.

Ainda enquanto elemento estruturante e fundamental da nossa cultura, é determinado na lei que pelos 50% dos programas difundidos, o sejam em língua portuguesa e que pelos menos 20% sejam obras criativas originariamente na língua portuguesa.

Acentuando a ligação aos países de língua oficial portuguesa, a lei prevê que até 25% da sua programação possa ser originária desses países.

SECÇÃO V Difusão de obras áudio -visuais
Artigo 44.º Defesa da língua portuguesa
1 — As emissões devem ser faladas ou legendadas em português, sem prejuízo da eventual utilização de qualquer outra língua quando se trate de programas que preencham necessidades pontuais de tipo informativo, destinados ao ensino de idiomas estrangeiros ou especialmente dirigidos a comunidades de imigrantes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2 — Os serviços de programas televisivos de cobertura nacional, com excepção daqueles cuja natureza e temática a tal se opuserem, devem dedicar pelo menos 50 % das suas emissões, com exclusão do tempo consagrado à publicidade, televenda e teletexto, à difusão de programas originariamente em língua portuguesa.
3 — Sem prejuízo do disposto no número anterior, os serviços de programas nele referidos devem dedicar pelo menos 20 % do tempo das suas emissões à difusão de obras criativas de produção originária em língua portuguesa.
4 — As percentagens previstas nos n.os 2 e 3 podem ser preenchidas, até um máximo de 25 %, por programas originários de outros países lusófonos para além de Portugal.
5 — Os operadores de televisão devem garantir que o cumprimento das percentagens referidas nos n. 2 e 3 não se efectue em períodos de audiência reduzida.

Estando Portugal inserido na europa, está obrigado a defender igualmente a cultura e a produção europeia, nesse sentido a incorporação de obras europeias na programação é obrigatória, sendo que devem ser maioritárias em termos percentuais por comparação com países não europeus.

Artigo 45.º Produção europeia Os operadores de televisão que explorem serviços de programas televisivos de cobertura nacional devem incorporar uma percentagem maioritária de obras europeias na respectiva programação, uma vez deduzido o tempo de emissão consagrado aos noticiários, manifestações desportivas, concursos, publicidade, televenda e teletexto.

O apoio à produção independente é igualmente definido nos termos da lei, obrigando a que pelo menos 10% da sua programação seja de produtores independentes europeus, o que representa que as televisões têm de ser veículos de difusão das obras europeias, que apostem nos conteúdos dos produtores independentes, numa perspetiva de se reforçar a indústria cinematográfica e audiovisual europeia.

Quando os produtores independentes europeus recorrem a financiamentos públicos europeus para coproduções, são obrigados pelas regras desses apoios, a que o projeto envolva pelo menos produtores de três estados-membros da comunidade europeia, aceitando igualmente que um dos parceiros possa ser um país terceiro com protocolos de cooperação no setor.

A escolha dos operadores de televisão em optarem por produções de produtores independentes, é cada vez mais comum, porque permite às televisões ter uma maior flexibilidade nas soluções de produção dos programas e conteúdos, documentais e ficcionais, os quais contratualizam diretamente, para além dos conteúdos que ainda compram também a produtores independentes, nos mercados de comercialização de conteúdos de cinema e audiovisual, existentes para o efeito.

Artigo 46.º Produção independente
Os operadores de televisão que explorem serviços de programas televisivos de cobertura nacional devem assegurar que pelo menos 10 % da respectiva programação, com exclusão dos tempos consagrados aos noticiários, manifestações desportivas, concursos, publicidade, televenda e teletexto, sejam preenchidos através da difusão de obras europeias, provenientes de produtores independentes dos organismos de televisão, produzidas há menos de cinco anos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A lei prevê que o estado tem de assegurar um serviço público de televisão, que funcionará num regime de contrato de concessão, que tenha independência em relação ao poder político e desenvolva e difunda programação com uma formação cultural e cívica, que promova a coesão nacional e seja isenta e independente ao nível da informação.

Artigo 52.º Concessão de serviço público de televisão
1 — A concessão do serviço público de televisão é atribuída por períodos de 16 anos, nos termos de contrato a celebrar entre o Estado e a sociedade concessionária.
2 — A concessão do serviço público de televisão realiza- -se por meio de serviços de programas televisivos de acesso não condicionado livre ou, quando razões de natureza tecnológica ou financeira o imponham, de acesso não condicionado com assinatura.
3 — A concessão do serviço público inclui necessariamente: a) Um serviço de programas generalista distribuído em simultâneo em todo o território nacional, incluindo as Regiões Autónomas, com o objectivo de satisfazer as necessidades formativas, informativas, culturais e recreativas do grande público; b) Um segundo serviço de programas generalista distribuído em simultâneo em todo o território nacional, incluindo as Regiões Autónomas, aberto à participação da sociedade civil e com o objectivo de satisfazer as necessidades informativas, recreativas e, em especial, educativas, formativas e culturais dos diversos segmentos do público, incluindo as minorias; c) Dois serviços de programas televisivos especialmente destinados, respectivamente, à Região Autónoma dos Açores e à Região Autónoma da Madeira; d) Um ou mais serviços de programas vocacionados para os telespectadores de língua portuguesa residentes no estrangeiro ou especialmente dirigidos aos países de língua oficial portuguesa, que promovam a afirmação, valorização e defesa da imagem de Portugal no mundo.

A ideia de um serviço público, tem por base o conceito de que deve ser acessível a todos os cidadãos, que a programação não pode ser apenas de cariz comercial, que deve ter nos seus conteúdos, programas para diferentes segmentos de população minoritários, conteúdos formativos para públicos infantis, programas de cariz social e programação cultural, etc.

Os operadores privados, contestaram que o serviço público de televisão seja apenas concessionado a um operador público a RTP, alegando que os privados, se lhes fossem distribuídas verbas pelos diferentes operadores, também poderiam facilmente fazer serviço público. Afirmam mesmo, que sem o financiamento público na sua programação já incorporarem nas suas grelhas, muitos programas, que podem ser considerados de serviço público, argumentando ainda, que se fossem financiados pelo serviço público, poderiam reforçar parte da sua programação, com programas considerados de serviço público.

Lei do Cinema e do Audiovisual
(Lei 55_2012 de 6 de setembro)

No Capítulo II Cinema e Audiovisual Secção I Apoio às atividades cinematográficas e audiovisuais Artigo 6.º Programas de apoio, define o conjunto de programas, que incorporam diferentes objetivos.

Define-se num primeiro momento o apoio financeiro para renovar a arte do cinema e potenciar o surgimento de novos criadores.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Fundamenta-se que os apoios financeiros a executar, são para apoiar obras cinematográficas consideradas de reconhecido valor cultural a diferentes níveis que vão desde a escrita, desenvolvimento, produção, coprodução, distribuição e exibição de obras nacionais.

Inscreve-se igualmente nos objetivos da lei, a literacia e a formação de públicos para o cinema e a aposta na internacionalização.

No financiamento, a lei determina que o orçamento anual seja distribuído nas seguintes proporções: 80% para apoiar o cinema e 20% para o audiovisual e multimédia. A percentagem estabelecida, propõe-se que possa variar nos anos seguintes à aprovação da lei, no sentido de atribuir mais apoios ao setor audiovisual e multimédia até atingir um máximo de 30% do valor total.

Um dos articulados relevantes da lei no contexto da temática abordada, prende-se com as obrigações de investimento dos operadores de televisão, a que já nos referimos anteriormente.

No Artigo 14.º Investimento dos operadores de televisão no fomento e desenvolvimento da arte cinematográfica e do setor audiovisual, determina-se que os operadores que:

"(...) que incluam na programação de qualquer dos seus serviços de programas longas e curtas--metragens, telefilmes, documentários cinematográficos de criação ou documentários criativos para a televisão e séries televisivas, incluindo os géneros de ficção e animação, participam na produção cinematográfica e audiovisual através de obrigações de investimento anual no financiamento de trabalhos de escrita e desenvolvimento, produção e coprodução de obras criativas nacionais, ou na aquisição de direitos de difusão, transmissão e disponibilização de obras criativas nacionais e europeias, (...)".

Sendo que, esta obrigação anual de investimento que pode variar para os operadores privados entre 0,75% e 1,50% das suas receitas, é para o operador de serviço público de 8% das receitas obtidas através da contribuição para o audiovisual.

A lei contempla igualmente os distribuidores no esforço de apoiar financeiramente o cinema e o audiovisual. São-lhes atribuídas taxas de comparticipação de investimento. No Artigo 15.º Investimento do setor da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual, determina-se que são obrigados a investir na produção um valor *"(...) em percentagem não inferior ao equivalente a 3 % das receitas provenientes da atividade de distribuição de obras cinematográficas no ano anterior*."

A Lei 55_2012 de 6 de setembro, identifica ainda, outros intervenientes no processo de financiamento. Determina que os operadores de serviços audiovisuais a pedido, invistam uma % das suas receitas anuais na produção.

No Artigo 16.º Investimento dos operadores de serviços audiovisuais a pedido, refere-se a sua contribuição anual de investimento, que não deverá ser inferior a 1% das receitas das suas atividades, remetendo, no entanto, para um diploma próprio que irá determinar os valores finais de investimento obrigatórios.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Lei do Cinema e do Audiovisual
(Decreto-Lei n.º 25/2018 de 24 de abril)

Nesta regulamentação, inscrevem-se os programas e subprogramas de apoio financeiro, que são enquadrados anualmente através do Regulamento Geral relativo aos Programas de Apoios Financeiros e respetivos Anexos, para além dos concursos preconiza medidas de apoio ao setor.

"No âmbito dos programas e medidas de apoio, são introduzidas diversas alterações com o objetivo de tornar o processo de seleção dos projetos mais transparente e imparcial, como é o caso das novas regras relativas à escolha de jurados para os diferentes concursos, que passa a competir em exclusivo ao ICA, I. P. Consagra -se também a transferência de um conjunto de matérias atualmente constantes do decreto -lei para os regulamentos dos programas de apoios do ICA, I. P., nomeadamente no que respeita aos critérios de seleção dos projetos, com vista a permitir uma melhor adequação às dinâmicas próprias de um setor em permanente evolução." pág. 1676

A nova Lei entre outras mudanças, promoveu a alteração da forma como são compostos os júris, tendo em conta a temática da avaliação dos projetos a concurso, uma questão polémica, muito suscitada ao longo dos concursos promovidos pelos anteriores Institutos, nesse sentido houve a intenção de alterar os procedimentos da sua constituição.

Num primeiro momento, alterou-se a composição da Secção Especializada do Cinema e do Audiovisual (SECA) do Conselho Nacional de Cultura, promovendo uma maior representação das diferentes entidades envolvidas no setor, nomeadamente, produtores e realizadores, associações profissionais representativas do setor, representantes dos festivais, por último englobando a área do ensino, através da incorporação de representantes de escolas de cinema e do audiovisual.

Sendo que a aprovação dos projetos é da responsabilidade do júri nomeado pelo ICA para cada concurso, introduziu-se uma alteração na forma de se constituir a composição do júri, para os tornar mais abrangentes. Anualmente, a SECA, aprova os diferentes júris dos concursos, selecionados a partir dos curricula de personalidades com ligações ao meio, que tenham capacidade, idoneidade e mérito cultural.

Uma outra alteração significativa proposta, consistiu retirar do Decreto-Lei, para o Regulamento Geral relativo aos Programas de Apoios Financeiros e respetivos Anexos, os critérios de avaliação a aplicar em cada concurso, aprovados anualmente, permitindo assim, de acordo com o ICA, uma maior capacidade de adaptação ao um setor em constante mudança.

Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema - *Cash Rebate*
(Decreto-Lei n.º 45/2018)

Em 2018, através de uma resolução do Conselho de Ministros, foi criado pelo Decreto-Lei n.º 45/2018, o fundo dependente do Instituto de Turismo de Portugal, que não na alçada do Ministério da Cultura, ficou fora da área cultural.

Através da criação do fundo previsto no decreto-lei, o Instituto do Turismo de Portugal em articulação com o Instituto de Cinema e do Audiovisual, propunham-se promover a

USC DE SANTIAGO

área do cinema e do audiovisual, através da captação de grandes produções internacionais, para que viessem filmar em Portugal, utilizando meios técnicos e humanos, fazendo despesas a nível de transportes, alojamento, alimentação e apoios logísticos, etc., permitindo ao país beneficiar com a sua presença através das despesas realizadas e da promoção internacional de Portugal enquanto destino turístico e para a sua sustentabilidade.

Através deste fundo, as produções que gastem entre 250 mil e 500 mil euros, podem ter entre 25% a 30% das despesas efetuadas em Portugal, devolvidas.

O *Cash Rebate* tem sido igualmente importante para as produções de cinema e audiovisual em Portugal, que cumprem as regras do fundo, financiando vários tipos de produções, nomeadamente, produções nacionais (realizadas por produtoras portuguesas), coproduções nacionais (coproduções realizadas por duas ou mais produtoras portuguesas), produção executiva/internacional (projeto de uma produtora estrangeira, que contrata uma produtora nacional para fazer a parte executiva em Portugal, sem quaisquer direitos sobre o projeto.), coprodução maioritária nacional e coproduções minoritárias nacionais.

O sistema de *Cash Rebate*, tem permitido viabilizar novas formas de financiamento à produção cinematográfica e audiovisual, com recurso a verbas do setor do turismo, dinamizando a indústria do cinema e do audiovisual, através do aumento do número de produções anuais e da capacidade que o cinema tem de promover Portugal.

Portugal Film Commission
(Resolução de Conselho de Ministros 85/2019 de 31 de maio)

Associada à nova linha de financiamento, foi criada em 2019, a Portugal *Film Commission* (https://portugalfilmcommission.com/bem-vindo-a-pfc-pic-portugal/) integrada no ICA, que tem por objetivos, para além da articulação com o turismo através do Fundo Cash Rebate, promover a ligação às indústrias criativas, afirmar Portugal como destino internacional de filmagens e promover a ligação com as *Film Commission* regionais, a rede diplomática e as empresas ligadas ao setor.

Criou-se por esta via, mais um instrumento para as políticas públicas, poderem promover e darem sustentabilidade, a uma indústria do Cinema e do Audiovisual em Portugal.

No Relatório Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema | Cash Rebate 2018/2020 de agosto de 2020 (https://ica-ip.pt/pt/apoios/incentivo-a-producao-e-captacao-de-filmagens/), numa análise às produções apoiadas entre 2018 e 2020, identifica-se que no período, foram apoiadas as seguintes produções: 1 Longa-metragem de Animação; 2 Longas-metragens de Documentário; 32 Longas-metragens de ficção; 11 Séries Audiovisuais de Ficção e 2 Telefilmes. O número de projetos apoiados são bastante significativos, tendo em conta o período temporal curto e o mercado português do setor, demonstrando o impacto que a diversificação de fontes de financiamento pode ter para a sustentabilidade da indústria do cinema e do audiovisual.

USC
UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

O relatório apresenta igualmente dados sobre a nacionalidade dos projetos apoiados.

A nível nacional, temos um total de 16 projetos apoiados: 15 Produções Nacionais e 1 Coprodução Nacional. A nível internacional, foram apoiados 31 projetos, nas seguintes configurações: 14 Produções executiva/internacional; 12 Coproduções Maioritárias e 6 Coproduções Minoritárias.

No relatório, identifica-se que no conjunto das produções apoiadas, 9 projetos em que o local ou ação da história se passa efetivamente em Portugal.

A quantidade e diversidade de projetos é igualmente relevante no contexto da sua promoção internacional, quer através da participação em festivais e mostras ou exibição e sala, TV ou plataforma.

Apenas considerando o período de 2018 a 2020, já possível identificar o potencial que o *Cash Rebate* teve e poderá continuar a ter, na procura de fontes alternativas de financiamento ao cinema e ao Audiovisual em Portugal. Este fundo, não só potência a internacionalização, como permite às produções nacionais acederem a mais financiamentos e por essa via terem orçamentos mais robustos.

Lei 74/2020 de 19 de novembro

A Lei nº74/2020 que transpôs para a ordem jurídica interna a Diretiva (EU) 2018/1808, sendo do final de 2020, só entrou em vigor em 19 de fevereiro de 2021.

Embora a sua aplicação abarque um período fora da investigação efetuada, como ainda foi aprovada em 2020 e pelo impacto que tem no futuro do setor, abordam-se algumas das suas implicações.

A transposição da referida Diretiva (EU), para a lei portuguesa, consagra princípios relevantes para o futuro da produção cinematográfica e Audiovisual em Portugal, nomeadamente estabelecendo que o país poderá aplicar taxas e obrigações de investimento em produção europeia a empresas sediadas em outros estados-membros (operadores de televisão ou serviços audiovisuais a pedido).

A definição dos apoios que podem ser atribuídos à produção cinematográfica e audiovisual, ao nível nacional enquadrados nos auxílios de Estado, também é matéria legislada.

Decreto-Lei n.º 74/2021 de 25 de agosto

O Decreto-Lei 74/2021, na sequência da aprovação da Lei 74/2020, vem regulamentar a Lei do Cinema em vigor, no que concerne à cobrança de taxas e às obrigações de investimento a que os operadores estão sujeitos.

Esta revisão que resulta essencialmente da transposição da Diretiva (EU) 2018/1808, para o ordenamento jurídico nacional, vem permitir aplicar para Portugal, obrigações de investimento em produção europeia aos operadores de televisão e aos serviços audiovisuais a pedido que tenham o seu domicílio fiscal em outros países, mas que operem em território nacional. Pretendeu-se com esta nova formulação legislativa, colmatar uma injustiça, que fazia com que anteriormente apenas as empresas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

estabelecidas em Portugal tivessem de pagar taxas e assumir compromissos de investimento.

Sendo uma Diretiva Europeia, ela resulta da identificação de um problema que afeta não apenas a Portugal, mas o conjunto de todos os países europeus. As plataformas com mais subscritores, estão sediadas fora do território europeu e através desse expediente, não estavam obrigadas a qualquer compromisso de investimento, embora tenham receitas elevadas no espaço europeu.

A atualização legislativa, foi igualmente determinada pela necessidade, nomeadamente, de legislar nível do Tratamento de dados, documentos e informações (Artigo 3º), de se compatibilizar com o direito europeu e internacional (Artigo 4ª), e da atualização das regras das ajudas de Estado ao Cinema e ao Audiovisual (Artigo 5ª).

No sentido de uma melhor perceção dos beneficiários dos apoios a atribuir no contexto dos novos financiamentos, o legislador clarifica alguns conceitos, tais como, Nacionalidade das obras e coprodução (Artigo 6º), a definição do que se entende por Obras de produção independente (Artigo 7º).

Parte fundamental da nova legislação é definida no Capítulo III Obrigações de investimento Artigo 16.º Aplicação das obrigações de investimento, e seguintes, se definem as formas como as diferentes entidades cumprem as suas obrigações.

A Lei 74/2021 atribui ao Instituto do Cinema e do Audiovisual, nos termos das suas competências a responsabilidade pelo tratamento de dados de acordo com as leis europeias e nacionais em vigor e pela aplicação e controle das taxa e obrigações de investimento.

O quadro legislativo apresentado e as instituições que têm promovido as políticas públicas para o setor, têm sofrido inúmeras alterações, sempre apresentadas no pressuposto de que decorrem da necessidade de adaptação às novas realidades que ao longo dos anos a produção cinematográfica e audiovisual enfrentam. Nem sempre têm sido efetivas, nos objetivos que pretendem atingir, nomeadamente da sustentabilidade do setor, de políticas de internacionalização eficazes e de uma maior ligação aos públicos.

4.4. A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA CONTEMPORÂNEA - PRÁTICAS E ESTRATÉGIAS PARA UMA SUSTENTABILIDADE

A produção cinematográfica contemporânea, tem nas suas práticas que ser enquadrada numa estratégia de sustentabilidade, mas para melhor se caracterizar essa dimensão, temos que em primeiro lugar definir e caracterizar o conceito de sustentabilidade.

A sustentabilidade enquanto conceito de desenvolvimento, incorpora diferentes dimensões que a caracterizam e definem a sua relevância na sociedade contemporânea, nomeadamente a nível social, económico e ecológico.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As Nações Unidas em 2015, definiram na Agenda 2030, 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), identificando desse modo a sustentabilidade como matriz de todo um processo de desenvolvimento.

"*A Agenda 2030 e os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável são a visão comum para a Humanidade, um contrato entre os líderes mundiais e os povos e "uma lista das coisas a fazer em nome dos povos e do planeta*"." (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável - ONU Portugal (unric.org))



Figura 17. Objetivos de Desenvolvimentos Sustentável (ODS) das Nações Unidas.
Fonte: ONU Portugal/ https://unric.org/pt/termos-de-uso/

A sustentabilidade na sua dimensão social, deve assegurar a defesa e a valorização dos direitos humanos como fator de coesão da sociedade. Promove a igualdade de oportunidades a todos os elementos da estrutura social, através da paz, da Justiça e de instituições eficazes, que sejam verdadeiros fatores de integração social, através da promoção da igualdade de género ou da eliminação da pobreza e assumindo a luta pela redução das desigualdades.

Não menos relevante para a sociedade, será que a sustentabilidade social seja também definida como um elemento fundamental da diversidade cultural.

A sustentabilidade económica, assegura várias dimensões fundamentais, ao nível da eficiência e viabilidade económica, da promoção do trabalho digno e de capacitação para uma gestão ética.

A sustentabilidade ecológica, propõe-se conservar recursos naturais e preservar a biodiversidade, numa perspetiva de proteger e melhorar a qualidade do ambiente, sempre promovendo a produção e o consumo responsáveis.

No contexto da sustentabilidade ecológica, a Europa tem afirmado a partir da definição das suas políticas, o empenho em assegurar a este nível os princípios da sustentabilidade,

USC DE COMPOSTELA

tendo aprovado um Pacto Ecológico Europeu com objetivos e metas bem definidas, através do qual se propõe até 2050, ser o primeiro continente com impacto neutro no clima.

"*As alterações climáticas e a degradação do ambiente são uma ameaça existencial para a Europa e para o mundo. Para superar estes desafios, o Pacto Ecológico Europeu transformará a UE numa economia moderna, eficiente na utilização dos recursos e competitiva, garantindo que: é possível acabar com as emissões líquidas de gases com efeito de estufa até 2050; o crescimento económico fica dissociado da utilização de recursos; ninguém nem nenhuma região é deixado para trás*." (Pacto Ecológico Europeu - Comissão Europeia (europa.eu))

A produção cinematográfica contemporânea, não pode estar desligada da sociedade em que se insere, pelo que os modelos e práticas da produção atuais e futuros, têm de integrar princípios e valores, que garantam que as suas produções incorporam critérios de sustentabilidade nas suas diferentes dimensões.

A sustentabilidade no cinema e no audiovisual, deverá ser um fator relevante e dinamizador, que promova as boas práticas da produção cinematográfica contemporânea. Deverá ser assegurado que o cinema e audiovisual estão determinados em alcançar os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) preconizado pelas Nações Unidas e participam das políticas europeias de implementação de um Pacto Ecológico, contribuindo para a mudança dos hábitos e comportamentos instituídos.

Tendo em consideração as políticas de financiamento, o processo de mudança pressupõe novas oportunidades, é necessário implementar novas políticas de financiamento, que tenham em conta a sustentabilidade como fator de valorização no processo de seleção para os apoios a atribuir. É, no entanto, muito importante, ter em consideração que o processo de implementação de uma mudança, nem sempre é claro e transparente, tornando-se por vezes as novas políticas menos claras que as anteriores, não permitindo a sua correta e eficaz concretização.

As mudanças, em conjugação com novas fontes de financiamento europeu, obrigam a indústria e o sistema de produção cinematográfica a avançar para novos modelos, possibilitam a criação de novas oportunidades de negócio e consequentemente de novas funções que se materializam em mais oportunidades de trabalho. Embora já existam atualmente as tecnologias necessárias, o processo evolutivo nem sempre é linear e funcional na indústria, a inovação e a integração de novas tecnologias, nem sempre é acompanhada por acordos nos standards ou mesmo nos processos de produção.

A sustentabilidade na produção cinematográfica do ponto de vista social, deverá assegurar um melhor equilíbrio entre a vida pessoal e profissional de todos os envolvidos na produção de filmes, inclusive melhorando as acessibilidades aos diferentes locais de trabalho, promover a igualdade de género nas equipas de produção, e assumindo a atribuição de salários iguais para funções iguais, sem discriminação de género. A ligação e envolvimento com as comunidades locais onde se realizam as produções, é fundamental e integrador para uma dimensão social que se quer forte.

Na dimensão social é igualmente importante, a possibilidade que a implementação de novas tecnologias ou processos de produção têm, quando se oferecem as formações que

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

permitem atualizar ou disponibilizar novos conhecimentos, aos profissionais que estão no mercado de trabalho e que necessitam de se requalificar para as novas competências.

Do ponto de vista económico, a sustentabilidade da produção cinematográfica numa ligação à vertente social, tem de apostar na economia local, promovendo uma ligação forte à economia circular, contribuindo desse modo, para uma eficiente utilização dos recursos e uma significativa redução dos desperdícios.

A sustentabilidade económica da produção cruza-se com a ecológica, quando se promovem parcerias com empresas que fornecem serviços às produções, que também incorporam na sua atividade princípios de sustentabilidade, ou se opta na medida do possível pela utilização de energia verde, contribuindo desse modo para a eficiência energética.

A produção cinematográfica sustentável em termos ambientais, deverá consignar como prioridade a conservação dos recursos naturais, contribuir para a diminuição dos efeitos de estufa, sempre que possível promover a aplicação dos princípios dos 5Rs (Repensar, Recusar; Reduzir, Reutilizar, Reciclar), assegurando uma produção ambientalmente responsável.

Tendo em consideração os pressupostos anteriormente explicitados, coloca-se a questão da implementação da mudança através da introdução de novas práticas para promover a sustentabilidade na produção cinematográfica.

Nas diferentes fases de um Processo de Produção (Desenvolvimento, Pré-produção, Produção, Pós-produção e Distribuição), terão de se aplicar novos procedimentos e práticas que permitirão alcançar os objetivos de sustentabilidade, a que a produção cinematográfica no contexto da sociedade contemporânea está de certo modo obrigada.

Passaremos a analisar algumas das medidas que já estão a ser implementadas ou que ainda necessitam de ser concretizadas.

No contexto do desenvolvimento de um projeto cinematográfico, deverão desde logo ser equacionadas as práticas de sustentabilidade do projeto, que permitirão definir os objetivos a atingir em todas as fases de produção, sempre em acordo com a entidade produtora. Este processo inicia-se idealmente logo na fase da escrita do guião, permitindo "contaminar" desde um primeiro momento, todo o processo seguinte definido num "Plano de Sustentabilidade" que vai desde a pré-produção, à produção, pós-produção e distribuição.

A opção por delinear uma estratégia de sustentabilidade desde o primeiro momento, permite na procura dos financiamentos, encontrar fundos e programas de apoio que tenham majorações para as produções que apostem na sustentabilidade. A própria estratégia de comunicação, poderá valorizar a opção tomada, permitindo igualmente captar financiamentos e patrocínios de entidades e pessoas que sejam sensíveis à questão da sustentabilidade.

A implementação da redução das emissões de gases com efeito de estufa, implica desde um primeiro momento, a definição de estratégias a diferentes níveis: Consumo de energia; na escolha e seleção dos materiais; nas soluções de transportes de materiais; na

composição da equipa técnica e artística; nas opções na escolha do catering; na gestão correta dos resíduos produzidos. Todos os fatores enunciados, têm que contribuir de forma consciente e eficaz para a redução das emissões de gases para atmosfera.

Na pré-produção, atualmente já se pode recorrer a calculadoras de CO2e, permitindo fazer uma primeira estimativa das emissões de gases previstas, para que se possam tomar medidas efetivas de redução da emissão de gases.

Em Portugal, também as novas práticas que caminham para uma produção cinematográfica sustentável, se começam a implementar.

A Portugal *Film Commission* na sua plataforma, disponibiliza o *Green Shooting* Portugal - Guia para filmagens sustentáveis, onde na nota introdutória se afirma que o guia,

"*tem como objetivo sensibilizar e informar o setor audiovisual para a adoção de práticas ambientais sustentáveis, promovendo o seu papel como agente de mudança para modelos de produção mais verdes. As orientações vertidas no presente guia têm subjacente a primordial regra dos seis R's: repensar, recusar, reduzir, reparar, reutilizar e reciclar.*" (Portugal Film Commission, 2021, p. 3).

Este guia, demonstra que Portugal, está na vanguarda das políticas de sustentabilidade, tendo sido um país pioneiro, ao assumir o compromisso da neutralidade carbónica para 2025.

No guia, no conjunto das orientações apresentadas, destaca-se a proposta de integração nas equipas de um novo elemento, o *Green Manager* ou *Green Consultant,* que congrega um conjunto de funções na área da sustentabilidade, que podem incluir:

"*i. Identificar os fornecedores/bens e serviços sustentáveis*
ii. Divulgar informação, recursos e atualizações das presentes orientações
iii. Reunir com os responsáveis das diversas equipas para ajudar a alcançar os objetivos definidos
iv. Monitorizar as estratégias e resultados
v. Gerir/atualizar as checklists (Orientações específicas) nas várias áreas de atividade
vi. Participar em reuniões semanais com as equipas
vii. Elaborar o relatório final de produção sustentável"
(Portugal Film Commission, 2021, p. 5)

Esta função procede à elaboração e implementação de um Plano de Produção sustentável a ser discutido com todos os departamentos, entre outras tarefas.

No guia, são dadas orientações especificas sobre práticas sustentáveis que as equipas deverão seguir nas diferentes fases (pré-produção, produção, pós-produção), locais de filmagem (estúdio e cenário real), transportes, energia/iluminação, equipamentos, catering, guarda-roupa/maquilhagem, limpeza, paisagens protegidas, *scouting* (Portugal Film Commission, 2021, pp. 7,17). Para uma correta implementação e controle das práticas de sustentabilidade, o guia disponibiliza um modelo de *checklist green shooting,* apresentado como uma ferramenta de auxílio e avaliação do nível de sustentabilidade da produção (Portugal Film Commission, 2021, p. 18).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A A.P.T.A. - Associação Portuguesa de Técnicos de Audiovisual – Cinema e Publicidade (A.P.T.A., 2020), também já incorpora nas suas prioridades, a implementação de medidas de sustentabilidade, propondo que no início das produções, seja distribuído às equipas um documento, o Memo Verde (A.P.T.A., 2020), que indica como reciclar para se implementar uma produção sustentável, afirma-se, "*Devemos trabalhar para uma indústria audiovisual mais ecológica que adote mais medidas de proteção relativas ao meio ambiente e de combate às alterações climáticas."* (A.P.T.A., 2020), promovendo a aplicação da política dos 5Rs.

Trabalhar com os diferentes departamentos, envolvendo-os num processo de implementação dos princípios dos 5Rs (Repensar, Recusar, Reduzir, Reutilizar e Reciclar). Estes pressupostos, implicam uma nova mentalidade das equipas, que têm de fazer opções sustentáveis e introduz uma mudança efetiva nas práticas da produção.

No Memo Verde, são identificados alguns dos procedimentos, no sentido da adoção das políticas dos 5Rs, dos quais se destacam alguns dos pontos referidos no documento:

RECUSAR - Recusar consiste em não aceitar produtos que tenham um significativo impacto ambiental.
REPENSAR - Repense os seus hábitos de consumo e o que vai fazer ao resíduo.
REDUZIR- Ao reduzirmos o consumo, reduzimos a criação de resíduos.
REUTILIZAR- A reutilização de certos objetos, utensílios e materiais como plástico, metal, papel ou vidro, vai permitir que outros não sejam produzidos, e isto, traduz-se numa poupança de recursos energéticos e matérias-primas.
RECICLAR- Reciclar significa reintroduzir os materiais como papel/cartão, plástico, metal e vidro, no processo produtivo de novos materiais ou produtos. (A.P.T.A., 2020)

Indica-se ainda no Memo Verde, um conjunto de objetivos que devem ser atingidos e a informação sobre sites, que podem dar mais informações sobre como tornar uma produção mais sustentável.

Os dois exemplos apresentados, o Guia *Green Shooting* Portugal e o Memo Verde, são representativos dos novos modelos de produção sustentável que já estão a ser implementados em Portugal, mostrando que atualmente já existem entidades que promovem novas dinâmicas, que sustentam uma mudança de paradigma na produção cinematográfica contemporânea.

As políticas públicas de apoio ao desenvolvimento, produção e distribuição cinematográfica, que são implementadas através de organismos oficiais, como o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), entre outros, em articulação com as entidades privadas, devem estar alinhadas com os princípios de sustentabilidade, nas suas diferentes dimensões, económica, social e ecológica, de modo a garantir a mudança e a eficácia dos novos modelos de produção cinematográfica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5. A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA NAS CAPITAIS EUROPEIAS DA CULTURA A NORTE - IMPLICAÇÕES DE GESTÃO NA PRODUÇÃO REGIONAL

As políticas culturais da União Europeia desempenham um papel fundamental no fomento e no desenvolvimento da cultura europeia. O programa "Capitais Europeias da Cultura" é uma iniciativa exemplar, que visa promover a diversidade cultural do continente europeu, promovendo intercâmbios culturais e estimulando o desenvolvimento cultural e económico das cidades selecionadas.

"*A Capital Europeia da Cultura é uma iniciativa da União Europeia cujo objectivo é a promoção de uma ou mais cidades europeias que, durante cerca de um ano, desenvolvem programas culturais e artísticos de dimensão internacional no intuito de contribuir para a integração e cooperação entre operadores culturais europeus. Iniciada em 1985, por iniciativa da ministra grega Melina Mercouri, as cidades nomeadas por cada ano têm a responsabilidade da organização do evento no Estado-membro ao qual pertence. A partir de 1996, a iniciativa foi alargada a outros países da Europa não pertencentes à União Europeia, desde que esses países respeitassem os princípios da democracia, do pluralismo e do estado de Direito*." (Cunha, Guimarães 2012 - Capital Europeia do Cinema de Baixo Custo?, 2015)

Uma das grandes questões que se coloca às políticas públicas no contexto deste tipo de eventos, não se questionando a sua importância, tem a ver com a continuidade das ações previstas nos seus programas, após o encerramento dos eventos. Algumas das propostas não ficam concluídas dentro dos prazos previstos, e outras, que supostamente deveriam ter continuidade, acabam por não se concretizar, porque as equipas que as propuseram, terminam as suas colaborações, são desmanteladas com o final do evento, não ficando ninguém que possa assegurar a sua continuidade. Daí que por vezes haja uma grande aposta em infraestruturas que ficam para o futuro ou em equipamentos culturais que necessitam para o seu funcionamento de equipas especializadas, sempre se questionando o que fica para o futuro.

"*A ação CEC evoluiu consideravelmente desde os primeiros anos, quando era principalmente uma celebração das artes numa cidade. Desde os anos 80, tem havido um crescimento constante na tomada de consciência sobre o papel da cultura na vida das cidades: a sua contribuição para o bem-estar dos cidadãos e para a prosperidade de uma cidade, bem como o seu potencial para reforçar o posicionamento de uma cidade no mapa internacional. Muitas das cidades que detiveram o título CEC tiveram não apenas um ano de sucesso, mas beneficiaram de um legado duradouro.*" *(*Capitais Europeias da Cultura 2020 a 2033 Um guia para as cidades que preparam uma proposta, pág. 5*)*

Estes pressupostos embora corretos, da ideia de se deixar um legado para o futuro, levam, no entanto, a que frequentemente no contexto global destes eventos a verba que fica atribuída à programação/produção seja sempre muito reduzida, por comparação com os investimentos em infraestruturas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Neste capítulo, abordamos as produções de cinema e audiovisual no âmbito da programação de duas Capitais Europeias da Cultura que ocorreram em Portugal, na região Norte, a saber, Porto 2001 e Guimarães 2012. Analisa-se o impacto que estes dois eventos tiveram nas atividades de produção de cinema e audiovisual no Norte de Portugal e mais particularmente nas suas zonas de influência mais diretas.

Embora estes dois eventos, tenham tido programação em diferentes áreas que vão desde as Artes Plásticas, Arquitetura, Literatura, áreas transdisciplinares, etc., por não serem o objeto de investigação desta tese, não serão objeto de análise, mantendo-se o foco, apenas nas áreas do cinema e do audiovisual.

5.1. PORTO 2001



Figura 18. Logótipo da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura

"*A 28 de Maio de 1998, o Conselho de Ministros da Cultura da União Europeia deliberou atribuir à cidade do Porto o título de Capital Europeia da Cultura 2001.*" Título que partilhou com a cidade de Roterdão.

No suplemento do Jornal de Notícias (Jornal oficial da Capital da Cultura), publicado no Jornal Oficial do Porto 2001 Nº1, apresenta-se a programação do evento sob o tema Pontes para o Futuro, Maria Teresa Lago (Presidente do Conselho de Administração da Porto 2001), na sua mensagem 1, afirma:

"*Assim, Porto 2001 representa um conceito diferente de Capital Europeia da Cultura. É uma aposta ousada e abrangente nas suas várias componentes, indissociáveis e interligadas, que espelham a marca deste tempo – o final do século XX – e deste local – a Europa. Um conceito que integra programação cultural, ela própria multidisciplinar, a renovação e infraestruturas culturais, a renovação urbana e ambiental e a revitalização económica. Todas elas abordadas com uma rigorosa exigência de qualidade*".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Apostou-se numa programação diversificada e abrangente a distintos públicos, através de propostas em diferentes áreas de intervenção: Arquitetura; Animação da Cidade; Artes Plásticas; Ciência; Circo; Dança; Envolvimento da população; Literatura; Marionetas; Música; Pensamento; Odisseia nas Imagens; Ópera; Teatro.

As grandes opções que foram propostas para a programação na área do cinema e do audiovisual, partiram de um conjunto de premissas, que pensavam a cidade e a região, numa ligação à história do cinema em Portugal, desde o seu início nos tempos do cinema mudo até à contemporaneidade.

Partindo da sua história, colocava-se a questão do(s) modelo(s) a construir, para que a Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, dando-se enfase ao seu tema Pontes para o Futuro, tivesse a capacidade de implementar políticas públicas, envolvendo os diferentes agentes locais e internacionais do setor. Pretendia-se pudessem ter continuidade após a concretização das atividades propostas na sua programação, que abrangiam a cidade e a região, permitindo deixar um legado, tornando possível cumprir com os objetivos definidos para o longo prazo.

"A partir das considerações em torno da presença do Porto na História do Cinema Português, da sua memória e do seu presente, surgiu uma primeira sistematização de questões a ter em conta para efeito da definição das linhas gerais da Programação. Essas questões foram as seguintes:
- Qual o grau de identificação da realidade existente com a memória e tradição da cidade em matéria de produção cinematográfica?
- Qual o papel dos cineclubes e o seu grau de adequação às exigências da modernidade no cinema e ao fomento da produção nacional?
- Qual a importância relativa dos festivais existentes na área metropolitana do Porto no quadro das tendências, consensos e políticas europeias para o cinema e audiovisual que apontam para o incremento de uma produção diferenciada e competitiva em relação à grande produção americana?"

Odisseia nas Imagens: O Audiovisual e o Ensino Superior
A par dos festivais de cinema, cuja consolidação era um dado adquirido, outros factores contribuíam para introduzir alterações na paisagem audiovisual da cidade, entre os quais as universidades e o ensino superior politécnico com os seus cursos de Imagem e Som, Cinema e Vídeo e, também, de Jornalismo e Comunicação Social. A partir de meados da década de 80, mas, sobretudo nos anos 90, o meio universitário foi sensível ao mundo das Ciências da Informação e da Comunicação, tendo igualmente manifestado um interesse renovado pelas áreas criativas. Surgiram cursos de Jornalismo na Escola Superior de Jornalismo do Porto e na Universidade Fernando Pessoa, cursos de Cinema e Vídeo na Escola Superior Artística do Porto e um curso de Imagem e Som na Universidade Católica Portuguesa. Na Universidade do Minho, com sede em Braga, havia também uma especialização em Jornalismo no âmbito de um curso de Ciências da Informação e Comunicação. E no Instituto Politécnico do Porto surgira o Curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual do qual saía um número apreciável de técnicos para o sector audiovisual.
Por outro lado, uma nova geração de protagonistas formados nestas escolas foi ocupando lugares nos departamentos de Informação e de Programação dos operadores televisivos, ao mesmo tempo que outros iam dando corpo a uma indústria embrionária de conteúdos, nalguns casos com elevado potencial de internacionalização como o cinema de animação produzido pela Filmógrafo ou os seriados televisivos de animação em 3D da autoria da Miragem, cujo Major Alvega viria a revelar-se um êxito de vendas no exterior, pelo menos tendo em conta a habitual omissão de Portugal nos mercados mais representativos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em torno destas matérias e da sua articulação com os pontos anteriores, surgiu um segundo conjunto de questões:
- Onde e como se criam e desenvolvem os saberes?
- Qual a relevância da produção escolar?
- Que se produz no Porto em matéria de cinema, audiovisual e multimédia, quem produz, como se produz e em função de que capacidades instaladas e saberes existentes?
- Que potencial de internacionalização tem essa produção?
- Em função das capacidades instaladas e dos saberes existentes o que valeria a pena produzir para o mercado global e com que protagonistas?
- Faria sentido a aposta em nichos de mercado? (...)
(Campos, Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IV, 2023)

Perante as questões formuladas, a programação conseguiu dar em algumas dessas áreas uma resposta objetiva e direta: Houve uma aposta nas formações escolares com a criação de uma pós-graduação na área do documentário; financiaram-se workshops e masterclasses (Anexo 4.), foi reforçada a qualidade do ensino das diferentes escolas, permitindo contratar especialistas nacionais e internacionais de renome em diferentes áreas do cinema; protocolaram-se com as diferentes instituições de ensino superior, apoios a produções académicas, que previam a sua divulgação pública, nomeadamente através da participação no festival criado na Porto 2001, o Festival Internacional do Documentário e Novos Media do Porto - Odisseia nas Imagens (Anexo 2.).

A área do documentário, foi eleita como prioritária no conjunto da programação, contaminando toda a estratégia de programação desenvolvida, sem esquecer, no entanto, a ficção.

Houve o pressuposto de se valorizarem as áreas em que se reconhecia já existir uma forte implantação na região, no conjunto das propostas apresentadas no programa da Porto 2001, decidiu-se dar visibilidade e reconhecimento à animação portuguesa, apostando na consolidação da sua afirmação na região norte, um sector que já com grande implantação, com realizadores e produtoras reconhecidas e premiadas, a nível nacional e internacional.

A opção em destacar o cinema de animação, teve uma estratégia que passou por construir um equipamento cultural na área da animação que pudesse ter continuidade, com uma equipa própria, que fosse um espaço para os realizadores puderem produzir os seus filmes e os novos públicos terem contacto com a área do cinema de animação.

Foi criada a Casa da Animação (CA), que nasce em 2001 com o apoio da Capital Europeia da Cultura – Porto 2001 e da Câmara Municipal do Porto (CMP). Conta desde então com o apoio do Instituto de Cinema e Audiovisual (ICA) e da CMP para promover e divulgar a animação portuguesa, tanto a nível nacional como internacionalmente. A sua atividade abrange a curadoria na área da exibição e exposições, a formação (com um serviço educativo vocacionado para escolas e propostas para o público em geral), conferências, encontros e *masterclasses* especialmente pensadas para profissionais e estudantes da área. No que diz respeito à representação do setor, a CA teve um papel muito ativo na defesa e promoção dos interesses dos profissionais de animação.

Mas se os seus objetivos e pressupostos sejam de valorizar, e tenha tido o seu período de glória durante a capital da cultura, não se tem conseguido afirmar como uma estrutura integradora e de incremento à produção de cinema de animação, muito pelos problemas

UBC DE COIMBRA

que não conseguiu ultrapassar desde a sua criação, a saber, problemas no licenciamento do espaço em que foi criada para a atividade a desenvolver e um subfinanciamento crónico, que tem asfixiado a sua atividade.

Ainda no contexto da aposta na animação, promoveu-se uma ligação ao Festival Cinanima (Cinanima - Festival Internacional de Cinema de Animação - Cinanima), e deu-se destaque aos filmes dos seus realizadores mais conceituados, como Abi Feijó, Regina Pessoa ou Pedro Serrazina, entre outros, assim como às empresas produtoras da área, já com uma produção muito significativa, tendo inclusive angariado um conjunto de prémios em festivais nacionais e internacionais muito relevantes.

Outra abordagem que foi feita no âmbito do audiovisual, consistiu no envolvimento da RTP e mais especificamente da RTP Porto, na cobertura e divulgação da Porto 2001, mas ainda numa perspetiva mais incisiva na aposta num posicionamento estratégico da televisão pública, sendo o motor de uma alavancagem da produção cinematográfica e audiovisual a Norte.

Odisseia nas Imagens: O Serviço Público de Televisão numa perspetiva descentralizada
Entendeu-se que a resposta às questões enunciadas deveria ser equacionada em função da possibilidade de uma proposta de redefinição estratégica do papel do serviço público de televisão, cuja componente regional denotava a par de uma evidente capacidade de produção instalada um manifesto subaproveitamento dessa mesma capacidade. (…)
"É neste quadro que deve encontrar-se uma solução para o Centro de Produção do Porto, de tal modo que o seu estatuto de dependência crónica seja revisto e transformado num estatuto de parceria e complementaridade no âmbito da RTP. Essa revisão não deve, no entanto, ser feita a partir de um registo de cedências ou reivindicações, antes deve ser
encarado como uma necessidade do serviço público no seu conjunto, por forma a exponenciar as mais-valias da sua componente regional [6]".
Resultava daqui um terceiro conjunto de questões:
- Qual o papel a desempenhar pelo Centro de Produção do Porto da RTP?
- Qual a capacidade e vontade de intervenção do Centro de Produção do Porto enquanto elemento regulador de uma produção audiovisual de âmbito local e regional?
- Quais as possibilidades de internacionalização do Centro de Produção do Porto da RTP, nomeadamente em termos de co-produções, num quadro de televisão segmentada e de conquista de nichos no mercado global?
- Qual a abertura da RTP para aceitar debater políticas de intervenção descentralizadas?
Naturalmente, a abordagem destas matérias revestia-se de aspectos delicados. Sendo certo que o documento contemplava questões cuja relevância era indiscutível para alguns sectores da RTP, sobretudo aqueles mais ligados à sua componente regional, nem por isso deixava de se correr o risco de outros verem nas considerações avançadas uma tentativa de intromissão na vida interna da empresa. Para mais, constando da proposta a criação de um media park no qual a RTP Porto poderia assumir um papel central. Fortemente centralizada e quase sempre encarada numa perspectiva instrumental pelo poder político, a RTP tinha uma longa tradição de resistência a reflectir sobre si própria. De qualquer modo, apesar do risco de eventuais más interpretações, lançar Pontes para o Futuro no domínio do Cinema, Audiovisual e Multimédia não poderia deixar de interpelar o serviço público de televisão [7].
(Campos, Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IV, 2023)

A equipa da capital da cultura, não teve o peso político para que as suas propostas fossem tidas em conta pelos poderes públicos e pela administração da RTP, a empresa que tem a concessão em Portugal do serviço público de televisão.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A criação de um *Media Park* que albergasse empresas e escolas de cinema e audiovisual, só concretizou a primeira parte, e mesmo assim numa dimensão muito reduzida, com poucas empresas a aderirem.

A produção de ficção no Centro de Produção da RTP Porto, continua a ser uma miragem, e a ideia de que pudesse afirmar-se como o principal motor da produção audiovisual a norte continua por se cumprir, continuando as decisões e a capacidade de produzir ficção concentrada em Lisboa.

A Sociedade Porto 2001 S.A. então criada, teve por Presidente do Conselho de Administração Teresa Lago e Coordenação Geral de Programação Manuela de Melo, constituiu-se com uma estrutura com vários departamentos, para desenvolver a programação e produção do evento nas suas várias dimensões.

Na área, criou o Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia Odisseia nas Imagens, com Jorge Campos e Dario Oliveira na direção, assessorados por uma equipa que trabalhou nas diferentes áreas de programação e produção:

Festival Internacional do Documentário e Novos Media do Porto - Odisseia nas Imagens
Seleção e Programação da Competição: Jorge campos e Miguel Dias
Programação como Salvar o Capitalismo: Jorge Campos e Margarita Ledo Andión
Programação Outras Paisagens: Dario Oliveira
Programação Media Lounge: Dario Oliveira, Helder Luís
Programação O Olhar de Ulisses *Resistência* em colaboração com a Cinemateca Portuguesa: Pierre-Marie Goulet, José Manuel Costa (Cinemateca Portuguesa), Teresa Garcia e Miguel Dias
Coordenação de Produção Odisseia: Carla Morais
(Porto 2001 SA, 2001)

Esta estrutura, foi a que implementou toda a estratégia para as diferentes áreas de intervenção da Porto 2001 Capital Europeia do Cinema.

"*Uma das características da Programação de Cinema, Audiovisual e Multimédia do Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura foi a diversidade sustentada pela qualidade das parcerias estabelecidas. Assegurar a participação e o envolvimento de estruturas fortemente enraizadas como os festivais de cinema, as universidades e outros estabelecimentos do ensino superior foi uma prioridade. Assim, a Odisseia nas Imagens apoiou e integrou múltiplas iniciativas de modo a construir um mosaico do qual fosse possível tirar partido de sinergias existentes.*"
(Campos, Narrativas do Real, 2021)

A aposta da programação da Capital Europeia da Cultura, para a área do Cinema, Audiovisual e Multimédia, teve em consideração a sua integração a diferentes níveis: do território (a cidade do Porto, e o grande Porto, a região norte, e ainda, uma aposta numa ligação à Galiza); na sua cultura e agentes locais, envolveu cineastas consagrados e novos criadores (Anexo 1.), e protocolou com as instituições de ensino superior à sua participação na Porto 2001.

Apostou na formação (Anexo 4.), na criação de novos públicos (incluindo conteúdos da programação na oferta formativa dos cursos da área), criou condições especiais de acesso aos estudantes e professores à programação da Porto 2001, apoiou financeiramente a

produção de filmes académicos, que posteriormente, após seriação por júri de pré-seleção foram exibidas na competição de escolas (Anexo 3.).

As ligações ao mundo académico, não se limitaram a envolver as instituições locais, mas houve uma clara aposta numa dinâmica transnacional de ligação à Galiza, através do envolvimento de estudantes e docentes da Universidade de Santiago de Compostela, que também participaram ativamente nas atividades da sua programação e na competição de escolas com as suas produções.

A Porto 2001, integrou na sua programação, alguns dos principais festivais da região, tais como o Cinanima, o Fantasporto, ou o Curtas Vila do Conde. Esta colaboração para além de ser uma forma inclusiva de acolher o trabalho relevante diferentes agentes culturais que já estão no terreno, foi um reconhecimento do trabalho feito por estas entidades, ao longo de muitos anos, na promoção e divulgação do cinema nos seus diferentes géneros.

Apostou-se na diversificação, através de diferentes formatos para divulgar e discutir o cinema e o audiovisual:
- Criou-se um Festival Internacional do Documentário e Novos Média do Porto, (Anexo 2.) que embora não tendo tido continuidade (como desejavam os seus promotores), mais tarde, através de uns dos seus programadores, veio a dar lugar ao atual Porto/Post/Doc-Film & Media Festival, vindo a preencher uma lacuna nos festivais existentes na região, de um festival na área do documentário, dando desse modo continuidade ao legado da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura;
- Investiu-se na criação de uma Pós-graduação na área do documentário (Anexo 4.), que, no entanto, tal como o festival, não teve continuidade, mas que deixou sementes, uma vez que documentário atualmente faz parte dos planos de estudo de várias das instituições de ensino superior da região;
- Estabeleceram-se parcerias internacionais através de diferentes formas de intercâmbio com a cidade de Roterdão, que foi no mesmo período que o Porto, Capital Europeia da Cultura.

Não existindo no Porto, à data da Capital Europeia da Cultura, uma cinemateca ou centro de investigação na área do cinema, foi lançada na Porto 2001, a ideia de recuperar transformar o Cinema Batalha (uma sala de cinema com uma longa e rica história, que embora fosse pertencente a privados, sempre esteve muito ligado à causa pública), num espaço público, aberto à comunidade, tendo por finalidade a divulgação e promoção do cinema. O projeto, tal como outros, não foi possível de concretizar à data, mas sempre ficou a ideia na cidade, de que seria possível transformar aquele espaço, num projeto para a comunidade.

Em 2012, o Cinema Batalha foi considerado como Monumento de Interesse Público e em 2017 a Câmara Municipal do Porto através de um acordo com os proprietários, assumiu a gestão do Cinema Batalha, comprometendo-se a renovar o edifício (Batalha Centro de Cinema, 2023).

Em 9 de dezembro de 2022, com a finalização das obras de recuperação do edifício feita pela Câmara Municipal do Porto, é finalmente inaugurado o novo Batalha Centro de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Cinema, que tem por missão "(…) *promover o conhecimento e a fruição cultural através do cinema e da imagem em movimento*." (Batalha Centro de Cinema, 2023)

Esta nova estrutura, atualmente ao serviço da Região Norte, é demonstrativa, de que algumas das ideias lançadas pela Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, embora sendo extremamente válidas, sofreram as dificuldades inerentes à capacidade de execução das políticas públicas. Demonstram, no entanto, que se houver propostas concretas, e um empenho dos poderes regionais, mesmo que sejam de longo prazo, estas podem ser exequíveis e vir a ter sucesso.

"*O trabalho de base foi cumprido. Criaram-se novos públicos e, em colaboração com as universidades e festivais de cinema estruturantes, procurou-se incentivar uma produção diferenciada no campo da curta-metragem, animação e cinema documental, bem como incursões no campo dos New Media. Nesse sentido, a Odisseia nas Imagens levou a cabo um número de acções de formação sem precedentes, envolveu o ensino superior em cerca de uma centena de produções, influenciou planos curriculares, publicou nos seus catálogos inúmeros textos de reflexão, promoveu numerosos debates e conferências, deu a ver aquilo que habitualmente não se via e bateu-se pela recuperação da memória do Porto enquanto cidade das imagens em movimento*.
De certa forma, este módulo Como Salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens, foi simultaneamente o culminar de um processo e o ponto de partida do que deveria ter sido um novo ciclo. Esse ponto de partida foi o primeiro - e único - Festival de Cinema Documental e Novos Media do Porto, obviamente designado por Odisseia nas Imagens, pensado para diversos equipamentos da cidade, mas cuja sede, no futuro, concretizado o intuito de recuperação do Cinema Batalha, deveria ali ser instalada.
Essa também a razão pela qual este módulo foi aqui especialmente detalhado. Nele estavam plasmadas as múltiplas valências de uma intervenção articulada, estruturante, pela qual passavam, por exemplo, programação da Cinemateca Portuguesa e a constituição de uma Biblioteca e Filmoteca exclusivamente dedicadas ao Cinema e às imagens do Porto. Terminada a aventura do Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura, a Odisseia nas Imagens surgia naturalmente posicionada para dar o seu contributo em termos da programação de Cinema, Audiovisual e Multimédia dos novos equipamentos culturais da cidade, cujos auditórios de pequena e média dimensão se ajustavam a percursos e visões alternativos. O novo festival de que aqui se fala era encarado como elemento fundamental de uma estratégia de internacionalização e de estímulo à Produção nacional e ibérica." (Campos, Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como Salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 1, 2023)

A Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura, estruturou toda a sua programação para a área do Cinema, Audiovisual e Multimédia, a que chamou Odisseia nas Imagens 4.0, organizando-se em quatro módulos dando lugar um conjunto alargado de programações, encomendas e parcerias, com diferentes abordagens.

A proposta de programação pretendeu-se dinâmica, estruturante, assumindo-se como uma ponte para o futuro, o que nas palavras de dois principais responsáveis, pela programação de cinema, audiovisual e multimédia, Jorge Campos e Dario Oliveira, se traduzia numa aposta que,

"*Resulta pois que a* Odisseia nas Imagens *tem por objetivo promover a produção criativa multimédia e o documentário nas sua múltiplas modalidades, bem como transformar-se num fórum de debate sobre políticas linguagens audiovisuais e multimédia, de modo a não apenas projectar a visibilidade da cidade e da região, mas também fazer da cidade e da região um polo de produção, distribuição e difusão do cinema, audiovisual e multimédia do noroeste*

peninsular. Por isso, não apenas a seleção competitiva, mas também outras iniciativas, contemplam uma presença significativa de criadores e especialistas portugueses e espanhois." (Campos, Porto 2001 - Odisseia nas Imagens I, 2023)

Afirmava-se deste modo, a importância que a Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura, deveria ter na implementação futura de uma estrutura de produção sustentável na cidade e na região, consolidando igualmente uma longa ligação à Galiza.

Na sua programação, como foi referido anteriormente, identifica-se não só a aposta nas estruturas de produção, através dos filmes de encomenda, mas igualmente, as estratégias de ligação às instituições de ensino superior da região e da Galiza.

Foram assinados protocolos com instituições de ensino superior, Escola Superior Artística do Porto, Escola Superior de Jornalismo do Porto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Instituto Politécnico do Porto, Universidade Católica Portuguesa, Universidade de Santiago Compostela, Universidade do Minho, Universidade do Porto e Universidade Fernando Pessoa. Estes protocolos previam formas de colaboração e em alguns casos, atribuíram verbas para financiar as produções académicas, em diferentes áreas: ficção, documentário experimental e reportagem. Após a conclusão das obras, as diferentes instituições concorreram com as suas produções à Competição de Escolas.

"*De 13 a 17 de Novembro a Casa das Artes acolhe 35 filmes seleccionados para a competição de escolas da «Odisseia nas Imagens». Com sessões diárias às 18H30 e 22H00, o Festival de Competição de Escolas é produto de uma triagem de 80 películas submetidas a concurso pelos alunos de sete universidades do Porto e Santiago de Compostela, ao abrigo de protocolos celebrados entre a academia e o Departamento de Cinema e Audiovisual da Sociedade Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura*.
Um protocolo entre a Sociedade Porto 2001 e a RTP salvaguarda a possibilidade de a televisão pública difundir algum dos trabalhos agora apresentados a concurso. A competição está estruturada em cinco modalidades. Documentário (nove filmes), Reportagem (9 filmes), Ficção (sete filmes), Experimental (sete filmes) e Animação (três filmes), no total de 35.
A escassez de filmes de animação foi considerada pelo júri como um dos factores menos positivos da iniciativa, dada a «forte tradição» existente nessa área na cidade e na região. No documento subscrito pelos jurados, Luís Miguel Duarte (presidente), Bernard Despomadères, Rodrigo Afreixo, Francisco Duarte Mangas e Regina Pessoa, considera-se que «se criaram algumas parcerias interessantes e instalou-se uma boa capacidade de produção. Parece aberto o caminho para a institucionalização deste Festival do Noroeste Peninsular, pressupondo sempre uma forte componente académica»." (Campos, Porto 2001 - Odisseia nas Imagens I, 2023)

Estes protocolos, como se constata, não se limitaram à cidade do Porto e à região norte de Portugal, já sustentavam uma visão internacional, neste caso associada a uma ligação à Galiza, através do envolvimento da Universidade de Santiago Compostela, dos seus professores e alunos. Esta intenção de reforçar a ligação à Galiza, foi visível em outras atividades e estendeu-se a outros módulos da programação.

Passados todos estes anos, é impossível ficar-se indiferente às propostas de se fomentar uma ligação estreita entre o ensino superior e as estruturas de produção de cinema e audiovisual, assim como, do fortalecimento das relações ente Portugal e a Galiza na área. Até à atualidade, estas propostas ainda não se concretizaram de uma forma consequente e contínua, apesar de ao longo dos anos continuar a haver diferentes iniciativas nesse sentido.

O conjunto de propostas identificadas, demonstram a importância e o caracter inovador e a visão de futuro que a Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura representou, mesmo considerando que algumas das suas propostas, não tenham tido continuidade, pela incapacidade dos poderes públicos e privados, as implementarem.

Após o término do evento, não houve capacidade para dar seguimento à ideia de organizar um festival de escolas, que desse visibilidade à produção académica, como foi sugerido pelo programador Jorge Campos. Em 2004, no Instituto Politécnico do Porto, é um dos fundadores do "Imagens do Real Imaginado, Ciclo de Fotografia, Cinema e Multimédia", que este ano comemora os seus 20 anos de existência, através do qual se pretendeu dar continuidade a algumas das ideias da Capital da Cultura.
Alguns dos festivais existentes e os que foram mais tarde criados, entenderam a importância da ligação com o meio académico do cinema e do audiovisual, passando a dar uma atenção especial a estas produções, criando mostras de trabalhos ou mesmo secções competitivas para os filmes de escola no âmbito dos festivais. Esta atenção aos novos criadores em formação, contribuiu igualmente para consolidar e alargar a relação dos festivais com os novos públicos mais jovens.

"*Considerada estrategicamente como o vector mais importante de toda a Odisseia nas Imagens por estar dirigido para a emergência de novos criadores e o estabelecimento de novos pólos de produção fílmica, a competição de escolas representa o culminar de um trabalho que ligou o universo do cinema e audiovisual ao da academia, designadamente com a inclusão da programação de O Olhar de Ulisses e dos restantes ciclos da Odisseia currículos universitários dos cursos relacionados com o jornalismo, o cinema, a televisão e o multimédia*." (Campos, Porto 2001 - Odisseia nas Imagens I, 2023)

Os diferentes módulos de O Olhar de Ulisses, com uma programação que permitiu rever alguns dos filmes fundamentais da história do cinema, fez-se uma aposta muito especial no documentário, que se constituiu como uma opção estratégica da programação, no entanto, sempre em complementaridade com a ficção.

Os Módulos de cinema, normalmente tinham sempre a presença de autores, investigadores e críticos, onde se fazia um enquadramento da obra a visionar e fomentava o diálogo com o público.

Os Filmes-concerto, foram uma vertente interessante da programação, numa abordagem mais lúdica e a tentar cativar novos públicos, para poderem conhecer alguns dos filmes clássico do cinema. Sublinharam uma relação intensa do cinema com a música, apresentando-se filmes vanguardistas e inovadores como o filme tese "O Homem da Câmara" de Dziga Vertov, com banda sonora da Cinematic Orquestra, "Berlim, Sinfonia de uma Capital" de Walter Rutman, com música de Dj Spooky & The Freight Elevator Quartet, ou ainda a exibição de "O Salão de Música" de Satyajit Ray, acompanhado pela voz da cantora Sharmila Roy e do músico John Boswell.

"O Olhar de Ulisses" em Festa
«Fim», um filme de nove minutos a preto e branco, do arménio Artavazd Pelechian, abre o último dia do módulo final de «O Olhar de Ulisses», subordinado ao tema «Resistência», organizado com o apoio da Cinemateca Portuguesa, pelo Departamento de Cinema e Audiovisual da

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sociedade Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura e que culmina, depois da exibição de cerca de 200 filmes, num ambiente de festa.
«Resistência», o módulo final de «O Olhar de Ulisses», recorde-se, foi antecedido por três outros andamentos: «O Homem e a Câmara», «A Utopia do Real» e «O Som e a Fúria», constituindo um dos mais saudados eventos da programação da Capital Europeia da Cultura. Tanto pela crítica, que lhe consagrou um importante e destacado espaço, quanto pelo número de espectadores que, numa primeira estimativa, respeitante à primeira metade deste acto final, conheceu um incremento da ordem dos cem por cento. (Campos, Narrativas do Real, 2021)

A riqueza e diversidade da programação da Porto 2001 para a área do cinema foi reconhecida por todos, e durante o período do seu funcionamento transformou a cidade dando-lhe uma dimensão cultural que foi marcante para quem a vivenciou.

Produções da Porto 2001
Esta foi uma componente forte da aposta dos programadores na área do cinema, em que através da Sociedade Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura, se promoveu a encomenda e a produção de um conjunto alargado de filmes a realizadores conceituados, jovens realizadores e a estudantes de escolas de cinema e audiovisual do Porto e de Santiago de Compostela (Anexo 3.).

A produção destes filmes foi executada recorrendo a diferentes formas de financiamento, como veremos nos exemplos que a seguir apresentamos, que são exemplificativos dos diferentes géneros de filmes produzidos e das suas estruturas de produção.

Financiamento próprio, atribuído a partir do orçamento da Capital da Cultura para a área do cinema, apoio financeiro da RTP, que assinou um protocolo com a Porto 2001, onde se inscrevia a exibição de alguns dos filmes produzidos, mas igualmente as produções académicas selecionadas para a Competição de escolas.

Na aposta em outras formas de financiamento, recorreu-se a coproduções nacionais e internacionais, e aos apoios do Instituto do Cinema e do Audiovisual.

A Sociedade Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura, fez várias encomendas a realizadores como Manoel de Oliveira, que com o filme "Porto da Minha Infância", que teve a primeira exibição pública na abertura da Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura a 10 de Setembro de 2001 (antestreia no Grande Auditório do Rivoli Teatro Municipal – Porto), e com a data de estreia em 23 de janeiro de 2002 (Porto da Minha Infância - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)).

Outros realizadores, como Paulo Rocha, Tiago Guedes, Frederico Serra, Pedro Serrazina, Sandro Aguilar, Catarina Mourão, Pedro Costa, João Botelho, também tiveram produções financiadas. (Anexo 1.).

O Projeto Histórias de duas cidades produzido pela Porto 2001, foi apresentado em janeiro de 2001 no Festival Internacional de Roterdão, por ser a cidade parceira da Capital Europeia da Cultura.

O período em que decorre a programação de uma capital da cultura limita a quantidade das produções, mas mesmo assim permitiu uma aposta significativa em novos filmes,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pelo envolvimento de realizadores consagrados, jovens realizadores e uma aposta particular nas novas gerações, a partir da inclusão das suas produções académicas.

Como foi referido no início, a grande questão que fica sempre nestes eventos, é como se dá continuidade a estes projetos, para que haja um maior impacto e continuidade na sua ligação às comunidades locais?

5.2. GUIMARÃES 2012



Figura 19. Logótipo da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura

Em maio de 2009, o Conselho Europeu de Ministros da Cultura, designa Guimarães como uma das capitais europeias da cultura 2012, conjuntamente com Maribor (Eslovénia).

Em julho de 2009, o Conselho de Ministros aprova o Decreto-Lei que cria a Fundação Cidade de Guimarães, uma proposta da Câmara Municipal de Guimarães, aprova os seus estatutos, tendo como finalidade principal, a conceção, planeamento, promoção, execução e desenvolvimento do programa cultural do evento Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura.

Em 21 de janeiro de 2012, realiza-se a cerimónia de abertura da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura.

Sob o lema aglutinador TU FAZES PARTE, a Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura apostou numa programação transversal, abrangendo diferentes áreas - Arte e Arquitetura, Artes Performativas, Cidade, Cinema e Audiovisual, Comunidade, Espaço Público, Música, Pensamento e Tempos Cruzados.

João Serra, Presidente da Fundação Cidade de Guimarães, entidade que assegurou a gestão da Capital da Cultura, afirma na introdução do catálogo com a programação da Guimarães 2012, sobre as propostas a desenvolver no âmbito da sua atividade,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(...) "O programa cultural de Guimarães 2012 parte do inventário dos conectores de que a cidade já se ocupa. Não os substitui, pretende contribuir para o seu esforço, um sistema onde algumas tarefas exigem um alto nível de especialização e de recurso tecnológicos adequados e, naturalmente, níveis de intervenção de proximidade diversificada.",

ou ainda, como reforça no texto do catálogo, António Magalhães Presidente da Câmara Municipal de Guimarães à época,

"*Ao programa* cultural *e à forma como foi construído, junta-se uma cidade ainda mais requalificada e melhor dotada de equipamentos e valências que consolidarão o nosso território como lugar de criatividade e a nossa comunidade como ambiente propício ao acolhimento e à inclusão.*"

A capital da cultura, foi utilizada como um veículo para promover uma renovação urbana, a requalificação ou mesmo a construção de novos espaços culturais, tal como aconteceu na Porto 2001, propôs-se consolidar uma oferta cultural, tornando a cidade num espaço criativo e por consequência mais atrativa. Ainda na introdução afirma-se, "*Guimarães assume por objetivo estrutural da cidade enquanto capital europeia da cultura 2012 posicionar a cultura como acelerador da valorização do território e do património, bem como do incremento sustentável da qualidade de vida das gerações presentes e futuras.*" Neste contexto houve uma aposta forte em deixar um legado, através de um conjunto de equipamentos que ou foram remodelados ou criados de raiz no sentido de perpetuar a aposta na cultura como modelo de afirmação da cidade e da região.

Um conjunto de novas estruturas culturais, foram desenhadas para a produção artística e criativa, pensadas para sustentar as propostas apresentadas, e com o objetivo de longo prazo no sentido de permanecerem ativas após a Guimarães 2012: A Casa da Memória (Antiga Fábrica Pátria); Plataforma das Artes e da Criatividade (Antigo Mercado Municipal); Laboratório da Paisagem; Extensão do Museu Alberto Sampaio; Residências Artísticas (Associando dois edifícios no centro histórico).

"Relembre-se que em 2012 Guimarães é Capital Europeia da Cultura, acolhendo um grande encontro de criadores e criações — música, cinema, fotografia, artes plásticas, arquitetura, literatura, pensamento, teatro, dança e artes de rua. Vão cruzar-se os produtos artísticos imaginados e gerados pelos seus residentes com os que de toda a Europa afluirão à cidade. Ao longo de um ano, Guimarães será promotora da diversidade cultural que caracteriza a Europa, dando a conhecer as suas manifestações culturais e acolhendo as de outros países."
(Nota da Central de Informação de 2012 Guimarães Capital Europeia da Cultura)

Houve igualmente, uma forte ligação à Universidade do Minho (UM), beneficiando das suas valências no campo da ciência e das artes, estabelecendo uma rede de parcerias, para desenvolver ações que tivessem em conta as competências existentes na Universidade do Minho, promovendo o uso artístico das tecnologias da informação e da comunicação, no sentido de afirmar Guimarães como o polo de excelência da formação nas áreas criativas da UM. Este, foi um objetivo bem-sucedido, porque atualmente Guimarães, tem novos equipamentos e cursos artísticos da Universidade do Minho a funcionarem na cidade, conseguiu

USC DE SANTIAGO

atingir o estatuto de cidade criativa, contribuindo para que exista atualmente na cidade uma nova economia criativa.

No contexto desta investigação, embora reconhecendo a relevância, abrangência, qualidade e diversidade da programação da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, apenas nos iremos focar nos objetivos e os impactos do seu programa, na vertente da programação e produção nas áreas do cinema e do audiovisual.

A área do Cinema & Audiovisual, teve como Programador, João Lopes (Crítico de cinema, argumentista, realizador e professor da Escola Superior de Teatro e Cinema), e como responsável da Equipa de Programação de Cinema & Audiovisual, Rodrigo Areias (Realizador e Produtor do Bando à Parte), contando ainda com as colaborações de Luísa Alvão e Ricardo Freitas. Houve ainda uma parceria estratégica para a produção através da estrutura OFICINA.

João Lopes, Programador de Cinema & Audiovisual, no catálogo da programação, na sua nota de intenções sobre a programação da Guimarães 2012, questiona como será o cinema em 2012, visto a partir de Guimarães? Como o cinema poderá ultrapassar e desafiar as fronteiras existentes, como pode a cidade e a região assumir-se como um polo alternativo de produção para jovens ou não que querem fazer filmes? Afirma ainda, a importância da aposta que a programação faz, numa plataforma de produção, sustentada nos meios técnicos digitais, mais recentes, para concretizar um plano de produção nacional e internacional.

"*(...) Daí três fundamentais linhas de força que, desde a primeira hora, conduziram a área de programação de cinema de Guimarães 2012:*

I. *mostrar filmes e criar condições para o aparecimento de novos filmes;*
II. *II. cruzar olhares e experiências de todas as origens, celebrando a dimensão universal da cultura cinematográfica;*
III. *III. revalorizar os espaços de exibição existentes, reforçando as suas potencialidades para o futuro.*"

(2012, Fundação Cidade de Guimarães, Capital do Cinema, Guimarães, pág. 12)

A Programação de Cinema & Audiovisual fez uma aposta em três áreas principais:
- A encomenda de novas produções nacionais e internacionais por convite a realizadores consagrados, para filmarem em Guimarães, apostando igualmente na produção regional através do apoio a jovens autores. Todos os projetos tinham como prerrogativa serem sempre filmados em suportes digitais, o que resultou numa aposta em dotar a cidade com meios de produção digitais, que permitissem não só assegurar as filmagens das produções contratadas, mas igualmente, deixar para o futuro uma infraestrutura técnica com meios autónomos, assegurando que haveria continuidade da produção cinematográfica.
- Uma programação concebida numa relação próxima com o Cineclube de Guimarães, entidade que deste modo teve um reconhecimento da sua longa e relevante atividade na área do cinema;
- Tornar Guimarães e a região, num novo centro de produção de cinema, alternativo aos já existentes, beneficiando da aposta feita em novos equipamentos e infraestruturas de produção.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Como afirma Rodrigo Areias (produtor de Cinema da Guimarães 2012), "*a programação de cinema de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura assentou primordialmente na sua produção."* (2012, Fundação Cidade de Guimarães, Capital do Cinema, Guimarães, pág. 13), esta opção resulta na opinião do produtor, do facto de se ter constatado que havia uma ausência de uma atividade de produção de cinema com caracter regular num período anterior à Capital Europeia da Cultura em Guimarães.

"*Por esta razão considerámos imperativo que existisse de forma discreta e controlada um empurrão naquilo que se poderia vir a transformar numa plataforma de produção audiovisual sustentada no futuro. E que ela pudesse evoluir de forma natural para algo maior, como acabou por acontecer com a criação da Minho Film Commission. Desta forma, a produção de cinema passou a ser uma prioridade dentro da programação e a sua proposta bastante ambiciosa. Pretendemos antes de mais tentar corresponder de forma democrática à divisão dos projectos, entre projectos internacionais, nacionais, de jovens autores, de estudantes de audiovisuais, em co-produção, em apoio a montagens financeiras, em produção própria, com relações com as outras áreas de programação...*"
(2012, Fundação Cidade de Guimarães, Capital do Cinema, Guimarães, pág. 13)

Embora com um orçamento reduzido, que representou apenas cerca de 5% do total do investimento, não deixou de apresentar, um projeto ambicioso na área da produção de cinema e do audiovisual, apostando em produções de baixo orçamento, que servissem de estímulo à atividade na região e à de estruturas criativas e artísticas de produção locais, que se pudessem manter em Guimarães após 2012, com uma atividade continua e sustentável, tendo sido neste contexto produzidos 55 filmes.

Apostou-se na aquisição de material técnico, para dar resposta às necessidades de produção dos projetos contratualizados, garantindo que estes equipamentos, posteriormente ficassem sediados numa nova estrutura de produção sediada em Guimarães.

A aposta realizada, permitiu que em vez de simplesmente recorrer ao aluguer, modalidade em que após a produção dos filmes, se esgotava a possibilidade de apoiar tecnicamente futuras produções na cidade ou região, ficasse um legado em equipamento, para o futuro da produção de cinema e audiovisual na região. Este procedimento, foi difícil de concretizar, em virtude da pesada máquina burocrática do estado, e a nível europeu das rúbricas orçamentais em que podem ser gastas as verbas atribuídas a este tipo de projetos, condicionando enormemente a aquisição com dinheiros públicos de equipamentos de imagem e som.

Procuraram-se parecerias estratégicas com a Rádio Televisão Portuguesa (RTP) e a Fundação Calouste Gulbenhkian, no sentido de tornar sustentáveis as produções.

Como se afirma no Relatório Final, feito pela Universidade do Minho (UM), sobre os impactos económicos e sociais da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura:

"*O programa de cinema e audiovisual propôs uma reflexão sobre o papel da imagem na sociedade contemporânea, ao tempo que pretendeu deixar um legado destinado a marcar o futuro da cidade.*
(...) Os objetivos eram: i) promover a produção, através de encomendas de novas produções, de autores nacionais e internacionais, a produzirem em Guimarães e apoiarem as produções de

realizadores locais; ii) Fomentar a utilização de suportes digitais na totalidade do programa de produção e exibição; iii) Transformar a cidade num novo centro de produção de cinema. Durante a Guimarães 2012 foram realizadas mais de 150 sessões de cinema, distribuídas pelos vários ciclos temáticos, e foram produzidos mais de quatro dezenas de novos filmes. O Potencial de difusão foi notório, especialmente pela presença e exibição das produções em vários festivais de primeira ordem." (Universidade do Minho (UM), 2013)

O Festival Curtas Vila do Conde, foi convidado a apresentar um programa que mostrasse o que de melhor foi exibido no seu festival ao longo de 20 anos. Esta ligação foi um reconhecimento da importância do festival na promoção do cinema de curta-metragem e da região.

Produções da Guimarães 2012

Como referido anteriormente, a produção de novos projetos foi uma aposta forte da programação da Guimarães 2012, contribuindo para dar uma nova dinâmica a uma cidade e à região.

Com esta aposta, pretendeu-se não só dar a conhecer uma cultura e um território, reforçando a sua notoriedade a nível nacional, mas também divulgar internacionalmente uma região tão rica culturalmente, mas ainda pouco conhecida.

Como legado, estas produções pretenderam deixar um arquivo cinematográfico rico, a aposta em novos criadores e o fomentar da sustentabilidade de futuras produções, utilizando os recursos técnicos e as infraestruturas criadas.

"*Numa perspectiva geral, a política de programação privilegiou três níveis, que compreendiam respectivas 'gavetas' orçamentais: cineastas de renome internacional, cineastas nacionais de reconhecido mérito e jovens promissores. Na primeira categoria garantiu-se a colaboração de Pedro Costa, Victor Erice, JeanLuc Godard, Peter Greenaway, Aki Kaurismaki, Manoel de Oliveira e Edgar Pêra. Na segunda, foram apoiados projectos de Bruno de Almeida, João Botelho, Jorge Campos, João Canijo, Regina Guimarães, Margarida Gil, João Nicolau, Tiago Pereira, João Pedro Rodrigues e Rui Simões, entre muitos outros. Na terceira categoria, foram produzidas oito curtas-metragens de jovens estreantes que responderam a um concurso de argumentos. Para além destas três categorias, foram produzidos ainda diversos filmes num regime de parceria com outras áreas de programação: Ao Lobo da Madragoa (Pedro Bastos, 2012), Torres & Cometas (Gonçalo Tocha, 2012), Revolução Industrial (Frederico Lobo & Tiago Hespanha, 2014), Mesa Ferida (Marcos Barbosa, 2012), Zwazo (Gabriel Abrantes, 2012), Cacheu (Filipa César, 2012), Na Escama do Dragão (Ivo Ferreira, 2012) ou O Facínora (Paulo Abreu, 2012), só para dar alguns exemplos*" (A CUARTA PAREDE, 20-VIII-2014)

Numa aposta forte em novos valores, e numa nova geração, foram estreadas, entre os dias 10 e 13 de dezembro, no CAE S. Mamede, as produções realizadas por jovens realizadores que filmaram os seus projetos na região e na cidade no ciclo de coproduções Guimarães 2012, as curtas,"*Toural*" de Gonçalo Tocha, dia 10, "*The Oldest Alliance*" de Jeremy Tuson, dia 11, "*António Fonseca Recita "Os Lusíadas"*"" de Sofia Marques, dia 12 e "*A Indústria*" de Frederico Lobo e Tiago Espanha, dia 13.

Houve uma aposta, em que as produções de filmes da Guimarães 2012, circulassem a nível nacional e internacional em festivais, como o Curtas Vila do Conde, Festival de

Locarno, International Film Festival Rotterdam, Festival Internacional de Curtas-Metragens, Festival Cineport, Festival de Clermont-Ferrand, Cannes Film Festival, entre outros, no sentido de dar a maior visibilidade possível às produções e aos seus criadores.

No Anexo 5. Guimarães 2012 Capital Europeia da Culutra_Produções Cinematográficas, identificam-se os filmes produzidos, dando a conhecer a diversidade de formas e linguagens dos projetos e de criadores envolvidos, consagrados e jovens.

A nível da capacitação para futuras produções, apenas identificamos uma produtora que a partir da Guimarães 2012, se consolidou e ganhou uma dimensão nacional e internacional, sendo atualmente uma das produtoras que mais produções concretiza a nível nacional, e com um estatuto que lhe permite desenvolver muitas coproduções internacionais, com uma aposta forte na ligação à Galiza.

Podemos concluir que, as duas Capitais da Cultura, Porto 2001 e Guimarães 2012, foram eventos marcantes, para a área do cinema e do audiovisual, nos territórios em que ocorreram. Pelas estratégias e propostas que apresentaram ao nível da exibição de filmes, conferências e workshops, permitiram a uma nova geração tomar contacto com uma realidade até então de difícil acesso.

Ao nível da produção de novos projetos, foi igualmente relevante a aposta que fizeram na combinação entre os apoios a novos criadores (do meio académico ou independentes), e os convites a realizadores consagrados nacionais e internacionais que permitiram consolidar estruturas de produção locais.

Fica, no entanto, a ideia de que uma aproximação a Espanha e mais concretamente à Galiza, apesar do conjunto de boas intenções e interesse de ambas as partes, poderia ter ido mais longe, para se consolidar uma relação sustentável.

Estes eventos são normalmente sempre polémicos, pelas propostas que apresentam, a sua capacidade de executarem os programas anunciados e pelos resultados que ficam para a comunidade.

Entendemos que apesar das fragilidades que se possam apontar, estes eventos foram demasiado importantes na afirmação de uma política cultural europeia e nacional, e mais concretamente na componente da produção cinematográfica, através da capacitação de uma cidade/região, em se afirmar e manterem uma continuidade da produção cinematográfica.
Para a zona norte de Portugal em particular, consideramos que foram muito importantes, para servirem como motores da produção cinematográfica, e de tornarem as cidades onde se realizaram, Porto e Guimarães, com maior capacidade de produção, porque alavancaram projetos e empresas, permitindo fixar técnicos e criadores, apesar da fragilidade que o sistema de produção a Norte, ainda apresenta em termos globais.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6. METODOLOGIA

O processo de pesquisa, e o seu desenho metodológico, constituiu-se como uma fase fundamental da construção do projeto de investigação, foi através dele, que o doutorando conseguiu desenvolver um trabalho de análise e uma reflexão original, sustentando-se em autores, publicações, inquéritos, entrevistas, que lhe permitiu, neste contexto, investigar, refletir e acrescentar conhecimento à área em estudo.

Foi importante na investigação, o acesso às fontes originais, porque permitiu definir de uma forma mais rigorosa os objetivos e abordagem proposta, "*Researchers look for different things in sources and it is much better to explore the original sources (wherever possible) rather than depending on the work (no matter how rigorous) of other people."* (Barber, 2015, p. 73), como é afirmado, frequentemente o investigador ao utilizar material tratado e mediado por outro investigador, pode não se aperceber das diferentes abordagens que foram implementadas. Neste contexto a diversificação das fontes originais, tendo sido um dos pressupostos desta tese, contribuiu para o enriquecimento da pesquisa, e permitiu identificar possíveis incongruências do material em análise.

Um pensamento autoral original, sustentado em normas corretas de citações e de referência das fontes, fazem parte das regras e da linguagem académica. Permitiram no caso específico desta investigação, a construção de um discurso de base científica, que se apresente consistente e coerente, rejeitando as "tentações" do plágio, que muitas vezes contamina os textos académicos.

A abordagem metodológica, tendo sido muito relevante para definir a estrutura e desenho da investigação desenvolvida, contribuiu igualmente para acentuar o ponto de vista do autor, nas questões práticas que se ligam à produção cinematográfica e audiovisual na região Norte de Portugal, "*While some research approaches investigate screen production through qualitative paradigms favoured in the humanities (Blaikie 2000) others have successfully used creative practice research paradigms (Smith and Dean 2009) from the creative arts. Both paradigms permit the researcher to argue for their contribution to knowledge created from their filmmakers' perspective*."(Kerrigan & Callagan, 2016, p.3)

Sendo a formação de base do investigador, um elemento relevante na definição do processo e das metodologias desenvolvidas, no caso específico desta tese, acresce ainda o facto de o autor, para além de ser docente em áreas práticas de projeto de cinema e de audiovisual, desenvolver em paralelo a prática da produção cinematográfica, fatores que foram muito relevantes na definição do desenho da investigação preconizado, "*So screen production researchers, who are filmmakers, can benefit from understanding these insider-outsider research approaches because they provide the beginnings of a methodological defence for a more subjective research enquiry that permits them to adopt an insider-insider perspective, a practitioner-perspective which allows them to research their own practice*." (Kerrigan & Callagan, 2016, p.7).

USC DE COMPOSTELA

Foi no pressuposto de aproximação conceptual teórico a uma área do conhecimento, combinado com a experiência prática no domínio da produção cinematográfica e audiovisual, que se construiu a estrutura metodológica desta tese.

O posicionamento estratégico adotado na investigação através da articulação com as entidades produtoras e agentes envolvidos no setor que participaram na pesquisa, revelou-se fundamental, pela capacidade de interação e de conhecimento real das estruturas de produção existentes no Norte de Portugal, "*Understanding the position of the insider-outsider researcher benefits those who are wanting to undertake research from a practitioner perspective where they are researching inside a film production and also have the skills to undertake a production crew role.*" (Kerrigan & Callagan, 2016, p.7).

A abordagem construída, moldou a estrutura que foi desenvolvida, permitindo apresentar uma reflexão com o ponto de vista de quem está inserido no sistema, mas com o distanciamento necessário para realizar uma investigação rigorosa e consistente. Plasmada num estudo que se pretende que seja uma mais-valia para uma reflexão profunda, que permita aos agentes do setor identificarem nele, perspetivas de futuro.

O desenho metodológico da investigação deve sempre ter em conta que ao definirmos os seus objetivos e formularmos as hipóteses, que no caso em análise, se propôs investigar do ponto de vista da produção cinematográfica os filmes de longa-metragem e séries de ficção produzidos no período de 1990 a 2020 na região Norte de Portugal, tem de ter em conta, o contexto regional envolvente aos filmes produzidos, "*As researchers, we must also be aware that in selecting films as objects of study we run the risk of abstracting these objects from their wider context*." (Barber, 2015, p. 76), nesse sentido a opção da investigação, em ter determinado diferentes metodologias para a recolha da informação.

6.1. OBJETIVOS DO ESTUDO E OBJETIVOS SECUNDÁRIOS

O contexto da produção cinematográfica de longas-metragens e de séries de ficção no Norte de Portugal, pressupôs identificar, os diferentes agentes envolvidos no sistema de produção a Norte e a respetiva cadeia de valor.

O objeto de estudo, definiu e clarificou objetivamente os pressupostos da investigação no contexto da produção cinematográfica e audiovisual na região norte de Portugal entre os anos de 1990 e 2020, identificando-se as estruturas existentes no período em análise, as produções concretizadas e as estratégias que podem permitir assegurar a existência e sustentabilidade de estruturas produtivas, da consolidação da sua atividade e da promoção de novas dinâmicas no sistema existente.

Objetivos do estudo:

Investigar as práticas de produção cinematográfica e audiovisual de longas-metragens e séries de ficção na região Norte de Portugal, identificando estratégias que permitam assegurar a existência e sustentabilidade de estruturas produtivas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tendo em consideração os objetivos definidos, foram definidas as perguntas de investigação que se ligam com o tema em análise da produção cinematografia e audiovisual e das suas estruturas, no Norte de Portugal.

Objetivos secundários:

- Mapear as principais produtoras de cinema na região Norte de Portugal e a produção cinematográfica e audiovisual de longas-metragens e séries de ficção;

- Avaliar as políticas públicas de apoio ao cinema a nível nacional e na região Norte de Portugal;

- Propor recomendações para a melhoria das práticas, estratégias e sustentabilidade da produção cinematográfica e audiovisual na região Norte de Portugal.

Fez-se uma análise da produção cinematográfica e audiovisual do norte de Portugal, classificando-se os diferentes tipos de produção cinematográfica e audiovisual, ao nível das longas-metragens e séries de ficção. Caracterizaram-se os pontos fracos e fortes das condições de produção existentes, no sentido de proporem novos programas de consolidação da indústria cinematográfica e audiovisual a Norte.

A pesquisa, tem de incorporar as questões temáticas que lhe são inerentes, "(…) *el método de investigación científico consiste en formular cuestiones sobre la realidade del mundo y la humana, basándo-se en las observaciones de la realidade y en las teorias y existentes, en antecipar soluciones a estos problemas y contrastarlas com la misma realidade, mediante la observación de los hechos, su classificación y su analisis." (Bravo, 1998),* nesse sentido, as questões de partida foram fundamentais para o desenho da referida tese.

6.2. DESENHO METODOLÓGICO, MODELO TÉCNICAS E FERRAMENTAS DE ANÁLISE

O desenho metodológico foi determinado tendo em conta a estrutura da investigação, incluindo-se a definição dos objetivos, a seleção de métodos e técnicas de recolha de dados, a análise dos resultados e a interpretação dos mesmos. O desenho metodológico teve de ser cuidadosamente elaborado para garantir a validade e fiabilidade dos resultados obtidos.

Para se atingirem os objetivos definidos, combinaram-se diversas abordagens, o levantamento bibliográfico, a análise documental através de documentos escritos, artigos, relatórios, legislação, inquérito, a análise de dados e entrevistas. Estas técnicas foram fundamentais para complementar os dados recolhidos através de entrevistas e da observação, permitindo uma visão mais completa e aprofundada do problema em estudo.

A definição do presente e do futuro da produção de cinema e audiovisual em Portugal, nesta pesquisa está delimitada à especificidade de um dos seus territórios, a região Norte de Portugal.

USC DE COMPOSTELA

Entendeu-se, que sendo um território relevante do ponto de vista do reconhecimento nacional dos seus criadores, das suas escolas, eventos etc., não conseguiu, no entanto, atingir ainda do ponto de vista nacional e internacional a visibilidade correspondente. Considerou-se, que seria necessário através de uma investigação aprofundada, aceder a uma mais adequada compreensão dessa realidade, identificando os seus promotores e os fatores que a determinam.

A investigação pôde obter uma visão abrangente e aprofundada do mercado de longas-metragens e séries no Norte de Portugal, identificando oportunidades, desafios e tendências, que podem orientar futuras pesquisas e práticas na área.

Metodologicamente, a opção da investigação consistiu numa abordagem mista:

- Uma vertente instrumental de caracter quantitativo, que como afirma Xosé López García*, "La investigación cuantitativa se basa en el pensamiento deductivo, que va de lo general a lo particular, para lo cual utiliza la recogida y análisis de datos para contestar a las preguntas de la investigación y probar las hipótesis.*", sendo realizada através do mapeamento das produtoras e do levantamento das longas-metragens e séries de ficção produzidas na Região Norte, num período compreendido entre os anos de 1990 e 2020;

- A nível qualitativo, com recurso a entrevistas junto de alguns dos principais agentes relevantes para o setor da produção cinematográfica e audiovisual a Norte. Através da análise documental de fontes diferenciadas, base de dados do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), Associação de Produtores Independentes de Televisão (APIT), Observatório da Comunicação, estudos realizados sobre o setor em análise, nomeadamente, o Plano Estratégico para o Cinema e a Produção Audiovisual Independente 2014-2108, o Desenvolvimento de um Plano Estratégico Plurianual para a Indústria do Cinema e Audiovisual em Portugal, entre outros, procedeu-se à identificação das principais questões em análise e à caracterização do setor.

De acordo com Piñuel (2002), num primeiro momento da investigação, terá de se identificar o objeto de estudo, para de seguida se caracterizar a seleção dos produtos comunicativos enquanto representativos de um processo de comunicação específico, e posteriormente se definirem as metodologias, as quais, pressupõem um conjunto de regras e procedimentos, a aplicar a nível do método quantitativo.

Almudena Barrientos-Báez e Angel Antonio Vizoso Garcia, afirmam a importância da metodologia, enquanto elemento estruturante e agregador da pesquisa científica.

Para a construção da tese, nas leituras e estudo de caso (entrevistas), aplicámos a análise de conteúdo, definida como,

"(…) *al conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida, a veces cuantitativas (estadísticas basadas en el recuento de unidades), a veces cualitativas (lógicas basadas en la combinación de categorías) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre las condiciones que puedan darse para su empleo posterior*" (Piñuel, 2002).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A aplicação da análise de conteúdo, incidiu na informação a tratar. Abordou-se a história do cinema em Portugal, assim como, na consulta de documentação sobre legislação portuguesa e europeia, relacionada com a produção de cinema e audiovisual, aplicável ao contexto do estudo em análise.

"*El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y valida*" (Andréu Abela, 2002).

Um modelo de investigação em produção cinematográfica deve incluir diferentes fases, tais como a revisão bibliográfica, a recolha de dados, a análise dos dados e a interpretação dos resultados. O modelo deve ser adaptado às especificidades do objeto de estudo e aos objetivos da investigação.

A investigação pressupõe que se domine os objetivos definidos e as metodologias para os alcançar.

"A técnica de análise de conteúdo adequada ao domínio e ao objetivo pretendidos tem de ser reinventada a cada momento, exceto para usos simples e generalizados, como é o caso do escrutínio próximo da decodificão e de respostas a perguntas abertas de questionários cujo conteúdo é avaliado rapidamente por temas." (Bardin, 2016, p. 19)

Na investigação, tendo sido utilizada, a análise de documentação, pressupôs a aplicação de técnicas de análise qualitativas e quantitativas, na classificação e tratamento da informação.

"*Todo proyecto o plan de investigación mediante la técnica de análisis de contenido ha de distinguir varios elementos o pasos diferentes en su processo. 1.- Determinar el objeto o tema de análisis. 2.- Determinar las reglas de codificación. 3.- Determinar el sistema de categorías. 4.- Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización. 5.- Inferencias*." (Andréu Abela, 2002).

A metodologia de investigação em produção cinematográfica e audiovisual foi fundamental para garantir a qualidade e relevância dos estudos nesta área. O desenho metodológico, o modelo de investigação, as técnicas de análise e as ferramentas utilizadas foram cuidadosamente selecionados e adaptados ao objeto de estudo, de forma a se obterem resultados válidos e significativos.

Para a pesquisa foram muito relevantes, os seminários de investigação do curso de doutoramento, que incidiram sobre as diferentes fontes e técnicas de investigação, nomeadamente o recurso a sistemas agregadores da informação, tais como os repositórios científicos institucionais (exemplo: Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto: Página principal (ipp.pt)), biblioteca do conhecimento online (b-on (b-on.pt)), a Biblioteca Universitária de Santiago de Compostela (Biblioteca Universitaria | Universidade de Santiago de Compostela (usc.gal)), que dá acesso a recursos imprescindíveis a uma pesquisa, revistas eletrónicas, livros eletrónicos e bases de dados (tendo sido exemplificado as possibilidades de acesso aos diferentes recursos), dos quais destacamos: Scopus, Dialnet, WOS – Web of Science, AIM - Base de Dados de Investigações Científicas sobre Imagem em Movimento (https://aim.org.pt/), entre outras.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Foram igualmente relevantes as informações sobre as possibilidades de utilização de motores de pesquisa de livre acesso, tais como a Library Genesis (https://libgen.li), Google Académico (https://scholar.google.com/) ou o Microsoft Académic (Home | Microsoft Academic), que alargaram as janelas de possibilidades de interligar diferentes fontes de investigação.

Os repositórios científicos de instituições de Ensino Superior, já anteriormente referidos, permitiram o acesso à sua produção científica mais recente.

A utilização dos diferentes recursos enunciados, reforçaram a importância da pesquisa através dos títulos, palavras-chave, resumos, bibliografia, na procura de informação científica. Acentua-se ainda a necessidade da utilização informada sobre os procedimentos adequados, ao nível da formulação da questão da pesquisa (nem muito genérica, nem muito específica), da identificação das palavras-chave e da utilização de operadores booleanos, para restringir ou alargar a procura, ou ainda a utilização de sistemas automatizados de gestão de referências bibliográficas como Mendeley, Zotero ou EndNote.

No processo de pesquisa, houve igualmente a preocupação enquanto investigador, de fazer a avaliação da qualidade e fiabilidade da informação científica a que se conseguiu aceder.

As metodologias da investigação, combinaram diferentes abordagens:

- Através da análise qualitativa, foram identificados os diferentes atores que têm definido no passado e o presente do sistema de produção cinematográfico a Norte;

- Aplicando a análise quantitativa, houve recurso a dados estatísticos, obtidos através das bases de dados do ICA Instituto do Cinema e do Audiovisual (https://ica-ip.pt/pt/), do ICAA Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/inicio.html), Cinemateca Portuguesa (https://www.cinemateca.pt/), arquivo da RTP (https://arquivos.rtp.pt/), arquivo da TV Galicia (http://www.crtvg.es/g-con/arquivados), e de outras entidades, a partir dos relatórios anuais de associações profissionais e entidades, tais como, o Observatório da Comunicação (Journals – Obercom), Portugal Film Commission (https://portugalfilmcommission.com/bem-vindo-a-pfc-pic-portugal/), a Associação de Produtores Independentes de Televisão (APIT) (Documentos – APIT (apitv.com)), ERC Entidade reguladora para a Comunicação Social (https://www.erc.pt/pt/), entre outras fontes;

- No contexto da investigação quantitativa, foi igualmente utilizado o recurso a inquéritos às produtoras de cinema e audiovisual sediadas na região Norte de Portugal, sendo neste caso definidos os elementos da ficha de inquérito (perguntas abertas ou fechadas, de escolha múltipla, pergunta tipo matriz, etc.);

- As entrevistas, enquanto técnica de investigação quantitativa, foram uma fonte eficaz de recolha de informação, permitindo uma abordagem mais próxima a alguns dos principais produtores em atividade, associações profissionais, *film comission*, festival de cinema, algumas das produtoras em atividade mais relevantes;

- Desenhou-se um aparato metodológico para catalogar produções cinematográficas e audiovisuais;

- Construiu-se uma filmografia completa de longas-metragens e séries de ficção produzidas entre 1990 e 2020, no Norte de Portugal;

- Identificaram-se as variáveis que condicionam e/ou determinam as produções cinematográficas e audiovisuais do Norte de Portugal;

- Mapearam-se os diferentes agentes da produção cinematográfica e audiovisual contemporânea no Norte de Portugal;

- Identificaram-se e analisaram-se as políticas e legislação existentes, no sentido da sua adequação à construção de uma indústria cinematográfica e audiovisual no norte de Portugal que seja sustentável.

Após a finalização da pesquisa, utilizando os resultados obtidos pelas diferentes metodologias (análise de conteúdo, análise quantitativa e qualitativa, inquérito e entrevistas), apresentam-se um conjunto de propostas, que poderão futuramente vir integrar as políticas a implementar, no sentido de se consolidar e desenvolver uma indústria de produção cinematográfica e audiovisual sustentável a norte, contribuindo deste modo, para a criação de condições para fixar na região recursos humanos especializados e empresas, numa afirmação da região a nível cultural e económico na área do cinema.

Foi fundamental, o domínio por parte do investigador, das diferentes metodologias a implementar ao nível da pesquisa, nomeadamente, o uso correto das diferentes técnicas de investigação, os tipos de regras e ferramentas informáticas de referenciação e citação, utilização dos motores de busca, acesso a bases de dados, entre outros.

Os métodos de investigação, foram ferramentas imprescindíveis para a recolha e tratamento da informação, permitindo o mapeamento de um território e dos seus "atores", os quais, necessitavam de uma melhor caracterização.

A aplicação de diferentes métodos de investigação científica, no desenvolvimento de uma tese de Doutoramento, revelou-se imprescindível para a sua credibilidade, qualidade científica e meios de difusão.

Igualmente relevante para as conclusões da investigação, foi a seleção das fontes de informação, a utilização de bibliografia, a formulação correta das questões de pesquisa, a identificação das palavras-chave e a definição das estratégias da pesquisa, sempre tendo em conta uma noção clara dos objetivos a atingir.

A aplicação à investigação realizada, das metodologias e regras enunciadas, permitiu demonstrar a sua funcionalidade, contribuindo para uma reflexão sobre as metodologias e linhas de investigação a desenvolver, tendo em vista clarificar e melhorar o resultado, para se chegar a conclusões e propostas válidas.

A presente reflexão, permitiu através de um questionamento metodológico, tornar mais eficaz e produtiva a recolha e tratamento da informação sobre a produção de cinema e audiovisual no norte de Portugal, permitindo construir as conclusões apresentadas.

6.3. FORMULAÇÃO DE HIPÓTESES

No âmbito do desenvolvimento da investigação, identificou-se a área de conhecimento e o universo de estudo, formulou-se a hipótese principal da pesquisa, e complementarmente as hipóteses secundárias.

Como hipótese principal

Quais as políticas a implementar, para que a produção de cinema e audiovisual no norte de Portugal seja sustentável?

A hipótese principal, consistiu em questionar de que forma a implementação de políticas que incentivem a produção de cinema e audiovisual no Norte de Portugal de forma sustentável, podem contribuir para o desenvolvimento e crescimento do setor na região norte. Estas políticas incluem medidas de apoio financeiro, incentivos fiscais, coprodução, formação e capacitação de profissionais, promoção de parcerias e cooperação entre entidades públicas e privadas, entre outros. Ao promover a sustentabilidade na produção cinematográfica e audiovisual, é possível garantir a continuidade e crescimento do setor, contribuindo para a economia local e regional.

Como hipóteses secundárias

Qual tem sido a relevância da produção cinematográfica de longas-metragens e séries de ficção na Região Norte no contexto da produção nacional?

Foram identificadas e caracterizadas as diferentes entidades produtoras envolvidas no processo de produção.

Atualmente a produção cinematográfica e audiovisual do Norte de Portugal, ainda tem pouca relevância a nível nacional. O reduzido número de filmes e séries produzidos anualmente, e a fragilidade das suas estruturas, tem dificultado a sua afirmação no contexto da atividade de produção, tornando complexa a criação de empresas e a fixação de autores e técnicos na região, devido às suas baixas taxas de empregabilidade.

Qual o impacto que uma política de âmbito regional poderá ter na consolidação das estruturas de produção do Norte de Portugal?

A investigação analisa/questiona a existência de estudos atuais sobre o tema e propõe uma reflexão crítica sobre as políticas existentes ou em desenvolvimento, de criação de mecanismos de descentralização para a produção cinematográfica e audiovisual em Portugal.

Um processo de regionalização/descentralização, permite debater as relações de poder instituídas, considerando que não está garantida a existência de infraestruturas de produção cinematográfica e audiovisual que estejam distribuídas por todo o seu território, com o objetivo de assegurar um efetivo desenvolvimento local e/ou regional contribuindo para a sua afirmação cultural e económica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Constatou-se uma enorme concentração das estruturas de produção na área da Grande Lisboa, o que tem afetado o surgimento e desenvolvimento de centros de produção alternativos, que permitam potenciar novas dinâmicas regionais e/ou transfronteiriças.

Quais as estratégias e políticas a implementar, para que a produção de cinema e audiovisual no norte de Portugal possa ser sustentável em termos de futuras produções?

Neste contexto a investigação compreende a identificação dos projetos cinematográficos e audiovisuais, desenvolvidos no período de 1990 a 2020. Ou seja, o mapeamento da produção cinematográfica e audiovisual no norte de Portugal, identificando produções nacionais, coproduções nacionais e internacionais, de longas-metragens e séries de ficção, no período em análise.

Caracterizaram-se as produções realizadas no Norte de Portugal, a nível nacional e internacional, no sentido de se compreender, se resultam de estratégias coletivas consistentes ou de apostas individuais de produtores e/ou de alguns criadores.

Numa análise à estrutura da produção de cinema e audiovisual no Norte de Portugal, pretendeu-se igualmente investigar quais as produtoras que produzem longas-metragens e séries de ficção na Região Norte, quais as estratégias de produção que foram implementadas e quais as suas propostas para o futuro.

6.4. DEFINIÇÃO DA AMOSTRA DE ANÁLISE E UNIVERSO

Para a definição da amostra e consequente análise à estrutura da produção de cinema e audiovisual no Norte de Portugal, investigaram-se quais as produções do período em análise, tendo como fontes principais as bases de dados do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e a informação oriunda das próprias produtoras. Nesse sentido, fez-se um levantamento e mapeamento entre os anos de 1990 e 2020, dos filmes e séries de ficção produzidos no Norte de Portugal, assim como a identificação das respetivas produtoras em atividade no período em análise.

Para a amostra, foram consideradas no contexto da investigação, para o mapeamento as Produções de Longas-metragens e Séries de Ficção, as entidades Produtoras do Norte existentes na base de dados do Instituto de Cinema e Audiovisual (ICA), tendo sido identificadas no período em análise e para o inquérito efetuado as Entidades Produtoras Atualmente registadas no ICA, as quais foram cruzadas com as empresas que são membros da Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA) atualmente em atividade, questionando-se as estratégias de produção implementadas e identificando algumas das suas propostas para o futuro.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A investigação, mapeou os diferentes agentes, atualmente ativos no norte de Portugal, construiu uma filmografia completa de longas-metragens e séries de ficção entre 1990 e 2020, produzidas no norte de Portugal, identificando quando possível as coproduções realizadas, identificando os parceiros e os seus países de origem, caracterizando as suas diferentes tipologias, analisando os pontos fortes e fracos da sua atividade de produção.

6.5. DELIMITAÇÃO TEMPORAL DA INVESTIGAÇÃO

A investigação delimitou como intervalo temporal o período que decorreu entre os anos de 1990 a 2020.

O período estabelecido de trinta anos, poderá ser considerado demasiado alargado para a abordagem proposta, no entanto, existe uma justificação para as balizas temporais definidas, permitindo englobar dois momentos considerados fundamentais para a compreensão do universo da produção audiovisual contemporânea no Norte de Portugal, a saber, a Porto 2001 e a Guimarães 2012, Capitais Europeias da Cultura.

Os dois eventos (analisados detalhadamente no Capítulo 4.), foram nos seus territórios, relevantes na concretização de políticas para o setor nas suas áreas de influência.

Na altura em que foi determinado o período da investigação, ainda não se tinha a informação sobre a crise pandémica, que se viria a desenvolver a nível mundial, com impactos significativos na produção cinematográfica e audiovisual. Este fator condicionou fortemente as tendências existentes no final do período em análise, assim como a perspetivas futuras para a área.

6.6. FERRAMENTAS DE ANÁLISE E CATEGORIZAÇÃO

Definiu-se uma grelha de análise que através do mapeamento das produtoras e do estudo das longas-metragens e séries produzidas na região norte no período de 1990 a 2020, foi possível identificar as principais tendências, evoluções e desafios enfrentados pelo setor cinematográfico e audiovisual na região.

Promoveu-se um inquérito, como forma de auscultar os agentes do setor sobre as práticas implementadas e as propostas futuras para a consolidação e sustentabilidade do sistema de produção a Norte.

Realizaram-se entrevistas com diferentes agentes do setor, as quais, permitiram obter uma visão mais ampla e aprofundada sobre o funcionamento e as perspetivas futuras da indústria do cinema e do audiovisual no Norte de Portugal.

Realizou-se uma análise SWOT (Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças) da produção cinematográfica e audiovisual na região.

Analisou-se o impacto das produções cinematográficas na região.

USC UNIVERSIDADE SANTIAGO

A análise dos dados recolhidos visou identificar tendências, padrões e características das produções cinematográficas e audiovisuais no Norte de Portugal, bem como, analisar o perfil das produtoras locais, a sua atividade e o seu contributo para o desenvolvimento do setor.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7. A PRODUÇÃO DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES NO NORTE DE PORTUGAL (1990-2020) - CONTRIBUTOS PARA UMA NARRATIVA REFLEXIVA E CRÍTICA SOBRE ESTE PERÍODO

7.1. MAPEAMENTO E CARACTERIZAÇÃO DE AGENTES E PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS ENTRE 1990 E 2020

A nível nacional, no período de 1990 a 2020 (Figura 20.), verificámos que a maior parte dos apoios do ICA foram para a longa-metragem e a curta-metragem, entre 1990 e 1998 registou-se uma maior produção de longas-metragens, mas posteriormente entre 1999 e 2013, as curtas-metragens ultrapassaram o número de longas, com um aumento significativo da produção de longas-metragens entre 2015 e 2018, embora com decréscimo nos anos seguintes, mas sempre acima das curtas-metragens.

A produção audiovisual em resultado do seu subfinanciamento, foi muito reduzida em todo o período, com apenas um ligeiro aumento, mas nem sempre contínuo entre 2004 e 2011.

No final do período a partir de 2016, registou-se uma ligeira tendência de crescimento.

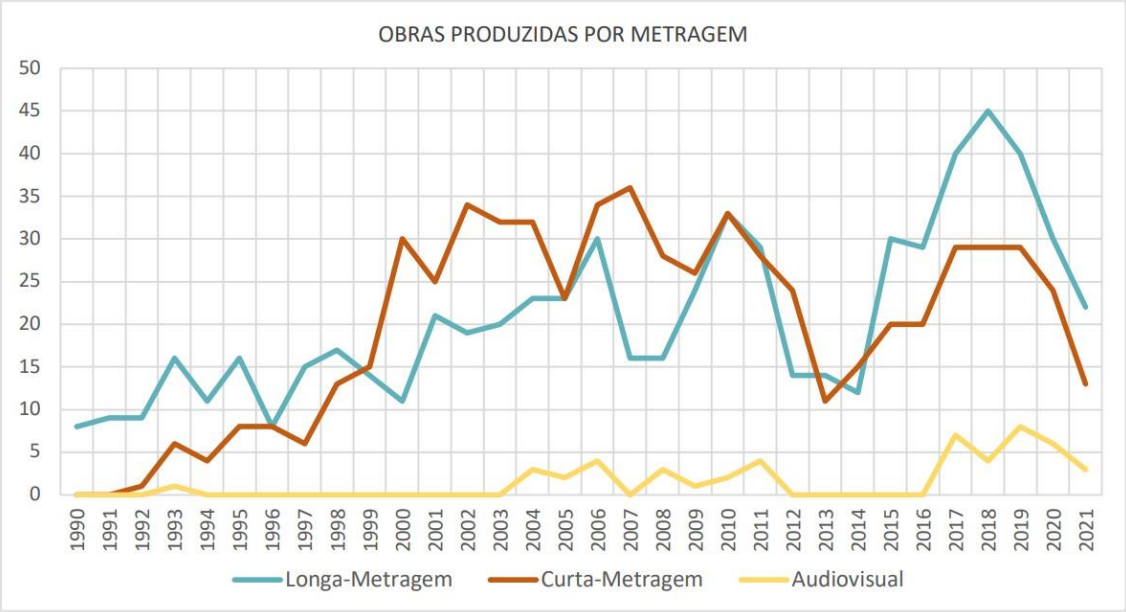


Figura 20. Evolução de nº de obras produzidas por metragem, por ano (1990-2020)
Fonte: Estudos e Relatórios - ICA (ica-ip.pt)
Elaborado por DINAMIA'CET-iscte a partir de ICA, Obras Produzidas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ainda no contexto nacional, fazendo-se a comparação entre a produção de longas-metragens de ficção e de documentários apoiados pelo ICA (Figura 21.), constatou-se que esta foi bastante mais significativa na ficção. Só a partir de 2014, a produção de longas de documentário se aproximou da produção de ficção, e em 2020, registou-se mesmo, um igual número de produções nos dois géneros.

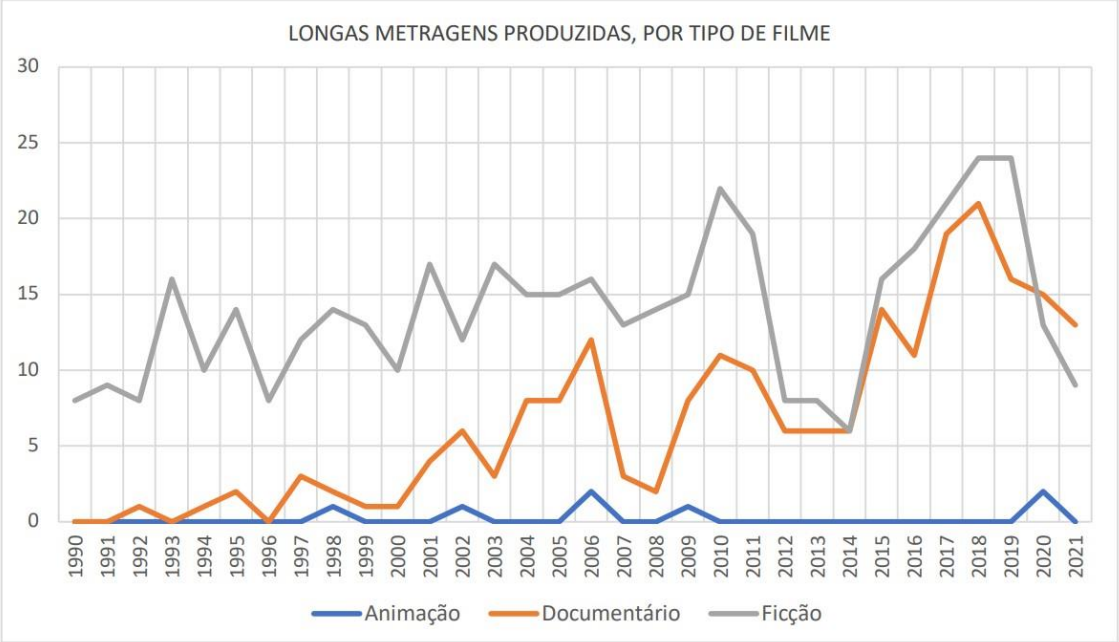


Figura 21. Evolução do nº de longas-metragens produzidas, por tipo de filme e com o apoio do ICA, por ano de entrega no instituto (1990-2021)
Fonte: Estudos e Relatórios - ICA (ica-ip.pt)
Elaborado por DINAMIA'CET-iscte a partir de ICA, Obras Produzidas

Identificou-se uma proximidade entre o número produções a nível nacional nos diferentes tipos, com a quantidade de filmes que foram apoiados pelo ICA, sendo esse facto, demonstrativo da importância dos apoios do ICA, no financiamento dos filmes produzidos.

A nível nacional entre 2008 e 2020, verificamos que houve uma continuidade de coproduções nacionais e internacionais dos filmes apoiados pelo ICA (Figura 22.), com um crescimento mais significativo das coproduções com participação minoritária portuguesa a partir de 2015, mantendo-se depois estável até 2020.

Para o mapeamento das produções de longa-metragem (Ficção, Documentário) e Séries de Ficção no período em análise, definido para a investigação, que decorreu entre os anos de 1990 e 2020, recorreu-se a diferentes fontes de recolha de informação e permitissem através do cruzamento da informação, garantir que fossem credíveis e válidas, permitindo identificar as diferentes produções realizadas no período em análise e garantir um levantamento detalhado, abrangente e consistente.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

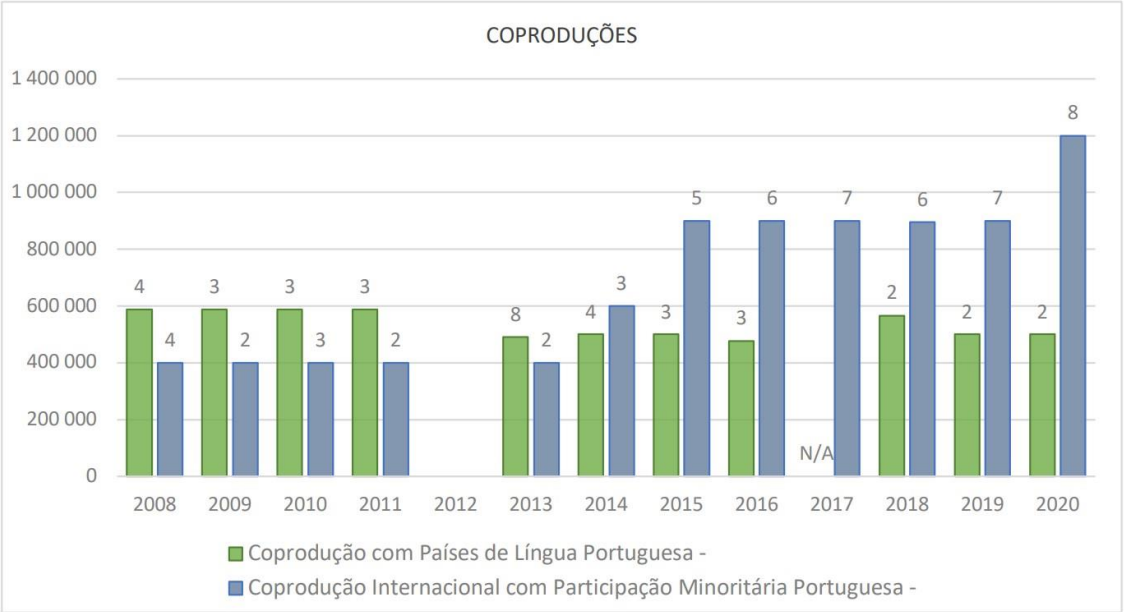


Figura 22. Evolução do apoio a Coproduções no âmbito dos concursos do ICA - Total de projetos apoiados | Volume de apoio por ano (2008-2020)
Fonte: Estudos e Relatórios - ICA (ica-ip.pt)
Elaborado por DINAMIA'CET-iscte a partir de ICA, Obras Produzidas

A principal base de recolha de dados utilizada para o mapeamento efetuado, a partir da qual se fez a seleção e tratamento da informação, foi a disponibilizada pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), através das suas diferentes fontes:
- Bases de dados dos filmes produzidos com o apoio do ICA (Filmes nacionais produzidos - ICA (ica-ip.pt); Obras Produzidas - ICA (ica-ip.pt);
- Catálogos Anuais e Anuários Estatísticos (Publicações - ICA (ica-ip.pt);
- ICA Teca ICA Teca (ica-ip.pt);
- Arquivo de concursos (Arquivo de concursos - ICA (ica-ip.pt);
- Box Office Box Office - ICA (ica-ip.pt);
- Exibição e Distribuição Exibição e Distribuição - ICA (ica-ip.pt);
- Estreias (Estreias - ICA (ica-ip.pt).

Foram igualmente utilizadas na construção do mapeamento, outras fontes de informação, bases de dados dobre cinema português, websites das produtoras e fontes escritas. Estas fontes, revelaram-se fundamentais, não só para cruzar, mas igualmente para confirmar e completar a informação necessária ao mapeamento delineado, a saber:
- CINEPT-Cinema Português 2012-2024 (https://www.cinept.ubi.pt/pt/);
- IMDb (https://www.imdb.com/);
- Jornal Público Cine Cartaz (https://cinecartaz.publico.pt/)
- Memoriale Cinema Português (https://cinemaportuguesmemoriale.pt/);
- RTP (https://www.rtp.pt/rtp1/programas)

Websites de Produtoras da Região Norte:
- Ao Norte – Associação de Produção e Animação Audiovisual (www.ao-norte.com);
- Agente a Norte (Agente a Norte – Agente a Norte);
- Bando à Parte (https://www.bandoaparte.net/);

- Cimbalino Filmes (http://www.cimbalinofilmes.pt/);
- Cineclube de Avanca (http://www.avanca.com/);
- Curtas-Metragens, crl (http://www.curtas.pt/);
- Farol de Ideias (Farol de Ideias);
- Filbox Produções (Filbox (godaddysites.com));
- Filmes da Mente (Filmesdamente — Film Production Studio);
- Filmógrafo (http://www.filmografo.pt);
- Fronteira filmes (https://fronteirafilmes.pt/);
- HOP! Films (https://hoptelevisao.com/portfolio/);
- Infilms (Projects - Infilms);
- Lightbox (http://www.lightbox.pt);
- Olhar de Ulisses (https://olhardeulisses.com/);
- Pxibee (http://www.pixbee.pt);
- Red Desert Filmes (https://reddesertfilms.com/);
- Station Productions (Station Productions – Station);
- Um Segundo Filmes (http://umsegundofilmes.com/).

A partir do conjunto de informação recolhida (Anexo 6.), com as fontes referenciadas, construiu-se um Mapeamento das Produções na Região Norte entre 1990-2020 (Figura 23.), no sentido de permitir compreender, analisar e caracterizar o processo de produção no Norte de Portugal.

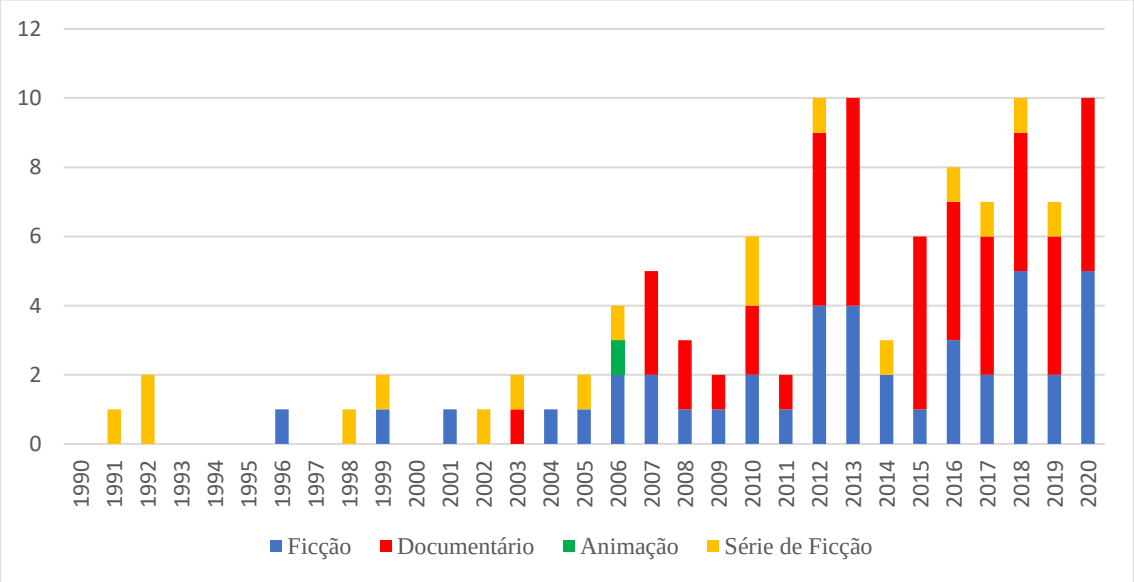


Figura 23. Evolução das produções de longas-metragens de ficção, documentário e séries de ficção na Região Norte entre 1990-2020.
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990 e 2020.

Na Região Norte de Portugal, entre os anos de 1990 e 2020, produziram-se no total 107 filmes de longa-metragem e séries: 42 longas-metragens de ficção; 47 documentários de longa-metragem; 1 longa-metragem de animação e 17 séries de ficção.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Começámos por identificar a evolução das produções aos longo dos diferentes anos, nomeando as produtoras envolvidas e fazendo um levantamento dos tipos de filmes de longa-metragem e séries finalizados.

No primeiro ano de analisado (1990), constatámos que não houve qualquer projeto produzido ao nível de longas-metragens (ficção, documentário e animação) ou de séries de ficção.

A situação identificada, não pretendeu assinalar a inexistência de qualquer atividade de produção cinematográfica ou audiovisual no Norte de Portugal, sendo apenas a constatação de que a estrutura existente das produtoras, apenas produziu em 1990, projetos de curta-metragem nos seus diferentes géneros, mas que não são objeto de análise no contexto desta investigação.

Entre 1991 e 1992, apenas se registam dois projetos de séries de ficção, pertencentes à mesma produtora, a Miragem (1987-2001), que mais tarde, no ano de 2001, terá a sua continuidade através da criação da produtora HOP! Films, para a qual transitou a maior parte da sua equipa, a qual, manteve o conceito da empresa anterior, no desenvolvimento dos seus projetos.

A primeira série "Claxon" (Claxon – RTP Arquivos), com 13 episódios de 25 minutos, da produtora Miragem (Claxon - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)), constituiu na altura um sucesso com elevadas audiências, apresentava-se como uma tentativa de recriar o universo da banda desenhada e de série policial de época, inspirada no "*film noir*".

Embora sendo uma série para televisão, inovou, porque contrariamente ao que era usual para a época em Portugal para séries com baixos orçamentos, foi filmada em 35mm e apostou numa realização com uma narrativa e linguagem muito cinematográfica, assim como uma direção de fotografia e direção de arte de qualidade, mais próxima do modelo da ficção para cinema.

As duas séries da Miragem, dos anos de 1991 e 1992, "Claxon" e "Contos das Mil e Uma Noites" ambas realizadas por Henrique Oliveira, só foram possíveis de produzir, porque foram financiadas pela Rádio Televisão Portuguesa (RTP), que enquanto televisão pública, apostou no apoio à ficção nacional.

No período de 1993 a 1995, não se voltou a identificar qualquer produção de longas-metragens (ficção, documentário, animação) ou séries de ficção.

Esta ausência de produções, resulta do facto de que as entidades existentes no Norte de Portugal, no período, estarem mais vocacionadas, para a produção de curtas-metragens, mais fáceis de desenvolver e de financiar, no contexto de um sistema que tinha dificuldade em conseguir angariar fundos para as suas produções.

A maior parte das entidades produtoras existentes, não possuía um currículo ao nível das longas-metragens ou séries, que lhes permitisse investir nos concursos públicos do Instituto Português de Cinema (IPC) até ao final 1993 e posteriormente no Instituto Português da Arte Cinematográfica e do Audiovisual (IPACA), criado em 1994, que era na época, a principal fonte de financiamento do cinema português.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em 1996, apenas se regista o filme de ficção "Má Sina" realizado por Saguenail através da produtora Hélastre, revelando a contínua dificuldade das produtoras do Norte em conseguirem financiamento para os seus projetos de longa-metragem.

Entre 1990 e 2020, a investigação, não conseguiu identificar outros projetos de longa-metragem da produtora Hélastre, pelo que se assinala, como uma situação esporádica de caracter excecional, o facto do realizador Saguenail ter conseguido os apoios para realizar a longa-metragem acima referida.

No ano de 1997, volta a não haver qualquer produção de longa-metragem ou série, o que reforça o argumento apresentado anteriormente, da dificuldade das produtoras da região norte em desenvolverem projetos que necessitassem de um maior financiamento.

Em 1998 e 1999, a Miragem, produziu uma nova série, "Major Alvega" realizada por Henrique Oliveira, com 26 episódios (13 na 1ª temporada + 13 na 2ª temporada) de 25 minutos, contando novamente com o financiamento da RTP, que voltou a apostar numa série de ficção nacional.

Tal como a série anterior da Miragem "Claxon", também a série "Major Alvega" foi um sucesso de audiências, ficando alguns dos seus personagens, como ícones do universo televisivo da ficção na época.

A série "Major Alvega" (O regresso do Major Alvega | Media | PÚBLICO (publico.pt)), foi considerada muito inovadora para a época, na linguagem gráfica e técnicas utilizadas, pela combinação que fez de animação com imagem real.

Em 1999, para além da série "Major Alvega", é ainda produzida a longa-metragem "Hans Staden – Lá Vem Nossa Comida Pulando" realizada por Luiz Alberto Pereira, para a Jorge Neves Audiovisual, com o financiamento do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) e da Comissão das Comemorações dos Descobrimentos, numa coprodução com a Lapfilme do Brasil. É a primeira coprodução identificada depois de 1990.

Jorge Neves, no ano de 2003, já sob a capa da nova empresa a Alfandega Filmes (Alfândega Filmes (alfandegafilmes.blogspot.com)), produz um documentário de longa-metragem "Agostinho da Silva – Um Pensamento Livre" realizado por João Rodrigo Mattos, numa coprodução com a RTP, que contou ainda com o apoio do ICAM, Ministério da Cultura (MC), Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) e Instituto Camões.

A Alfândega Filmes, em 2006, foi coprodutora da comédia "Tapete Vermelho" do realizador Luiz Alberto Pereira, produzida pela Lapfilme do Brasil, sendo igualmente coprodutora a Bias & Cortes do México.

Como último filme identificado da Alfândega Filmes, temos em 2007, o documentário "A Olhar o Mar" realizado por Pedro Neves, que mais tarde na qualidade de produtor viria a ser uns dos cofundadores de uma das mais criativas produtoras de documentário, atualmente em atividade no norte de Portugal, a Red Desert.

USC DE SANTIAGO

As quatro produções anteriormente referidas, são as únicas referenciadas ao produtor Jorge Neves e à Alfândega Filmes na área da longa-metragem, para o período de 1999 a 2020.

Foi uma produtora que conseguiu conciliar financiamentos de diversas entidades, apostou em coproduções com o Brasil, no entanto o seu currículo mais relevante, foi na curta-metragem (animação e ficção).

No ano de 2000, também não se regista qualquer produção de longa-metragem ou série de ficção.

Em 2001, identificou-se um novo modo de produção, com alguns filmes feitos através de autofinanciamento.

A Lightbox, conseguiu com a sua longa-metragem de ficção "Balas & Bolinhos" realizada por Luís Ismael, que foi produzida com muito poucos meios e sem qualquer financiamento público, atingir o circuito comercial de exibição com sucesso.

A comédia, pensada para agradar a um grande público, com uma linguagem muito popular, veio a revelar-se um grande êxito de bilheteira para um filme nacional.

O sucesso referido anteriormente, veio dar origem as mais duas sequelas do filme "Balas & Bolinhos (Portfólio – Lightbox.pt): O Regresso" (2004) e "Balas & Bolinhos: Último Capítulo" (2012), ambas realizadas por Luís Ismael. Os dois filmes também foram um sucesso de público, tendo gerado avultadas receitas, considerando que se tratava de produções de baixo orçamento que se autofinanciaram.

A trilogia "Balas & Bolinhos", sustentada na comédia, num estilo muito popular, sustentado em muitos clichés, associados a um humor fácil, a comportamentos e a uma linguagem com diálogos construídos com um sotaque próprio do Norte, angariou rapidamente muito seguidores.

Foi referido na época, tratar-se de um fenómeno de culto (https://comunidadeculturaearte.com/o-fenomeno-balas-e-bolinhos-no-cinema-portugues/), havendo mesmo quem considerasse, nomeadamente em alguns setores que contestavam a existência de um cinema português de autor, que estes filmes tinham conseguido reconciliar o cinema português com o seu público.

Pretendia-se demonstrar através destas produções o surgimento de um novo modelo a seguir, apenas com recurso ao autofinanciamento, mas conseguindo que a produção de cinema português, pudesse ter grandes audiências e consequentemente, sucessos de bilheteira.

No ranking de Box Office que o ICA disponibiliza no seu site para o período de 2004 a 2024 (ranking_dos_filmes_nacionais_mais_vistos_2004_2024_30233660e864342f00.pdf (ica-ip.pt)), num ranking de 40 filmes, "Balas & Bolinhos: O Regresso" de 2004, atingiu o 30º lugar com um total de 57.610 espetadores em 2.270 sessões e uma receita bruta de €234.804,76. No filme mais recente da trilogia houve um aumento significativo do número de espetadores e da receita obtida, "Balas & Bolinhos: Último Capítulo" de 2012,

surge em 7º lugar com um total de 256.179 espectadores em 6.456 sessões, tendo gerado uma receita bruta de €1.298.127,98.

O sucesso dos filmes acima referidos, permitiu qua a Lightbox produzisse uma nova longa-metragem "Bad Investigate" (2018) realizada por Luís Ismael, um filme policial, dentro do mesmo estilo de comédia, conseguiu ter muito mais meios de produção, em virtude do seu orçamento ser muito superior, por ter na montagem financeira, os apoios do ICA e da NOS Audiovisuais.

Apesar das condições de produção, terem sido muito mais favoráveis, o filme "Bad Investigate" apenas conseguiu atingir o 38º lugar no Box Office 2004-2024, com bastante menos espetadores, 45.823 e menos sessões 2.356, tendo gerado uma receita bruta muito menos significativa de apenas €241.813,86.

A Lightbox, apresenta ainda no seu portefólio, o filme "Sefarad" (2019) com realização de Luís Ismael, que não se insere no normal sistema de produção, porque embora seja uma longa-metragem de ficção, com uma história sobre a comunidade judaica em Portugal, foi um filme de encomenda, apenas com fundos da Comunidade Israelita do Porto.

O modelo de produção e o género de filmes produzidos pela Lightbox, apresentando-se com uma especificidade própria da empresa do Porto, não tendo sido, no entanto um exemplo seguido pelo conjunto das produtoras do Norte de Portugal.

Em 2001, surgiu uma nova empresa a HOP! Films (https://hoptelevisao.com/portfolio/), que se assumiu como a herdeira da Miragem (https://hoptelevisao.com/about-us/), tornando-se uma das produtoras mais relevantes na área da produção de séries de ficção para televisão do Norte de Portugal e mesmo a nível nacional.

A HOP! Films produziu ao longo dos anos do estudo, um conjunto significativo de séries de ficção que contaram sempre com o apoio financeiro da RTP à produção, assumindo-se igualmente como o seu principal meio de difusão:
"A Minha Sogra É Uma Bruxa" (2002/2003) 52X25', realização de Henrique Oliveira;
"Triangulo Jota" (2005/2006) 26X25', realização de Henrique Oliveira;
"O Segredo de Miguel Zuzarte" (2010) 2X50', realização de Henrique Oliveira;
"A Noite do Fim do Mundo" (2010) 2X50', realização de Henrique Oliveira;
"4: Entre as Mulheres; A Morte dos Tolos; Crónica de Uma revolução Anunciada; Bloqueio." (2012), realização de Henrique Oliveira;
"Mulheres de Abril" (2014) 5x50', realização de Henrique Oliveira;
"Dentro" (2016) 13x40', realização de Henrique Oliveira;
"Vidago Palace" (2017) 6X50', realização de Henrique Oliveira;
"1986" (2018) 13x40', realização de Henrique Oliveira.

Com uma alguma continuidade de produção e tendo as séries para televisão como a sua atividade principal, a HOP! Films tem mantido ao longo dos seus anos de existência uma relação de parceria forte com a RTP, sendo mesmo a principal financiadora das suas séries de ficção.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Uma das características comum a muitas das produções da HOP! Films, consiste em serem séries de época, o que não é comum nas produções nacionais, por serem mais exigentes a nível financeiro e artístico.

Em 2017, a HOP! Films produziu a sua série de maior sucesso "Vidago Palace" (6X50'), na estreia conseguiu uma audiência de 591 mil espetadores (https://www.atelevisao.com/rtp/vidago-palace-serie-ja-conquistou-perto-600-mil-telespectadores/), com shares que foram variando entre os 11,8% e os 13,6%.

A série na sua dimensão nacional, pode considerar-se que teve um número elevado de espetadores.

A montagem financeira da série contou mais uma vez na componente nacional, com o apoio da RTP, a que ainda acresceu o financiamento do ICA à produção.

Na dimensão internacional, foi montada uma coprodução com a Portocabo da Galiza, que contou com o apoio da Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG), considerada como um dos principais motores do audiovisual galego e da Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC).

A HOP Films, apresenta-se no seu perfil, como uma produtora independente nacional que trabalha para um mercado internacional, "*de Portugal para o mundo, histórias que inspiram*" (https://www.linkedin.com/company/hopfilms/), que tem por objetivo a produção de séries de ficção de qualidade internacional, "*A companhia está focada na identificação de uma boa história, um bom argumento ou uma boa obra para adaptar, sempre acreditando no conceito "glocal": local na produção, mas global na abordagem aos temas tratados, para que as séries possam circular internacionalmente*.
VIDAGO PALACE, uma coprodução com a Galiza (Espanha), é um bom exemplo que representa essa conquista. Tudo desde o início, foi criado e desenvolvido, desde a escrita à produção, no sentido de ser distribuído globalmente". (https://hoptelevisao.com/about-us/)

A série "Vidago Palace" (https://www.facebook.com/serievidagopalace/), foi a primeira série de ficção feita em coprodução entre Portugal (HOP! Films) e uma produtora da

Galiza (Portocabo), que permitiu igualmente construir uma parceria no apoio à produção entre a RTP e a CRTVG, dando sustentabilidade financeira à série, contribuindo para a sua difusão.

A produtora HOP! Films e a Portocabo apostaram nos mercados internacionais para vender a série "Vidago Palace" (https://www.facebook.com/serievidagopalace/), tendo estado presente no MIPCOM 2018 em Cannes, onde conseguiu que a companhia Banijay Rights (https://media.rtp.pt/extra/eventos/vidago-palace-conquista-mercado-internacional/) adquirisse os direitos internacionais de distribuição da série.

Num primeiro momento a série foi vendida para o canal de televisão por cabo ACORN TV, dos Estados Unidos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Através da produtora Portocabo, a série foi também foi vendida no mercado italiano ata RAI e para o mercado polaco através do canal público de televisão, a Telewizja Polska.

Em 31 de maio 2020, "Vidago Palace" estreou na HBO (Portugal) e a 1 de agosto na HBO (Espanha) (https://www.prensario.net/28773-Portocabo-y-Hop-Filmes-estrenan-emVidago-Palaceem.note.aspx?fbclid=IwAR3WifkACh2sZWAnK9VPCqc_s6rrmEzAVjC2_pGAKxRQk_OKEmb7Gnmr1eo).

Este projeto resultou de uma aposta forte da HOP! Films na exportação da ficção nacional e consequente internacionalização dos seus projetos, num contexto regional, promovendo em simultâneo uma aproximação à Galiza. Com se constata a aposta numa coprodução de qualidade resultou numa capacidade de colocar a série em diferentes meios e plataformas de difusão, contribuindo para o seu sucesso.

A HOP! Films no conjunto do sistema do cinema e audiovisual do Norte de Portugal, especializou-se em séries de ficção para televisão, que se tornaram a sua principal atividade, conseguindo ao longo da sua atividade manter sempre o apoio do canal público de televisão RTP, a que juntou em alguns projetos o apoio do ICA e os que resultaram das coproduções.

Nas produtoras Miragem e na HOP! Films que lhe deu continuidade, destaca-se a figura de Henrique Oliveira, que tem desempenhado em simultâneo as funções de produtor e de realizador na maior parte suas das produções, sendo nesse contexto a imagem e estilo da HOP! Films, identificado externamente como o representante da produtora nas suas duas vertentes de produção e realização.

A FILBOX, apenas produziu duas longas-metragens de ficção, com o mesmo realizador:
"Espelho Mágico" (2005), realizada por Manoel de Oliveira;
"Belle Toujours" (2006), realizada por Manoel de Oliveira.

Estes filmes ocorrem num período que não terá continuidade no historial das produções da Filbox, visto terem resultado de uma situação conjuntural, ou seja, um momento de rutura do realizador Manoel de Oliveira com o seu anterior produtor.

Em virtude de a produtora não estar vocacionada para este tipo de produções, Manoel de Oliveira, não voltará a filmar com a Filbox.

Em 2006, identificámos uma estrutura de produção, o Cineclube Avanca (entidade organizadora do Festival de Cinema de Avanca), que não sendo exatamente uma entidade produtora, está associada à produção de longas-metragens de animação, documentário e ficção.

O Cineclube de Avanca apresenta no seu portefólio entre 1990 e 2020 as seguintes produções de longa-metragem e séries:
-"Até ao Tecto do Mundo" (2006) realizada por António Costa Valente, Carlos Silva, Vítor Lopes, que contou com o apoio do ICAM, apresentada como a primeira longa-metragem portuguesa de animação;

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- O documentário “Grandes Esperanças” (2007), realizado por Miguel Marques, que teve o apoio do ICA.

O Cineclube de Avanca depois de 2007, irá continuar em atividade nas longas-metragens, mas sempre como entidade coprodutora da empresa Filmógrafo. A sua atividade, sempre tem estado, muito ligada ao trabalho desenvolvido pelo produtor/realizador António da Costa Valente, que posteriormente à aquisição da produtora Filmógrafo, para além de dar continuidade a um trabalho de produção/realização, promoveu uma parceria estratégia em que as duas entidades surgem associadas enquanto coprodutoras nos projetos desenvolvidos.

A Filmógrafo (https://filmografo.weebly.com/) foi fundada em 1987, por Abi Feijó. Estava no seu início, vocacionada para a produção de curtas-metragens de cinema de animação, tendo ganho um reconhecimento na área, pelos filmes que produziu e os realizadores que promoveu, os quais ganharam muitos prémios importantes para o cinema de animação português.

Numa fase posterior, após a sua aquisição por António Costa Valente, a Filmógrafo alargou a sua atividade, passando a produzir curtas e longas-metragens, desde animação, ficção e documentários, apostando igualmente na distribuição de filmes nas salas portuguesas e internacionais, a que acresceu uma atividade de programação e exibição de salas que integram a rede Europa Cinemas, com o apoio Creative Europe / MEDIA sub-programme.

Em 2008 a Filmógrafo, produz a sua primeira longa-metragem de ficção “Por quem é que a Clara se Apaixona?” realizada por Miguel Marques.

A sua atividade de produção de longas-metragens de ficção, documentário, e animação ao longo deste período, foi desenvolvida numa estreita ligação ao nível da coprodução com o Cineclube de Avanca, apresentado no seu portefólio as seguintes produções:
- “Nós na Rua” (2012) documentário de Luís Margalhau;
- A ficção “Pecado Fatal” (2013), realizada por Luís Diogo;
- O documentário “Canil” (2017), realizado por Miguel Marques, com apoio do ICA;
- O documentário “Sonho Longínquo no Equador” (2017), realizado por Hamilton Trindade;
- A ficção “Uma Vida Sublime” (2018) realização de Luís Diogo;
- O documentário “Pretu Funguli” (2019), realização de António Costa Valente e Monica Musoni, com apoio do ICA;
- O documentário “Por Detrás da Moeda” (2020), realização de Luís Moya, com apoio do ICA;
- O documentário “Sobre Sonhos e Liberdade” (2020), realização de Márcia Paraíso e Francisco Colombo, com apoio do ICA;
- A ficção “Sonhos” (2020), realizado por Joaquim Pavão.

A Filmógrafo (https://www.facebook.com/cinemavidaovar/), tem sido uma entidade fundamental no contexto do eco sistema da produção audiovisual no Norte de Portugal e também a nível nacional, pela continuidade das suas produções e a sua capacidade para as exibir em festivais e circuitos de distribuição. A Filmógrafo, tem obtido um conjunto

muito significativo de prémios, tendo algumas das suas produções sido muitíssimo premiadas, embora a maior parte destes prémios não sejam da lista de festivais e prémios prioritários, definidos anualmente pelo ICA.

A estratégia construída pela Filmógrafo, para promover as suas produções, tendo em conta que nas suas competências, assume também a componente da distribuição, tem apresentado algum sucesso através do número de espetadores que algumas produções têm atingido em plataformas como o Youtube. Um exemplo, é o caso do filme "Pecado Fatal" (2013), realizado por Luís Diogo, que conseguiu resultados assinaláveis, depois de ter feito o circuito dos festivais e ter sido exibido na RTP 2. O filme multipremiado ultrapassou os três milhões de visualizações no Youtube, tornando-se o primeiro filme português a alcançar um sucesso de tal dimensão (https://litoralmagazine.com/filme-produzido-pelo-cine-clube-de-avanca-bate-recorde-de-visualizacoes-no-youtube/).

No conjunto dos filmes do Cineclube de Avanca e da Filmógrafo, encontramos um personagem incontornável, o produtor António Costa Valente, também Diretor do Festival Internacional de Cinema de Avanca, que em alguns projetos também assumiu o papel de realizador, sendo o responsável pela capacidade de manter com sucesso uma atividade contínua de produção de filmes a norte, até à atualidade.

No ano de 2007, catalogamos a primeira produção de longa-metragem da FBF Filmes do produtor Francisco Bravo Ferreira, a ficção "Suicídio Encomendado" (2007) de Artur Serra Araújo, apoiada pelo ICA.

A outra ficção da FBF Filmes, "100 Volta" (2009) de Daniel Souza foi também apoiada pelo ICA, não havendo após esta data, mais registo de longas-metragens por parte desta produtora, não sendo significativas as produções para justificar manter uma estrutura de produção na região norte, porque para além da diminuta quantidade de produções não se lhe identifica qualquer estratégia de continuidade.

A ficção "Tebas" (2007) de Rodrigo Areias, produzida pela associação "Olho de Vidro" em coprodução com a Utopia Filmes, é a primeira longa-metragem do realizador, e dá-nos a conhecer um novo 'ator' que será central no universo da produção cinematográfica e audiovisual da região norte.

Neste primeiro momento, surge como realizador, atividade que tem desenvolvido com grande dinâmica e reconhecimento, tendo-se afirmado como um criador de cinema de autor na área da ficção e do documentário, muito dinâmico e muito premiado a nível nacional e internacional.

A sua filmografia enquanto realizador tem vindo a ser desenvolvida ao longo dos anos, sempre em paralelo, com uma produtiva atividade profissional enquanto produtor.

Iniciou a sua carreira de produtor em 2001, sendo-lhe neste contexto, reconhecido um papel muito relevante de grande promotor da produção de longas-metragens e séries na Região Norte.

Em 2008, é um dos fundadores da produtora Bando à Parte (https://www.bandoaparte.net/), estrutura fundamental para se compreenderem as dinâmicas do sistema produção, no contexto da atividade cinematográfica e audiovisual,

com uma implantação e reconhecimento, não só a nível regional, mas igualmente a nível nacional e internacional.

Convidado a assumir um papel muito relevante na Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura, como o responsável pelas produções de cinema, assumiu de forma competente um cargo, que lhe permitiu consolidar a sua atividade de produtor e nesse contexto desenvolver políticas de produção de cinema e audiovisual com realizadores internacionais e nacionais, a partir da cidade de Guimarães.

Foi fundador e vice-presidente (até 2016) da APCA – Associação de Produtores de Cinema e Audiovisual c/ Pandora Cunha Telles e Fernando Vendrell.

Rodrigo Areias, foi um dos fundadores e Presidente da APNEIA – Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual.

A entidade produtora Bando à Parte (BAP), através da figura do produtor Rodrigo Areias, partindo da sua experiência acumulada ao longo dos anos, construiu um portefólio de produções de longas-metragens e séries que a tornaram numa das produtoras de referência nacional, com reconhecimento internacional, que tem apostado em produções, coproduções nacionais e internacionais, diversificando as suas estratégias de produção num mercado competitivo, conseguindo alcançar um estatuto que a posiciona numa posição de destaque.

As produções da Bando à Parte, têm sido diversificadas, desenvolvendo-se a sua atividade, nas áreas do documentário e da ficção.

O documentário "Mazagão - A Água que Volta" (2008) de Ricardo Leite, do ano de criação da produtora, é uma coprodução BAP com a Pela Madrugada (Brasil), contando com apoios da RTP e do ICA. O facto de ser uma coprodução demonstra que desde um primeiro momento da sua criação, houve uma aposta em coproduções, neste caso com uma ligação ao Brasil, que tem sido um dos países preferenciais para a procura de parcerias para os seus projetos.

A ficção "Dharma Guns – La Succession Starkov" (2010) de F. J. Ossang produzido pela OSS/100 Films & Documents (França), enquadra-se noutro posicionamento estratégico da empresa, sendo neste caso um filme francês em que a Bando à Parte, entra como coprodutora com várias entidades, nomeadamente, a Love Stream Productions (França), Agnès b. Productions (França), Cinemate. Sendo o filme uma produção nacional da França, pôde contar no seu financiamento com o apoio do Centre nacional du cinéma et de l'limage animée (CNC) e da Région Auvergne.

Este projeto, é amplamente demonstrativo da capacidade que a BAP teve, logo nos primeiros anos da sua criação, em desenvolver parcerias internacionais, atividade que lhe permitiu consolidar uma estratégia continuada de internacionalização.

A Bando à Parte, desenvolveu em paralelo, produções de documentário e de ficção, como se constata através da obra de alguns dos seus realizadores mais usuais, como Edgar Pêra, que fizeram documentários e ficções ao longo dos anos, nomeadamente o documentário "Punk Is Not Daddy" (2010), que teve o apoio do ICA e a ficção "O Barão" (2011), uma coprodução com a Cinemate que contou com o apoio do ICA e da RTP.

UAL UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA

Para além da sua atividade de produtor, como já foi afirmado, Rodrigo Areias tem desenvolvido em paralelo uma carreira como realizador, nesse sentido, a ficção "Estrada de Palha" (2012), uma coprodução com a Oktober (Finlândia), a Cimbalino Filmes (Portugal), com o apoio do ICA, RTP, Finish Film Foundation, YLE (TV Publica Finlandesa), é um exemplo concreto dessa atividade, em que conciliando as duas carreiras, se verifica que mesmo nas produções em que assumiu a função de realizador, existiu o cuidado em estabelecer parcerias nacionais e internacionais, que permitiram sustentar financeiramente o projeto, criando circuitos de distribuição e difusão adequados.

A capacidade que a BAP construiu, de produção de projetos sustentados numa combinação de coproduções internacionais e nacionais, está patente na estrutura desta produção, que contou com o financiamento do ICA, do Instituto de Cinema da Finlândia, a que ainda acresceu o apoio das televisões públicas dos dois países.

O documentário "Canned Dreams" (2012) de Katja Gauriloff, uma produção da Oktober (Finlândia), em que a Bando à Parte entra na qualidade de entidade coprodutora, conjuntamente com a ARTE (França), Final Cut For Real (Dinamarca), Interfilm Production Studio (Ucrânia), NRK (Noruega), YLE (Finlândia), com o apoio da Finish Film Foundation, Danish Film Institute, Nordic Film & TV Found, Media Programme, RTP e Al Jazeera.

Este projeto é representativo, da capacidade que a produtora tem tido, integrando-se em redes de coprodução internacionais. o que lhe permitiu ao longo dos anos, em ter uma capacidade de desenvolver e produzir projetos com uma grande regularidade, quer enquanto produtor principal ou como coprodutora.

A Capital Europeia da Cultura de 2012 em Guimarães, constituiu-se como uma oportunidade para Rodrigo Areias, consolidar a sua relevância enquanto produtor, visto ter sido o responsável pela pelas produções de cinema da Guimarães 2012, e nesse contexto, ter desenvolvido um conjunto de filmes financiados através da Fundação Cidade de Guimarães, com realizadores consagrados (nacionais e estrangeiros), e jovens nacionais, que lhe permitiram ter um maior reconhecimento a nível nacional e internacional, nomeadamente, das suas capacidades de trabalhar em rede, de que destacamos algumas das produções:
- "Centro Histórico" (2012), realizado por Aki Kaurismaki, Pedro Costa, Victor Erice e Manoel de Oliveira;
- "O Fantasma do Novais" (2012), realização de Margarida Gil;
- "Torres & Cometas" (2012), realização de Gonçalo Tocha;
- "8816 Versos" (2013) realização de Sofia Marques.

A Bando à Parte, também beneficiou das dinâmicas de produção introduzidas com a Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, tendo coproduzido filmes com o financiamento da Fundação Cidade de Guimarães, projetos com uma dimensão internacional. Destaca-se a ficção "3x3D" (2013), realizada por Peter Greenaway, Jean Luc Godard e Edgar Pêra, que contou igualmente com o apoio da RTP.

Este filme teve a particularidade de ter possibilitado que, realizadores de renome internacional viessem filmar a Guimarães, dando visibilidade à região norte e

contribuindo para um posicionamento numa dimensão internacional, das produções da BAP.

A primeira exibição pública do filme decorreu a nível internacional, em 23 de maio de 2013 na *Semaine Internationale de la Critique* do Festival de Cannes na sessão de encerramento, sendo posterior a primeira exibição pública em Portugal, no dia 30 de junho de 2013 no Grande Auditório do Centro Cultural Vila Flor em Guimarães.

A Bando à Parte, tem desenvolvido a sua atividade de produção alternando entre longas documentais e ficcionais, nomeadamente:
- O documentário "Double Play – James benning & Richard Linklater" (2013), realização de Gabe Klinger, coprodução com a Double Play Films (EUA) e a Gladys Glover (França);
- O documentário "1960" (2013), realização de Rodrigo Areias;
- A longa-metragem de ficção 3D "Lisbon Revisited" (2014), realizada por Edgar Pêra.

Paralelamente na sua atividade, a BAP, foi sempre se envolvendo em coproduções nacionais e internacionais como "Os Maias: Cenas da Vida Romântica" (2014) de João Botelho, uma produção Ar de Filmes em coprodução com a Bando à Parte e a Raccord Produções (Brasil), filme que contou ainda, com o apoio do ICA, RTP, CM Lisboa, ANCINE e Banco Montepio.

Na área do documentário, a Bando à Parte tem sido ao longo dos anos a principal produtora da Região Norte, a nível nacional das principais, a que acresce uma forte dimensão internacional.

As suas produções. tiveram apoios significativos do ICA, e foram sendo construídas na sua maior parte, recorrendo a uma estrutura de coprodução a nível nacional, mas também a uma rede internacional de parecerias que foi criando, que se distribui por um conjunto alargado de países a nível mundial.

Mapearam-se na área do documentário, as seguintes produções e coproduções da Bando à Parte:
- "Phil Mendrix" (2015), realização de Paulo Abreu, coprodução Daltonic Brothers (PT), com apoio do ICA;
- "A Causa e a Sombra" (2015), realização de Tiago Afonso, coprodução com a Mutuca Filmes (Brasil), apoios do ICA, RTP e Olho de Vidro;
- "Mother's Wish" (2015), realização de Joonas Berghall, numa coprodução com a Oktober (Finlândia), Manta Ray (Suécia) e House of Real (Dinamarca), a que acresce o apoio da RTP;
- O documentário 3D "O Espectador Espantado" (2016), realizado por Edgar Pêra, com apoio do ICA;
- "Hálito Azul" (2018), realização de Rodrigo Areias, uma coprodução com a Oktober (Finlândia), Gladys Glover Films (França), apoios do ICA, Media Development, Eurimages, CNC;
- "Quatro Estações e Outono" (2018), realização de Pedro Sena Nunes, com apoio do ICA e da RTP;

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- “O Homem Pykante – Diálogos com Pimenta” (2018), realização de Edgar Pêra, coprodução com a RTP;
- “Arquivos Kino-Pop” (2019), realização de Edgar Pêra, apoio do ICA e Canal 180;
- “Alis Ubbo” (2019), realização de Paulo Abreu, com apoio do ICA;
- “New Chung – A Força de um Touro” (2020), realização de André Guiomar, com o apoio do ICA e Canal 180.

A listagem, apresenta uma produção anual continua de longas-metragens de documentário. Apostou em diferentes realizadores com linguagens diversas e assentes em parcerias de coprodução diferenciadas.

Não estando limitada apenas a um tipo de parecerias, permitiu-lhe afirmar-se na área como uma das principais produtoras, manter uma atividade continua de produção, criando estratégias consolidadas no sentido de fazer circular os seus filmes nos circuitos dos festivais mais relevantes na área.

No mapeamento das longas-metragens de ficção da região Norte, identificou-se a Bando à Parte, como sendo também uma das produtoras, que possuía uma forte capacidade de construir projetos de ficção de uma forma contínua e consistente, por vezes, com várias produções no mesmo ano, como ocorreu no ano de 2016, com os filmes:
- “Ornamento e Crime” (2016) de Rodrigo Areias, Bando à Parte, coprodução com a Mutuca Filmes (Brasil), apoio do ICA;
- “O Auge do Humano” (2016) de Eduardo Williams, coprodução com a Ruda Cine (Argentina) e a RT Features (Brasil);
- “Porto” (2016) de Gabe Klinger, coprodução com a Gladys Glover (França), Double Play Films (EUA), e o apoio da Câmara Municipal do Porto.

Estes filmes, foram todos projetos construídos através de coproduções internacionais, com diferentes produtoras de vários países, que vão desde o Brasil à Argentina, França ou aos Estados Unidos.

No caso do filme “Porto”, regista-se a particularidade de nos seus apoios, constar a Câmara Municipal do Porto através da FilmaPorto, que justificou o seu investimento, por considerar que o filme que era um meio eficaz de promover a cidade e a região através do cinema, num contexto internacional.

Nas produções da BAP, mapearam-se igualmente um conjunto significativo de filmes nos anos seguintes:
- “Fade Into Nothing” (2017), realização de Pedro Maia;
- O filme 3D “Delírio em Las Vedras” (2017), realização de Edgar Pêra;
- “Caminhos Magnéticos” (2018), realização de Edgar Pêra, coprodução com a Persona Non Grata Pictures (Brasil), apoios do ICA, RTP, Câmara Municipal de Lisboa e ANCINE;
- “Amantes na Fronteira” (2018) de Atsushi Funahashi, coprodução com a Office Kitano (Japão), Cineric (EUA), apoios do ICA, Media Development, Eurimages, CNC;
- “Mabata Bata” (2018), realização de Sol de Carvalho, coprodução com a Promarte (Moçambique), apoios do ICA e CPLP Audiovisual;

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

- “Surdina” (2019), realização de Rodrigo Areias, apoios ICA e NOS Lusomundo, premiado no Kyiv International Film Festival – Molodist (Ucrânia) - Prémio Melhor Filme Estrangeiro, no Girona Film Festival (Espanha) - Prémio Melhor Filme - Prémio Melhor Fotografia - Prémio Melhor Música, Central States Indie FanFilmFest (EUA) - Prémio Melhor Longa-Metragem Estrangeira, Jaipur International Film Festival (Índia) - Prémio Melhor Longa-Metragem, WorldFest - Houston International Film Festival (EUA) - Prémio Silver Remi Melhor Comédia Dramática;
- “Listen” (2020), realização de Ana Rocha de Sousa, coprodução com a Pinball London (Inglaterra), apoio do ICA;
- “ONS” (2020), realização de Alfonso Zarauza, coprodução com a Maruxiña Film Company (Galiza/Espanha), destacando-se os prémios Mestre Mateo Awards (Espanha): Prémio Melhor Direcção Produção, Prémio Melhor Filme; Prémio Cineuropa;
- “Tu Acima de Tudo” (2020), realização de Edgar Morais, Lucas Elliot Ebert, com o apoio do ICA; “Vencidos da Vida” (2020), realização de Rodrigo Areias.

Assegurando uma continuidade da produção, com pelos menos uma longa-metragem finalizada em cada ano, é demonstrativo que também na ficção a Bando à Parte, tem sido uma empresa com uma atividade sustentável, que não se limitou a um âmbito regional. Possui uma dimensão nacional muito relevante e tem-se afirmando a nível internacional, como uma das principais produtoras portuguesas na área da ficção.

As produções BAP (FEATUREFILMS | Guimarães, Portugal | Bandoaparte), têm circulado nos principais festivais internacionais e nacionais, como se demonstra através da referência a alguns dos seus prémios, que permitem identificar o reconhecimento da qualidade das suas produções e seu do acesso a circuitos de distribuição e de difusão alargados.

Com principal exemplo do que foi referido, podemos indicar os prémios do filme “Listen” (2020) de Ana Rocha de Sousa, uma coprodução da BAP com a Pinball London (Inglaterra), que contou com o apoio do ICA, o filme foi um dos seus maiores sucessos a nível internacional e a nível nacional.

“Listen”, teve mais de 80 seleções em festivais de primeira linha, com prémios relevantes, dos quais destacamos apenas alguns, nomeadamente os obtidos a nível internacional:
- Festival Grupo I · Venice International Film Festival (Itália): Prémio Bisato d’Oro Competição “Orizzonti”;
- Melhor Filme - Prémio “Sorriso Diverso Venezia”;
- Melhor Filme Língua Estrangeira; Prémio Arca CinemaGiovani Melhor Filme; Prémio Venice Horizons Special Jury Prize - Prémio Luigi De Laurentiis Best Debut Film;
- Ourense International Film Festival (Espanha) - Prémio Melhor Argumento.

A nível nacional, destacamos os seguintes prémios de “Listen”.

10ª edição dos Prémios Sophia 2021 da Academia Portuguesa de Cinema (Sophia 2021 – Academia Portuguesa de Cinema (academiadecinema.pt)):
- Prémio Melhor Filme – Rodrigo Areias (Produtor);
- Prémio Melhor Realização – Ana Rocha de Sousa (Realizadora);

- Prémio Melhor Argumento Original - Ana Rocha de Sousa, Aaron Brookner e Paula Vaccaro;
- Prémio Melhor Actriz Principal - Lúcia Moniz; Prémio Melhor Actriz Secundária - Maisie Sly;
Caminhos Film Festival (Portugal):
- Prémio Melhor Filme - Prémio Melhor Realização - Prémio Melhor Actriz - Prémio Melhor Actor Secundário;

Gala Prémios Áquila (Portugal):
- Prémio Best Film Cinema - Prémio Best Sreenplay Cinema.

O mapeamento efetuado, identificou na Bando à Parte e na figura do seu Produtor /Realizador Rodrigo Areias, uma dinâmica de produção/realização muito relevante e consistente, a qual tem conseguido manter a sua continuidade na atualidade.

A Ao Norte - Associação de Produção e Animação Audiovisual (AO NORTE . Associação de Produção e Animação Audiovisual (ao-norte.com)), sediada em Viana do Castelo, foi fundada em dezembro de 1994, organiza-se a partir de três vertentes principais: a divulgação de cinema, a produção de documentários e a formação (Lugar do Real - Lugar do real).

Tem desenvolvido um trabalho de reconhecido mérito, em que para além da produção, promove na formação a realização de workshops e cursos em colaboração com as escolas da região, na vertente divulgação, organiza anualmente os Encontros de Cinema de Viana, o MDOC Festival Internacional de Documentário de Melgaço e o Montaria, Documentário e Património. Acresce ainda nas suas atividades o acolhimento a um grupo de investigação "Cinema e Narrativas Digitais".

A sua produção, incide numa abordagem de caracter etnográfico e social (AO NORTE . PRODUÇÃO (ao-norte.com)), não sendo as longas-metragens o seu objetivo principal, produziu, no entanto, um conjunto de documentários:
- "Caminhu Ku Futuru" (2007), realização de Carlos Eduardo Viana, com o apoio da Escola Superior de Educação de Viana do castelo;
- "O Voo do Humbi-Humbi" (2008), realização de Carlos Eduardo Viana, que teve o financiamento do ICA;
- "Água-Arriba, Histórias de Barcos e de Homens" (2010), realização de Carlos Eduardo Viana;
- "Argaço" (2012), realização de Carlos Eduardo Viana, com o apoio do Museu do Traje de Viana do Castelo;
- "Ouro de Lei" (2013), realização de Carlos Eduardo Viana, com o apoio do Museu do Traje de Viana do Castelo;
- "Desafios" (2013), realização de Carlos Eduardo Viana, com o apoio do Museu do Traje de Viana do Castelo.

Sendo uma associação que também produz filmes documentais de caracter etnográfico e social, apesar da sua extensa produção em outras durações, não tem na longa-metragem o seu foco principal.

Desenvolve na região norte uma atividade fundamental na afirmação da identidade cultural do território onde se insere e trabalha intensamente as questões ligadas aos territórios de fronteira associando-se a projetos transfronteiriços.

Tem um papel fundamental na criação de públicos que tenham conhecimento da linguagem cinematográfica e audiovisual e um olhar analítico e crítico sobre os seus conteúdos. As suas atividades trabalham com públicos em formação a nível secundário, mas também para estudantes do ensino superior da área do cinema e do audiovisual.

A internacionalização tem sido uma aposta forte dos Encontros de Viana, com a vista de escolas internacionais durante o período do evento.

Em 2009, listou-se a primeira produção da Red Desert, o documentário "Os Esquecidos", realizado por Pedro Neves, um dos seus sócio-fundadores em conjunto com Carlos Ruiz, assumido os dois, a produção do filme.

A Red Desert, especializou-se na produção de documentários. Embora no seu começo de atividade, tenha sustentado mais os seus projetos nas curtas-metragens, mas gradualmente foi consolidando o seu portefólio nas longas-metragens documentais. Tem sido uma das referências da Região Norte no documentário e a nível nacional, já tem um reconhecimento da qualidade do seu trabalho no documentário, com um trajeto que tem vindo a consolidar através das suas produções, que têm circulado a nível nacional e internacional.

Nas produções da Red Desert (https://reddesertfilms.com/), identificam-se entre os anos de 2009 e 2020, os seguintes documentários de longa-metragem:
- "Os Esquecidos" (2009), realizado por Pedro Neves;
- "Love Film Festival" (2014), realizado por Vinicius Coimbra, Bruno Safadi, Juancho Cardona e Manuela Dias, coprodução com a República Pureza Filmes (Brasil), Marina Filmes, TeleImage (Brasil) e 11:11 Filmes;
- "A Raposa da Deserta" (2015), realização de Pedro Neves;
- "Bairrismos" (2015), realização de Pedro Neves, com o apoio da Câmara Municipal do Porto e da Domus Social;
- "Tarrafal" (2016), realização de Pedro Neves, com o apoio da RTP e da Câmara Municipal do Porto;
- "A Escolha Impossível" (2016), realização de Patrick Seraudie, coprodução Pyramide Films
(França), com o apoio da RTP e da France3;
- "Home: O País da Ilusão" (2016), realizado por Josephine Landertinger Forero, coprodução Global Eyes Production (Colombia);
- "Bostofrio – Oú le Ciel Rejoint la Terre" (2018), realizado por Paulo Carneiro, com o apoio da Câmara Municipal de Boticas e do Instituo Português de Juventude.

A Red Desert, para além de acolher os documentários do seu sócio-fundador Pedro Neves, que também é o produtor principal dos projetos, tem tido a capacidade para desenvolver produções de outros realizadores, nacionais e estrangeiros e de ter uma continuidade sustentada de produções numa base regular.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O conjunto das produções da Red Desert, são reveladoras da capacidade de construção de uma rede de coprodução com diferentes produtoras internacionais, o que lhe tem permitido sustentar os seus financiamentos e acolher projetos de realizadores estrangeiros.

Na produção de documentário surge em 2016, uma longa-metragem da produtora Fronteira Filmes (https://fronteirafilmes.pt/), criada por Carlos Ruiz (realizador e produtor), após sair da Red Desert.

O documentário "Um Estudo de Possibilidades" (2016), realizado por Carlos Ruiz, e a dinâmica de adaptação do tecido empresarial, é demonstrativo da capacidade que tem existido de surgimento de novas produtoras na região Norte, indiciando alguma vitalidade do setor.

Em 2017, a Fronteira Filmes, volta a produzir um documentário de longa-metragem "Cru" (2017), realizado por Carlos Ruiz, que contou com o apoio do ICA.

A Fronteira Filmes, também produz longas-metragens de ficção, mas no período em análise, não se identificou qualquer projeto neste género cinematográfico.

No ano de 2010, mapeou-se uma produção da Filmes da Liberdade, a longa-metragem de ficção, "As Doze Estrelas" (2010), realizada por Luiz Alberto Pereira, que é o único projeto desta produtora, registado no período. O facto de apenas se ter identificado uma longa, resulta de este projeto ter sido uma exceção, numa entidade que se dedicou mais à produção de curtas-metragens, não tendo nesse sentido, relevância no contexto da investigação realizada.

Em 2013, outra situação similar à anterior, ocorreu com uma produção da Gafanha Filmes, da qual apenas se identificou um filme de ficção "Se Eu Fosse Ladrão. Roubava" (2013), realizado por Paulo Rocha que foi também foi o seu produtor, filme com o financiamento do ICA. A produtora não teve mais produções, facto que não lhe dá qualquer relevância no contexto das produtoras da região norte.

As Curtas-Metragens CRL, entidade promotora do Festival Curtas Vila do Conde, da Agência da Curta-metragem e gestora da Solar – Galeria de Arte Cinemática, tem na sua atividade principal a ligação às curtas-metragens, no entanto identificaram-se alguns momentos em que desenvolveram uma atividade de produção cinematográfica de longas-metragens.

As Curtas-Metragens CRL, produziram longas-metragens de documentário "Reconversão" (2012), realizado por Thom Anderson, "A Mãe e o Mar" (2013), realizado por Gonçalo Tocha, e a longa de ficção "É o Amor" (2013), realizada por João Canijo, com os produtores Dario Oliveira (Curtas-Metragens CRL) e Pedro Borges (Midas Filmes), uma Coprodução com a Midas Filmes, com o financiamento do ICA e o apoio da RTP. Em 2019, regista-se outra intervenção enquanto entidade produtora das Curtas-Metragens CRL, o documentário "Fatamorgana. Que Horas São?" (2019), realizado por Salomé Lamas, filme apoiado pelo ICA.

Os filmes de realizadores conceituados, são no entanto momentos pontuais da atividade da Curtas-Metragens CRL, não se refletem a dinâmica do sistema de produção existente

de longas-metragens de ficção e documentário, por não ser a sua atividade principal. No entanto estas produções, são importantes porque serviram para contribuir para uma reflexão sobre os modelos de produção em vigor na região, por terem sido produzidos por uma entidade que tem nos seus objetivos a promoção, difusão e análise critica do cinema.

No ecosistema da produção cinematográfica e audiovisual a Norte, mapearam-se algumas entidades produtoras, que representam uma nova geração, e embora lhes tenham sido mapeadas poucas produções, considera-se que podem vir a ser futuramente entidades relevantes no contexto da produção da região norte.

A Creative Parlour, produziu uma longa-metragem de ficção "Mau Mau Maria" (2014), realizada por José Alberto Pinheiro, uma coprodução com a Marco Horácio produções, um filme de comédia, uma produção independente sem o apoio do ICA, que se autofinanciou, tendo apostado em nomes conhecidos da comédia portuguesa para conseguir audiências.

O filme teve a sua estreia comercial em sala de cinema em 2014, com algum sucesso de público, sendo de acordo com o ranking dos filmes nacionais mais vistos entre 2004 e 2024 do Instituto do Cinema e do Audiovisual, o 32º filme mais visto, com um total de 52.117 espetadores em 4.422 sessões e uma receita bruta (GBO) de €267.580,29 (https://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/ranking_dos_filmes_nacionais_mais_vistos_2004_2024_15994662b728d19db4.pdf). Mais tarde em 2015 estreou na RTP no formato de minissérie em dois episódios. Nos anos seguintes, o filme continuou a sua carreira tendo sido exibido em alguns canais do cabo (AXN; TV Cine, HBOMax, etc.).

A Individeos, produziu duas longas-metragens de ficção "Capitão Falcão O Filme" (2015), realizado por João Leitão, que teve o apoio do ICA, Câmara Municipal de Lisboa e NOS Audiovisuais. O filme teve estreia em sala e posteriormente foi exibido em televisão e nos canais de cabo.

Produziu no período, ainda o documentário "Paradise Café" (2020), realizado por Luís Henriques, que também teve o apoio do ICA.

A Um Segundo Filmes, produziu a longa-metragem de documentário "Quem é Barbara Virgínia?" (2017), realizada por Luísa Sequeira, em coprodução com a Mutuca Filmes (Brasil).

A Pixbee, produziu a longa-metragem de documentário "Saudade do Futuro" (2019), realizada por Anna Azevedo, coprodução com a Hy Filmes (Brazil).

A Olhar de Ulisses, produziu a longa-metragem de documentário "A Nossa Terra, o Nosso Altar" (2020), realizada por André Guiomar, coprodução nacional com a Cimbalino Filmes, que teve o apoio do ICA.

Com referido, surgiram na Região Norte novas produtoras, contribuindo para uma capacidade de produção instalada, que apesar das dificuldades existentes, se propõem contribuir para manter um sistema de produção ativo e dinâmico.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7.2. PRODUÇÕES FÍLMICAS - CONFIGURAÇÕES E DERIVAÇÕES SIGNIFICATIVAS

No período de 1990 a 2020, mapearam-se na região norte de Portugal, vinte e quatro entidades produtoras, que desenvolveram na sua atividade, produções de longas-metragens de documentário, ficção ou séries.

Nem todas as entidades identificadas, tinham apenas como seu objetivo principal as produções cinematográficas ou audiovisuais, apesar desse facto, no período da investigação estiveram envolvidas em produções ou coproduções, tendo sido identificadas as seguintes: Ao Norte; Cineclube de Avanca; Curtas Metragens Cooperativa de Produção Cultural CRL; Fundação Cidade de Guimarães.

A Ao Norte, constituiu-se como uma associação de produção e animação audiovisual, sem fins lucrativos (fundada em dezembro de 1994).

"*A sua atividade estrutura-se em três vertentes principais: a divulgação de cinema, a produção de documentários e a formação*. (…) *Organiza, anualmente, os ENCONTROS DE CINEMA de Viana, o MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço e o MONTARIA, Documentário e Património.*" (AO.NORTE . SOBRE A AO NORTE (ao-norte.com)).

A Ao Norte, não sendo na verdadeira aceção da palavra uma produtora, tem no entanto, produzido filmes de longa-metragem (embora trabalhe mais na mais curta-metragem), tem tido, no entanto um papel extramente relevante na divulgação, produção e promoção do cinema e do audiovisual Norte, sendo por isso uma entidade incontornável nas estratégias implementadas.

O Cineclube de Avanca, iniciou a sua atividade no movimento cineclubista com a divulgação cinematográfica, organiza desde 1997 o AVANCA - Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia e desde 2009 a Conferência Internacional de Cinema – Arte, Tecnologia, Comunicação (Festival de Cinema de Avanca).

A sua atividade de produção cinematográfica, começou por se desenvolver inicialmente mais na área do cinema de animação, e posteriormente com curtas-metragens de animação e de ficção, reclamando o Cineclube de Avanca a paternidade da primeira longa-metragem de animação portuguesa, "Até ao Tecto do Mundo" (2006), realizada por António Costa Valente, Carlos Silva, Vítor Lopes, com a produção de António Costa Valente.

A maior parte da sua atividade tem, no entanto, sido sustentada na curta-metragem, com poucas longas-metragens produzidas, tendo passado a ser sempre coprodutor dos projetos da Filmógrafo.

A Curtas Metragens Cooperativa de Produção Cultural CRL, é a entidade que organiza o Curtas Vila do Conde, Festival Internacional de Cinema (https://festival.curtas.pt/), que teve a sua primeira edição em 1993, tendo por objetivo o cinema contemporâneo de curta-metragem de ficção, documentário e animação.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em 1999 a Curtas Metragens CRL, criou com o apoio do Instituto do Cinema e do Audiovisual a Agência da Curta Metragem (https://agencia.curtas.pt/).

"*Sediada em Vila do Conde, a Agência desenvolve um trabalho de promoção e divulgação de curtas-metragens portuguesas em todo o Mundo. Um trabalho assente numa forte componente de serviço público onde a difusão da cultura portuguesa se faz através de um género cinematográfico extremamente criativo e inovador, a curta-metragem.*" (https://agencia.curtas.pt/sobre-nos).

Na atividade desenvolvida pelas Curtas Metragens CRL, foi ainda criada A Solar – Galeria de Arte Cinemática (https://solar.curtas.pt/).

"*é um espaço dedicado à interseção entre o Cinema e as outras Artes. Criada em 2002, a galeria apresenta-se como uma zona de experimentação artística e expositiva, que privilegia a imagem em movimento, isolada e na sua relação com outro tipo de criações.*"(https://solar.curtas.pt/sobre/).

Em maio de 2009, o Conselho Europeu de Ministros da Cultura, designa Guimarães como uma das Capitais Europeias da Cultura 2012, em conjunto com a cidade de Maribor na Eslovénia.

A candidatura após a sua aprovação, para desenvolver o Programa Cultural de Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, necessitava de uma estrutura legal para produzir a programação proposta, é nesse contexto que foi criada a Fundação Cidade de Guimarães e os seus estatutos, aprovados em junho de 2009, sob proposta da Câmara Municipal de Guimarães à Assembleia Municipal de Guimarães. Posteriormente em julho de 2009, é publicado pelo Conselho de Ministros o Decreto-Lei que cria a Fundação Cidade de Guimarães e aprova os seus estatutos, publicados em Diário da República em agosto do mesmo ano.

As características da Fundação Cidade de Guimarães eram abrangentes, em que o cinema era apenas uma das suas vertentes.

A Fundação tendo por missão executar o programa da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, após a sua conclusão extinguiu-se. Este facto fez com que a atividade de produção cinematográfica fosse limitada, embora com impacto, no período em que esteve ativa.

Deixou, contudo, estruturas de produção que após o final da Guimarães 2012, vieram a revelar-se importantes para uma continuidade de produção através de outras entidades.

Entre 1990 e 2020 produziram-se no conjunto das diferentes entidades, nas longas-metragens, 42 filmes de ficção, 47 documentários, 1 filme de animação e 17 séries de ficção num total de 107 produções.

Houve uma certa irregularidade na produção de filmes e séries, ao longo dos diferentes anos.

Nos primeiros anos, temos períodos sem qualquer produção, 1990, 1993 a 1995, 1997 e 2000, o que é demonstrativo do tecido empresarial da época ter grandes dificuldades em financiar na região norte projetos de longa-metragem e séries.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Nos anos em que houve produções, o número também é bastante irregular, com vários anos em que a média alterna sistematicamente.

No mapeamento efetuado entre 1990 e 2020 (Anexo 6.), identificou-se que a produção séries, filmes de longa-metragem de ficção e documentário produzidos, variou significativamente no período definido para a investigação.

No mapeamento de Séries de Ficção e Longas-metragens de Ficção e Documentário, (Figura 24.), verificou-se que nos primeiros anos pesquisados, ou não houve qualquer produção (1990, 1993,1994, 1995 e 2000), ou que apenas houve uma produção anual de série ou longa-metragem de ficção (1991, 1992, 1996, 1998, 2001, 2002 e 2004). Neste período as produções de séries de ficção estavam concentradas em apenas uma produtora a Miragem e na sua sucessora a HOP! Films, enquanto na longa-metragem de ficção identificámos apenas as produtoras Hélastre, a Jorge Neves Audiovisuais, a sua sucessora a Alfândega Filmes e a Lightbox.

Das produtoras referenciadas até 2005, mantêm-se atualmente em atividade a HOP! Films que se especializou na produção de séries de ficção e a Lightbox. As outras produtoras referidas, não conseguiram manter a sua atividade e encerraram.

Até 2006, apenas em três anos se registou mais que uma produção anual, em 1999, 2003 e 2005 (1 Série de Ficção | 1 LM de Ficção).

O nível de produções anuais mapeadas até 2006, é demonstrativo de um sistema que não estava vocacionado para a produção de séries ou longas-metragens, e com uma frágil capacidade de desenvolver projetos com essas exigências.

A partir de 2005, regista-se um incremento anual no seu conjunto das produções nos seus diferentes géneros.

Entre 2005 e 2020, na longa-metragem de ficção manteve-se uma média anual de uma produção, com a exceção dos anos de 2006, 2007 e 2010 (2 LM de Ficção), 2013 (4 LM de Ficção) e 2020 (5 LM de Ficção).

Constata-se, que ao nível dos filmes de longa-metragem de ficção aos longos dos anos não tem havido uma capacidade instalada, com a maior parte de as produtoras em atividade terem dificuldade em manterem uma atividade regular na produção de longas-metragens.

O facto de ter havido em 2013, um elevado número de longas-metragens, por comparação com os outros anos, deveu-se à especificidade de coincidir com as produções de encomenda da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, a produtoras da região norte, mas após esse ano não houve sequência nos financiamentos que permitissem uma continuidade de produções de forma sustentada.

Em 2020, das 5 longas-metragens de ficção do ano, 4 foram produzidas pela Bando à Parte, o que é demonstrativo da vitalidade da produtora, que se tornou uma referência na estrutura de produção na região norte de Portugal. O outro filme produzido, foi da responsabilidade da Filmógrafo, que também se tem destacado pela sua capacidade de desenvolver produções.

USC DE COMPOSTELA

Na longa-metragem de documentário, apenas em 2003 se regista um primeiro filme.

ANO	Longas-Metragens Ficção	Longas-Metragens Documentário	Longas-Metragens Animação	Séries de Ficção	**TOTAL ANUAL**
1990					
1991				1	1
1992				2	2
1993					
1994					
1995					
1996	1				1
1997					
1998				1	1
1999	1			1	2
2000					
2001	1				1
2002				1	1
2003		1		1	2
2004	1				1
2005	1			1	2
2006	2		1	1	4
2007	2	3			5
2008	1	2			3
2009	1	1			2
2010	2	2		2	6
2011	1	1			2
2012	4	5		1	10
2013	4	6			10
2014	2			1	3
2015	1	5			6
2016	3	4		1	8
2017	2	4		1	7
2018	5	4		1	10
2019	2	4			6
2020	5	5			10
TOTAL	42	47	1	17	107

Figura 24. Longas-metragens e séries de ficção, produzidas anualmente na Região Norte entre 1990-2020

Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte 1990-2020

Após o ano de 2007, iniciou-se uma atividade regular de produção de documentários de longa-metragem, tendo nesse ano sido feitos 3 documentários, que foi variando entre 1 e 2 até 2011, mas que após 2012, conseguiu aumentar a capacidade do sistema no seu conjunto, com uma variação anual entre os 4 e os 6 documentários: 2013 (seis LM Documentário), 2012, 2015 e 2020 (cinco LM Documentário); 2016, 2017, 2018 e 2019 (quatro LM Documentário).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

No documentário o sistema de produção é mais diversificado, com mais entidades produtoras envolvidas, Ao Norte, Bando à Parte, Curtas Metragens CRL, Filmógrafo, Fronteira Filmes, Fundação Cidade de Guimarães, Individeos, Olhar de Ulisses, Pixbee, Red Desert, Um Segundo Filmes, que introduziram uma maior dinâmica na capacidade de produção, como se constatou no número de documentários produzidos nos últimos anos.

Nas séries de ficção, a produção na região norte tem estado concentrada apenas numa entidade, num primeiro momento entre 1991 e 1999, através da Miragem (criada em 1987), foram produzidas cinco séries de ficção, tendo encerrado em 2001. Após este período, entre os anos de 2002 e 2020, a produtora que lhe sucedeu, a HOP! Films, que se veio a especializa em séries de ficção, produziu 11 séries de ficção.

Neste período, a Bando à Parte tem uma única série produzida, mas de caracter documental, no ano de 2019.

No mapeamento, confirmámos que a produção de séries de ficção na região norte, apenas está concentrada na produtora HOP! Films (Figura 25.), reconhecida a nível nacional e internacional, mas que apesar da sua especialização, não consegue manter a produção das séries numa base anual regular. Esta situação decorre da dificuldade em montar projetos de ficção seriados, que necessitam de um elevado financiamento e na maior parte dos projetos de parcerias internacionais, o que requere muito tempo para construir a montagem financeira.

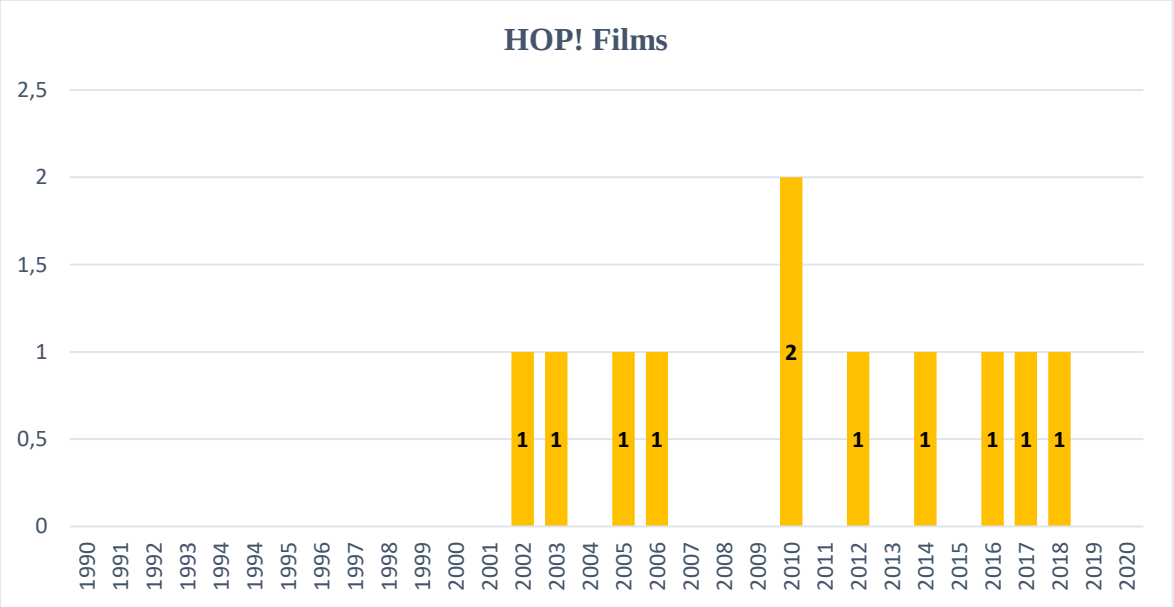


Figura 25. Evolução da produção de Séries de Ficção da HOP! Films.
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

A HOP Films, tem sustentado praticamente todas as suas produções, apenas com apoios da RTP. A série "Vidago Palace" (2017), é uma exceção, tendo tido financiamento do ICA, para além do da RTP. Construiu uma estrutura de coprodução internacional com Portocabo da Galiza, que lhe permitiu aceder a financiamentos da Corporación Radio e Televisión de Galicia (CRTVG) e da Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC).

USC DE COMPOSTELA

No sistema de produção de filmes de longa-metragem de ficção/documentário e séries de ficção, existente na região norte de Portugal, de entre as entidades que têm desenvolvido a sua atividade entre os anos de 1990 e 2020, destacam-se algumas produtoras que pela estratégia implementada, conseguiram uma capacidade de desenvolver projetos de os financiar e de ter reconhecimento nacional e em alguns casos também internacional.

Entre todas as entidades mapeadas, destaca-se sem dúvida a produtora Bando à Parte (Figura 26.), sediada em Guimarães, que produziu 34 filmes e séries (19 Longas de ficção e 14 Longas documentais) e 1 série documental.

Apresenta no seu portefólio a partir de 2008, uma capacidade de produção anual regular, com mais incidência na ficção, mais intensa entre os anos de 2016 e 2020. A produção de documentários é também relevante, embora com menos filmes no total, onde se destacam os anos de 2015 e 2018, com três documentários produzidos em cada ano.

Os seus filmes, resultam em muitas situações de coproduções na sua maioria internacionais, o que é demonstrativo do sucesso da sua estratégia de internacionalização e da sua capacidade de trabalhar em rede.

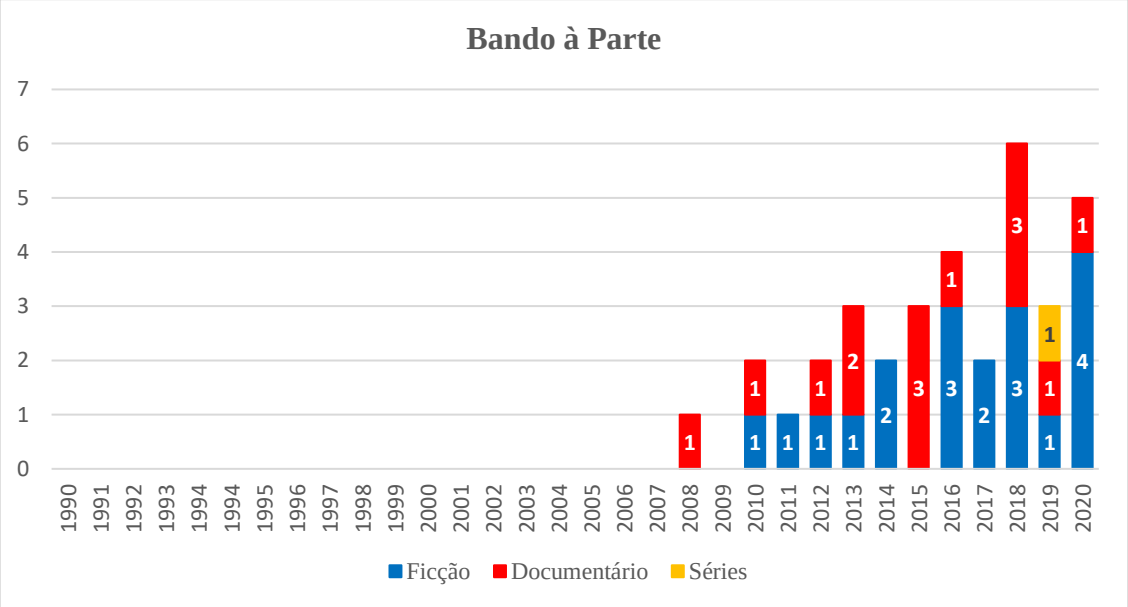


Figura 26. Evolução da produção de longas-metragens de ficção e documentário da Bando à Parte.
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

A Bando à Parte, fez coproduções internacionais e nacionais com vinte e nove produtoras, oriundas de catorze países: Argentina (Ruda Cine); Brasil (Mutuca Filmes, Pela Madrugada, Persona Non Grata Pictures, Raccord Produções, RT Features); Estados Unidos da América (Cineric, Double Play Films); França (ARTE, Love Stream Productions, Agnès b. Productions, Gladys Glover); Dinamarca (Final Cut For Real, House of Real); Finlândia (Oktober, YLE); Espanha (Maruxiña Film Company /Galiza); Inglaterra (Pinball London); Japão (Office Kitano); Moçambique (Promarte); Noruega (NRK); Portugal (Ar de Filmes; Cinemate; Cimbalino Filmes; Daltonic Brothers; Olho de Vidro e RTP); Suécia (Manta Ray); Ucrânia (Interfilm Production Studio).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A dimensão da sua rede internacional é extremamente relevante e permite conhecer uma dimensão de sustentabilidade das suas produções com uma dinâmica crescente.

A BAP, atingiu um estatuto muito relevante no sistema de produção implantado na região norte, mas igualmente numa dimensão nacional, em que se tornou uma das principais produtoras, e sempre, num contínuo reforço da sua dimensão internacional, como se reconhece a partir da rede que construiu, consistente e abrangente.

A Bando à Parte, é representativa de um modelo de sucesso enquanto produtora, que a partir da cidade de Guimarães, muito afastada da região da Grande Lisboa, onde se concentra o núcleo da atividade cinematográfica e audiovisual em Portugal, conseguiu ter uma capacidade de produção diversificada nos diferentes géneros, com uma sustentação financeira balanceada entre os apoios nacionais e os internacionais.

A análise das produções na região norte, permitiu identificar duas entidades produtoras, Filmógrafo e Red Desert, embora com características diferentes, se revelaram fundamentais na consolidação do frágil sistema de produção existente a norte, com estratégias já consolidadas, mas que continuam em contínuo desenvolvimento.

A Filmógrafo, sendo uma produtora com um portefólio muito significativo (criada em 1987) na sua fundação e na sua primeira fase, apenas produzia curtas-metragens de cinema de animação.

A partir de 2008, altera a sua estratégia de produção, alarga o âmbito da sua atividade, passando a desenvolver para além da produção de curtas-metragens de animação e das curtas de ficção, uma aposta num novo tipo de projetos, as longas-metragens de ficção e de documentário.

A Filmógrafo (Figura 27.), entre 2008 (ano da sua primeira longa-metragem) e 2020, produziu um conjunto de 10 longas-metragens, distribuídas por 4 filmes de ficção e 6 filmes de documentário.

Tem tido uma estratégia de produção, que tem conseguido nos filmes de documentário, obter apoios, através de financiamentos do ICA.

Na longa-metragem de ficção, a estratégia tem sido diferenciada, ao longo dos anos, conseguiu apoios através de fontes de financiamento alternativas, o que no contexto de um sistema em que existem dificuldades de obter financiamento, possa ser considerado como positivo, pela capacidade em diversificar fundos. Esta opção, apresenta, contudo, alguns condicionamentos, porque é limitativo do montante global dos orçamentos, o que em certa medida condicionou a dimensão e abrangência das suas produções.

A estratégia de distribuição da Filmógrafo, tem conseguido que alguns dos seus filmes tenham sido muito premiados em festivais, e que algumas das suas produções tenham tido muitos espetadores em plataformas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

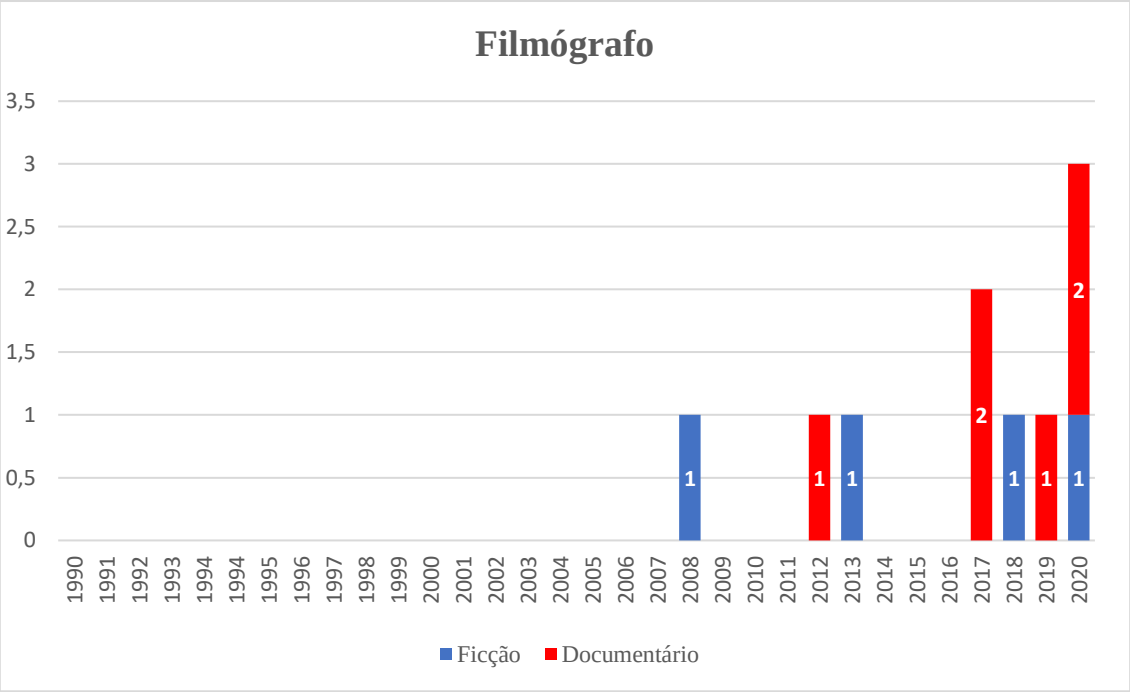


Figura 27. Evolução das produções de longas-metragens de ficção e de documentário da Filmógrafo.
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

A Red Desert (Figura 28.), especializou-se no documentário, tendo produzido a partir de 2009, um total de 8 longas-metragens documentais.

Produziu a sua primeira longa de documentário em 2009, no entanto, somente a partir de 2014, conseguiu ter uma atividade anual continuada de produção de longas-metragens, sempre com o documentário como única área de especialização.

A Red Desert, nos filmes com realizadores estrangeiros, construiu uma estratégia, em que sustentou os seus projetos através de coproduções com o Brasil, a França e a Colômbia,

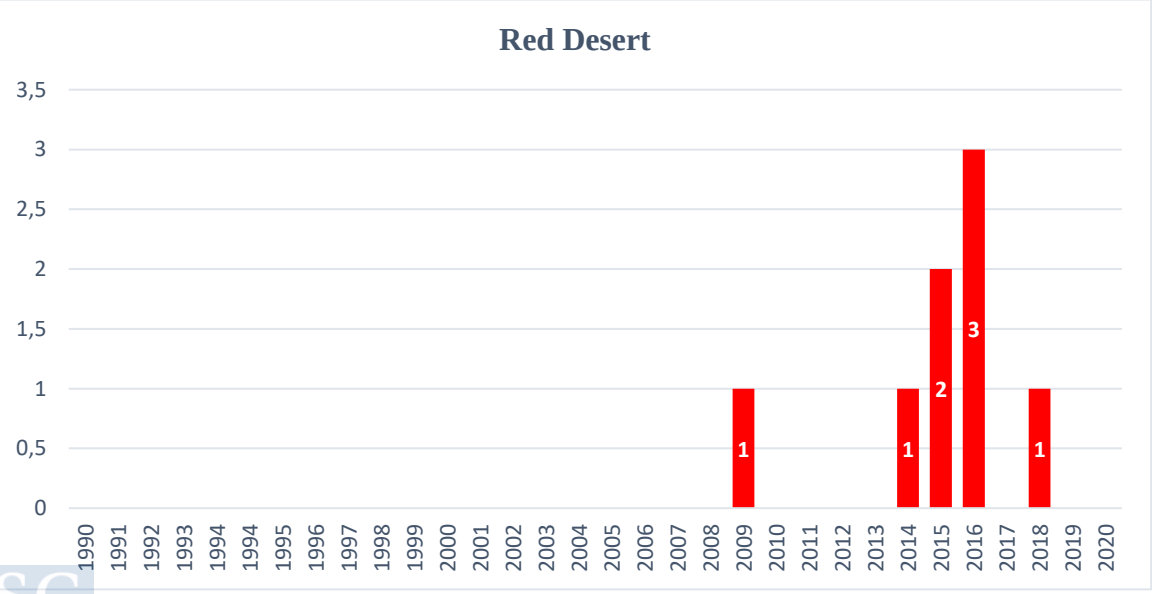


Figura 28. Evolução das produções de longas-metragens de documentário da Red Desert.
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

demonstrando uma dinâmica consistente, através do desenvolvimento dos seus filmes com parcerias integradas em redes internacionais.

Nos documentários que produziu de realizadores portugueses, a Red Desert, desenvolveu uma estratégia diferenciada, sendo nesse caso sustentados, nos apoios da RTP, de Autarquias (Câmara Municipal do Porto e Câmara Municipal de Boticas) ou ainda de associações ou instituições, como a Domus Social ou o Instituto Português da Juventude (IPJ).

No conjunto das produtoras da Região Norte, mapeou-se um sistema de produção que sendo ainda frágil, no sentido em que tem estado suportado na sua maior parte, em empresas de reduzida dimensão, com pouca capacidade financeira para desenvolver e sustentar em continuidade projetos de longa-metragem ou séries.

Destacámos na investigação, as entidades que foram sendo reconhecidas como mais produtivas ao longo do período abrangido pelo estudo: Bando à Parte; Hop! Films; Filmógrafo; Red Desert.

Identificaram-se igualmente, algumas das novas produtoras que na parte final do período, se começaram a afirmar, registando-se a sua potencialidade, mas não tendo sido possível até ao final de 2020, a confirmação da eficácia da sua estratégia, nomeadamente: Fronteira Filmes; Individeos; Olhar de Ulisses; Pixbee; Um Segundo Filmes.

As principais fontes de financiamento nacionais das produtoras da Região Norte, têm sido os apoios atribuídos pelo ICA e/ou RTP, sendo que algumas vezes aos apoios referidos, acresceram outras fontes, tais como: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Cidade de Guimarães, Instituto Camões, NOS Audiovisuais, Banco Montepio, Canal 180º, Câmara Municipal do Porto, Câmara Municipal de Boticas, Câmara Municipal de Lisboa, Domus Social, IPJ, etc.

Mapearam-se igualmente as contribuições em que as coproduções nacionais, permitiram alavancar alguns dos projetos, em associação com produtoras: Cimbalino Filmes, Cinemate, Cineclube de Avanca; Daltonic Brothers; Midas Filmes.

As coproduções internacionais, sendo uma das principais formas de financiamento, através das empresas coprodutoras e dos apoios que conseguem angariar nos seus territórios, têm-se revelado fundamentais: Ruda Cine (Argentina); Lapfilme, Mutuca Filmes , Pela Madrugada e Hy Filmes, Persona Non Grata Pictures, Raccord Produções, República Pureza Filmes, RT Features , TeleImage (Brazil); Global Eyes Production (Colombia); Final Cut For Real, House of Real (Dinamarca); Maruxiña Film Company, Portocabo (Galiza/Espanha); Cineric, Double Play Films (EUA), Oktober, YLE (Finlândia); Agnès b. Productions, ARTE, Gladys Glover, Les Films d'Ici, OSS/100 Films & Documents, Love Stream Productions, Pyramide Films (França); Pinball London (Inglaterra); Office Kitano (Japão), Bias&Cortes (México); Promarte (Moçambique); NRK (Noruega); Manta Ray (Suécia); Interfilm Production Studio (Ucrânia).

Sendo fundamentais para a sustentabilidade do sistema, as coproduções internacionais, têm permitido que diferentes entidades, por via dessa associação, tenham suportado

USC DE COMPOSTELA

financeiramente diferentes projetos, nomeadamente: Televisões públicas e privadas, organismos ou programas internacionais de financiamento do cinema como a ANCINE, CPLP Audiovisual, Media Development, Eurimages, Centre nacional du cinéma et de l'limage animée (CNC), Région Auvergne, France 3, CRTVG (Corporación Radio e Televisión de Galicia), AGADIC (Axencia Galega das Industrias Culturais), Finish Film Foundation, Danish Film Institute, Nordic Film & TV Found, Media Programme, YLE (TV Publica Finlandesa) ou a Al Jazeera.

O sistema de produção cinematográfica e audiovisual de longas-metragens e séries na Região Norte, está ainda em fase de consolidação, mas apesar das fragilidades identificadas, apresenta-se com uma dinâmica crescente, que passa por um aumento significativo do número de produções de longas de ficção e de documentário, mais contido nas séries de ficção.

A partir do ano de 2001, começou a haver uma atividade anual regular de produções, embora muito desequilibrada entre as diferentes entidades, que aumenta significativamente a partir de 2006.

Em 2008, com o surgimento de algumas novas produtoras que ainda se mantêm em atividade, assegurou-se uma continuidade da produção anual de longas-metragens de ficção e de documentário, as séries de ficção apenas atingiram uma produção anual regular a partir de 2015.

O aumento das coproduções, foi igualmente revelador de que existiam um conjunto de estratégias de colaboração em rede, que foram sustentando as coproduções nacionais e internacionais, que começaram a dar os seus resultados.

As coproduções com a Galiza, têm sido reconhecidas por todas as entidades como muito relevantes e a promover, devido à proximidade cultural e territorial, a que acresce a dinâmica existente na produção de cinema e audiovisual na Galiza.

O levantamento efetuado, identificou um número muito reduzido de projetos de coprodução com a Galiza no período em análise, o que é representativo de uma falta de capacidade de concretização, das intenções das diferentes entidades produtoras existentes na Região Norte, que apesar de as considerarem necessárias e fundamentais pela proximidade geográfica e cultural, não as conseguiram materializar, em projetos concretos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo por objetivo complementar a informação obtida através do mapeamento efetuado, no sentido, de se poder fazer uma caracterização mais adequada do atual sistema de produção de longas-metragens de ficção, documentário e de séries de ficção na Região Norte, foram desenvolvidas outras abordagens metodológicas de recolha de informação.

Com recurso a uma investigação quantitativa, realizou-se um inquérito em linha, enviado a um conjunto de empresas/associações selecionadas, que faziam parte da amostra definida, o qual, permitiu lançar um conjunto de questões, no nosso entender, relevantes para a compreensão do universo da produção cinematográfica na Região Norte, através das suas entidades produtoras. Esta abordagem propôs-se recolher diretamente, informação dos diferentes agentes no terreno, para que, partindo do mapeamento anteriormente realizado, se pudessem recolher mais dados, problematizar a realidade existente e construir perspetivas futuras.

Uma outra abordagem realizada através de uma metodologia qualitativa, foi construída a partir da realização de entrevistas. Entrevistaram-se alguns dos principais representantes de produtoras, associações ou organizações da Região Norte, que a partir de um modelo de entrevista com perguntas abertas e em diálogo, permitiu abordar outras questões, não tratadas através do inquérito.

As duas estratégias de recolha de informação adicional, permitiram caracterizar e dar voz a algumas das principais entidades e aos seus interlocutores inseridos no processo de produção da Região Norte.

O cruzamento das duas abordagens, permitiu uma identificação das práticas atuais e das estratégias em desenvolvimento, assim como, perspetivar diretrizes a implementar para a sustentabilidade da produção cinematográfica e audiovisual a Norte.

Identificaram-se algumas das principais dificuldades que as diferentes organizações enfrentam atualmente na sua atividade profissional e quais as perspetivas futuras de desenvolvimento das empresas e instituições para se poderem desenhar novas políticas a implementar no futuro, que sejam sustentáveis e permitam consolidar uma indústria do cinema e do audiovisual na região.

Num primeiro momento, através do inquérito, partindo da análise quantitativa, identificou-se o universo da amostra a trabalhar, tendo sido selecionadas 18 empresas/associações, consideradas como representativas do universo das produtoras da Região Norte. Todas as produtoras/associações escolhidas, já desenvolvem ou pretendem vir a desenvolver projetos de longas-metragens de ficção e/ou documentário, ou ainda séries de ficção.

USC UNIVERSIDADE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A amostra a que se chegou para o inquérito realizado, para que pudesse ser considerada válida e por consequência representativa, foi definida através do cruzamento de diferentes bases de dados e fontes de informação.

A partir da base de dados do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), foi feito, num primeiro momento, um levantamento a nível nacional de todas as produtoras registadas no ICA (Contatos úteis - ICA (ica-ip.pt)), que resultou num total 138 empresas registadas no conjunto das diferentes tipologias, sendo 94 produtoras de audiovisual, 88 produtoras de ficção e apenas 69 produtoras de documentário. Este levantamento não teve em conta as diferentes metragens produzidas, englobando filmes que vão da curta à longa-metragem.

Após se ter feito o primeiro levantamento a nível nacional, procedeu-se a um levantamento de caracter regional, tendo sido identificadas 20 empresas da Região Norte registadas no ICA, que produzem nas diferentes tipologias, filmes de animação, ficção, documentário e audiovisual, entre curtas e longas-metragens.

O levantamento efetuado, permitiu identificar que atualmente se mantém uma grande assimetria a nível nacional na distribuição geográfica das entidades produtoras em Portugal, revelando uma elevada concentração de empresas de produção em duas grandes áreas. Em primeiro lugar a Região da Grande Lisboa (107) onde se concentram o maior número de empresas em atividade, que representam 77,54% do total nacional, e numa posição secundária, a grande distância, as empresas da Região Norte (20), com apenas 14,49% do total das produtoras nacionais registadas no ICA.

No processo de definição da amostra, pesquisaram-se igualmente outras produtoras não registadas no ICA, mas que se encontravam em atividade. Recorreu-se nomeadamente, ao Diretório de Entidades da Portugal Film Commission (Diretório de Entidades - Portugal Film Commission), permitindo realizar uma procura por Região do País. Foi pesquisada no Porto e Norte, informação sobre empresas produtoras de longas-metragens, tendo o levantamento identificado um total de 19 produtoras.

A Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA), foi outra das entidades contactada, na pessoa do seu presidente André Guiomar.

A APNEIA, é representativa do universo do associativismo das produtoras da Região Norte, atualmente com 16 associados. Está previsto haver um crescimento, por já terem recebido mais pedidos de adesão, mas que, na data do contacto ainda não estavam concretizados.

Após os levantamentos efetuados, fazendo o cruzamento de informação das diferentes fontes, tendo em conta tratar-se de uma pesquisa sobre a produção de longas-metragens (ficção e documentário) e de séries, chegou-se a um conjunto de 18 produtoras, que se enquadravam no perfil definido pela investigação.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Para uma melhor compreensão das empresas envolvidas, identificam-se as 18 produtoras que constituíram a amostra final e a quem foi enviado o inquérito:
- AGENTE A NORTE (Produções • Agente a Norte);
- AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual (www.ao-norte.com)
- BANDO À PARTE (https://www.bandoaparte.net/);
- CIMBALINO FILMES (http://www.cimbalinofilmes.pt/);
- CREATIVE PARLOUR (https://www.facebook.com/creativeparlour/movies?locale=pt_PT)
- FILBOX PRODUÇÕES (Filbox (godaddysites.com));
- FILMES DA MENTE (Filmesdamente — Film Production Studio);
- FILMÓGRAFO (http://www.filmografo.pt);
- FRONTEIRA FILMES (https://fronteirafilmes.pt/);
- GOLPE FILMES (https://golpefilmes.com/pt/);
- HOP! FILMS (https://hoptelevisao.com/portfolio/);
- INFILMS (Projects - Infilms);
- LIGHTBOX (http://www.lightbox.pt);
- OLHAR DE ULISSES (https://olhardeulisses.com/);
- PIXBEE (http://www.pixbee.pt);
- RED DESERT FILMES (https://reddesertfilms.com/);
- STATION Productions (Station Productions – Station)
- UM SEGUNDO FILMES (http://umsegundofilmes.com/)

Após o lançamento do inquérito em linha, às 18 entidades produtoras, que têm produzido longas-metragens ou séries de ficção, e estão atualmente em atividade, obteve-se um total de 13 respostas, que corresponde a uma percentagem de resposta de 72,22%, o que para o universo das empresas a quem foi enviado o inquérito, se considerou constituir uma amostra bastante representativa e válida.

A informação recebida, através do inquérito em que as empresas se identificaram num primeiro momento, mas estando garantido que poderiam responder às perguntas de forma anónima, constatou-se que estavam incluídas no conjunto das respostas, as maiores produtoras em atividade, complementadas com a participação igualmente relevante de algumas de menor dimensão, mas que se apresentavam com perspetivas de crescimento significativo.

8.1. TIPOLOGIAS E QUALIFICAÇÃO DOS FILMES PRODUZIDOS

Como referido anteriormente, responderam ao inquérito 13 produtoras de cinema e audiovisual, em atividade, representativas da estrutura empresarial e associativa mais relevante, existente na Região Norte de Portugal.

Importa ressalvar, que embora tenha sido definido para a investigação um período de 30 anos (1990 a 2020), no conjunto das empresas selecionadas para o inquérito que fazem parte da amostra definida, na sua maior parte (Figura 29.), só foram constituídas de uma

forma mais contínua, enquanto sociedades com personalidade jurídica, após o ano de 2007.

1987	1994	1998	2000	2007	2008	2010	2014	2019
1	1	1	1	1	2	1	1	2

Figura 29. Número de produtoras criadas a Norte entre 1987-2019.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Na primeira questão do inquérito, propôs-se identificar o tipo de produções que as produtoras selecionadas, desenvolveram entre os anos de 1990 e 2020 nas diferentes tipologias (Figura 30.).

Das respostas obtidas, podemos concluir que a maior parte dessas produtoras, ainda não apresentavam até ao final do período, qualquer filme de longa-metragem no seu portefólio, o que é demonstrativo da fragilidade do sistema de produção da Região Norte ao nível das longas-metragens.

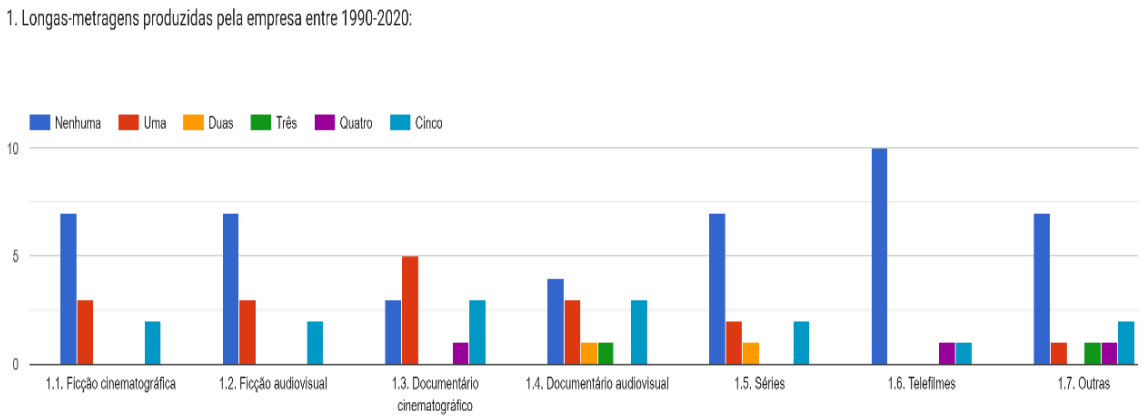


Figura 30. Produções de longas-metragens de cinema e audiovisual na Região Norte, nas diferentes tipologias entre 1990-2020.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Nas diferentes tipologias, a maior parte das empresas ou não tinha filmes, ou então apresentavam poucas produções, revelando que o sistema em vigor, entre os anos de 1990 e 2020, não conseguiu construir uma estrutura de produção estável, apresentando-se estas produtoras, com uma fraca capacidade para o desenvolvimento e produção de projetos.

No conjunto (Figura 31.), identificaram-se apenas três produtoras, que conseguiram manter uma atividade mais contínua, podendo em alguns casos, ter chegado às 5 produções nas diferentes tipologias.

O levantamento efetuado, revelou que o sistema de produção na Região Norte, se apresentava desequilibrado, com pouca atividade, por comparação às produções da mesma tipologia no mesmo período na Região da Grande Lisboa. O mesmo desequilíbrio

USC DE COMPOSTELA

se constatou, através do inquérito, limitado apenas à Região Norte, verificando-se que a capacidade da região, apenas se concentrava em poucas produtoras, sediadas sobretudo no Porto, com a exceção de uma produtora relevante sediada em Guimarães.

Entidades Produtoras	Ficção Cinematográfica	Ficção Audiovisual	Documentário Cinematográfico	Documentário Audiovisual	Séries	Telefilmes
10						
7						
7						
7						
5			1			
3	1					
3		1				
3						
3			5			
3				5		
3				1		
2	5					
2					1	
2					5	
1			4			
1				2		
1				3		
1					2	
1						4
1						5

Figura 31. Número de longas-metragens produzidas pelas empresas inquiridas nas diferentes tipologias.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Na questão 2. (Figura 32.), em que se pergunta sobre as características dos projetos de longa-metragem ou séries produzidas pelas 13 empresas no período entre 1990 e 2020, ao se abordarem as produções e as coproduções, permitiu-nos compreender a estrutura das parcerias e do financiamento dos projetos desenvolvidos a nível nacional e internacional desenvolvidas por estas entidades.

Quando a pergunta incidiu sobre a caracterização do tipo de produção portuguesa de longa-metragem ou série desenvolvida pelas empresas (Figura 32, pergunta 2.1.), três responderam que não tiveram no período qualquer projeto nas tipologias referidas, enquanto seis afirmaram que um dos seus projetos foi realizado sem qualquer parceria, e três responderam que em cinco dos seus projetos apenas esteve envolvida a própria empresa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Em relação à possibilidade de os projetos terem sido feitos com recurso a uma coprodução portuguesa (Figura 32, pergunta 2.2.), oito entidades respondem que não fizeram qualquer coprodução nacional, uma produtora fez duas e outra fez três coproduções, enquanto duas fizeram cada uma cinco produções.

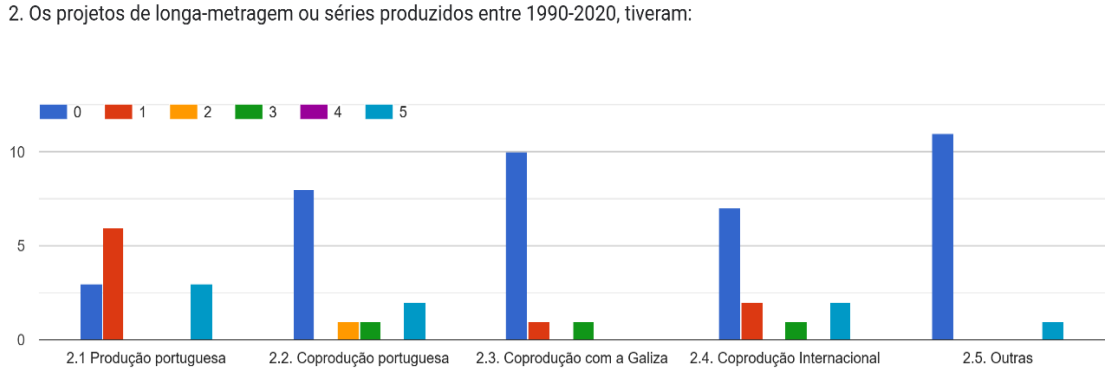


Figura 32. Produções e coproduções nacionais e internacionais de longas-metragens e séries 1990-2020.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

No que concerne, a questionar-se a realização de eventuais coproduções com a Galiza (Figura 32, pergunta 2.3.), verificámos que dez das empresas, afirmaram não ter efetuado qualquer coprodução, enquanto uma apenas afirmou ter feito uma coprodução e outra três coproduções com a Galiza.

Foram identificadas a partir do inquérito, quatro empresas Galegas com atividade relevante no setor, que foram coprodutoras de filmes e séries com diferentes entidades da Região Norte, nomeadamente: Mira me Mira (https://miramemira.com/produccion/), Maruxiña (https://maruxinafilmcompany.eu/), Filmika Galaika (https://filmikagalaika.com/) e Portocabo (https://www.portocabo.com/).

Esta ligação à Galiza, embora ainda com pouca dimensão e muito concentrada em poucas produtoras, é, no entanto, muito relevante, pelo potencial que representa para o sistema de coprodução de cinema e audiovisual a Norte e de uma relação de proximidade com a Galiza, mas ainda a necessitar de um maior aprofundamento.

Relativamente às coproduções internacionais (Figura 32, pergunta 2.4.), sete das produtoras não realizaram qualquer coprodução internacional, duas apenas realizaram uma, enquanto uma das entidades concretizou três coproduções internacionais, duas estiveram envolvidas (cada uma) em cinco.

Apenas uma das produtoras afirma ter feito projetos, com outras opções (Figura 32, pergunta 2.5.) mas sem identificar a solução encontrada.

Constatamos que a maior parte das produtoras inquiridas fizeram as suas produções sem qualquer parceria, sendo as coproduções internacionais a sua segunda opção para desenvolver projetos e as coproduções portuguesas a sua terceira opção.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As coproduções com a Galiza foram a estratégia menos utilizada, o que é demonstrativo, da dificuldade de as produtoras portuguesas encontrarem formas de colaborar com as empresas da Galiza, apesar de todos as manifestações de que existe de ambas as partes um grande interesse em colaborar, veiculada a partir de encontros bilaterais e manifestos.

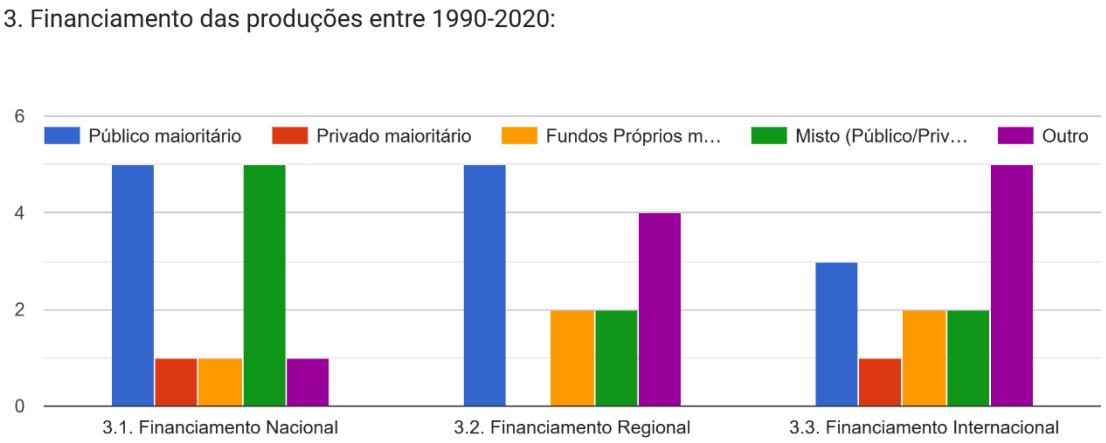


Figura 33. Financiamento das produções entre 1990-2020.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

As produções concretizadas, resultaram maioritariamente de uma mistura entre diferentes tipos de financiamentos.

Na questão 3. (Figura 33.), onde se aborda o tipo de financiamento das produções entre 1990 e 2020, quando se perguntou especificamente sobre o financiamento nacional (Figura 33, pergunta 3.1.), das treze produtoras que participaram no inquérito, cinco responderam que tiveram um financiamento maioritariamente público dos seus projetos, enquanto outras cinco empresas, reportaram ter recorrido a um financiamento misto, entre o público e o privado. Das restantes, uma recorreu a financiamento maioritariamente privado, enquanto outra refere apenas ter utilizado fundos próprios.

No financiamento nacional, tem sido muito relevante na montagem financeira, os apoios que resultam maioritariamente de fundos públicos, ou então, em combinação com os privados, que se têm revelado fundamentais para assegurar a produção de longas-metragens.

Relativamente ao financiamento regional (Figura 33, pergunta 3.2.), identificámos a existência de um peso preponderante do financiamento público, em cinco das produtoras, destacando-se os outros apoios regionais, em quatros das empresas. Neste contexto, o financiamento misto (privado/público/fundos próprios), foi a escolha de duas das entidades, e em relação ao financiamento através da utilização maioritária de fundos próprios esta estrutura de financiamento foi a opção de duas das produtoras.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Quando se questiona sobre o financiamento internacional (Figura 33, pergunta 3.3.), verificámos que em primeiro lugar, cinco produtoras recorreram a outros tipos de financiamento, enquanto
que apenas três produtoras recorreram a fundos públicos. Duas das empresas, utilizaram um tipo de financiamento misto (privado/público/fundos próprios), o mesmo número de produtoras que recorreram à utilização maioritária de fundos próprios, apenas uma produtora, teve projetos maioritariamente financiados por privados internacionalmente.

Identificamos nas três dimensões de financiamento analisadas (nacional, regional e internacional), uma clara preponderância do investimento público no financiamento das produções, registando-se também uma utilização recorrente de financiamentos mistos (privado/público/fundos próprios), conjugados com outras opções de financiamento.

Com a questão 4. (Figura 34.), pretendeu-se identificar as dificuldades sentidas ao nível do desenvolvimento e montagem de uma produção na Região Norte.

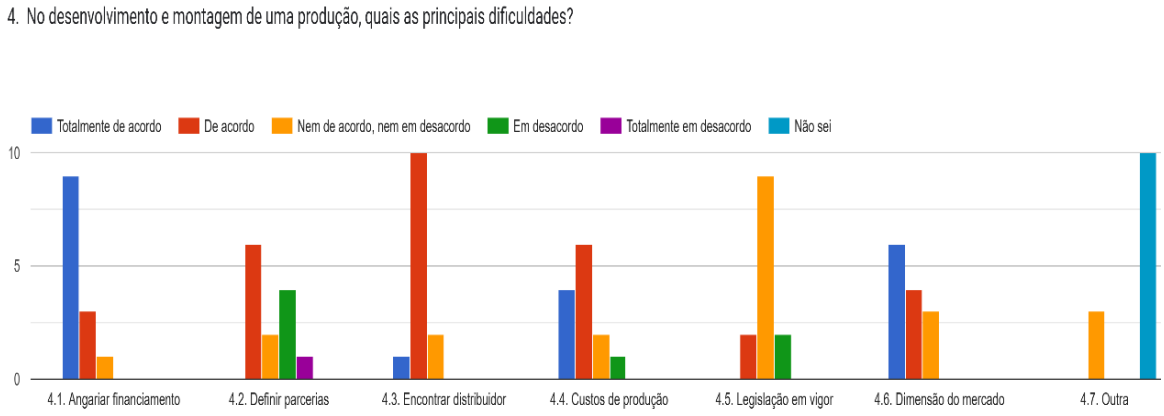


Figura 34. Dificuldades no desenvolvimento e montagem de uma produção.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

O principal problema reportado, ligou-se às dificuldades que as produtoras enfrentam para conseguirem o financiamento das suas produções, a que se segue, alguma incapacidade para encontrarem um distribuidor para os seus filmes e séries.

A reduzida dimensão do mercado, conjugada com as restrições existentes resultantes da legislação em vigor, representam alguns dos principais obstáculos, a que se juntam a dificuldade em definir parcerias e os custos de produção. Todos estes fatores agregados, contribuem para que seja mais difícil haver um aumento da produção de longas-metragens e séries no Norte de Portugal.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.2. PRÁTICAS, ESTRATÉGIAS E SUSTENTABILIDADE DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA A NORTE

Através do inquérito, na questão 5. (Figura 35.), propôs-se identificar práticas e estratégias futuras a desenvolver pelas empresas.

As respostas apontaram no sentido de uma opção principal, que passaria por uma aposta nas coproduções internacionais, como principal veículo para assegurar novas produções e garantir os financiamentos necessários.

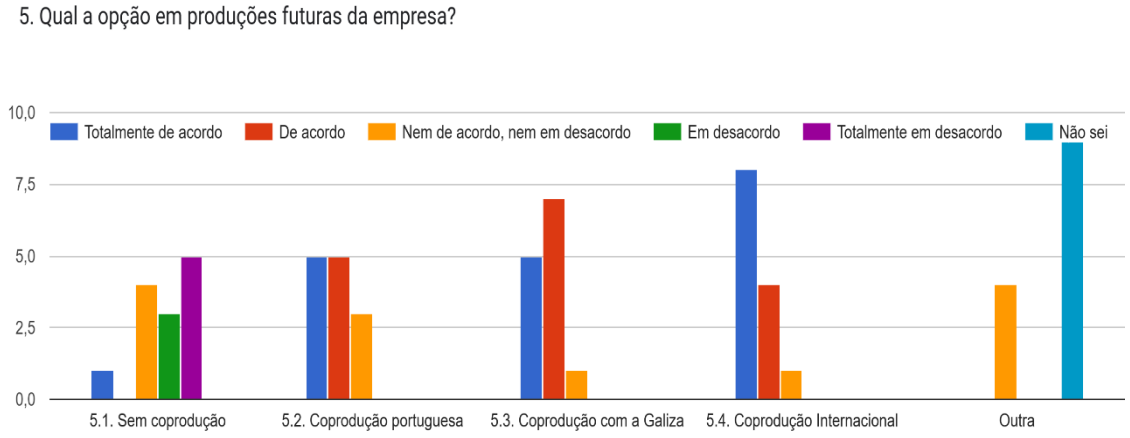


Figura 35. Opções em produções futuras das empresas da Região Norte.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

As coproduções com a Galiza, são a segunda principal opção apresentada, o que terá de implicar um maior investimento nesse sentido, porque, como se constatou através de questões anteriores, até ao ano de 2020 foram sinalizadas muito poucas coproduções com a região.

As coproduções portuguesas, constituem-se como uma terceira opção, no sentido de garantir a sustentabilidade do sistema existente, promovendo-se as necessárias parecerias entre as produtoras nacionais e o desenvolvimento de um trabalho em rede, que se espera futuramente, possa vir a dar resultados.

A estratégia de sustentabilidade que as produtoras da Região Norte se propõem desenvolver, sendo coerente ao nível das coproduções internacionais com 53,8% das escolhas, o que confirma as respostas à pergunta 5., reafirmam igualmente a necessidade de se aprofundarem os apoios nacionais com 38,5%.

Quanto à relevância que as coproduções com a Galiza podem desempenhar nas estratégias de sustentabilidade, estando na questão 6. (Figura 36.), indicada como uma prioridade baixa de apenas 7,7%, constitui-se como uma aposta questionável.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

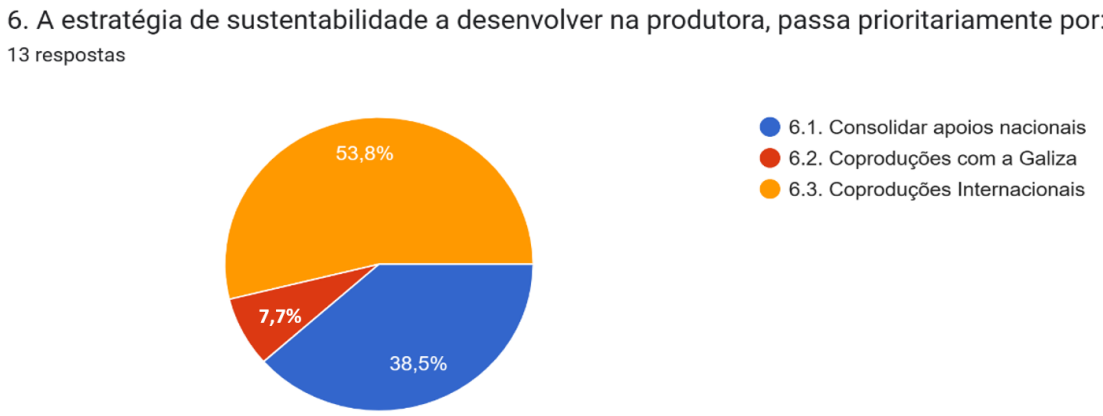


Figura 36. Estratégias de sustentabilidade a desenvolver nas produtoras.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

As respostas à pergunta 7. (Figura 37.), são demonstrativas da importância dos fundos do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) no financiamento do cinema em Portugal. A totalidade das produtoras do inquérito, candidataram-se aos concursos do ICA.

As candidaturas ao Cash Rebate (30,8%), são reveladoras da capacidade já instalada em algumas das produtoras inquiridas, em conseguir desenvolver projetos de coprodução com orçamentos elevados, podendo por este meio, vir a beneficiar deste tipo de apoios.

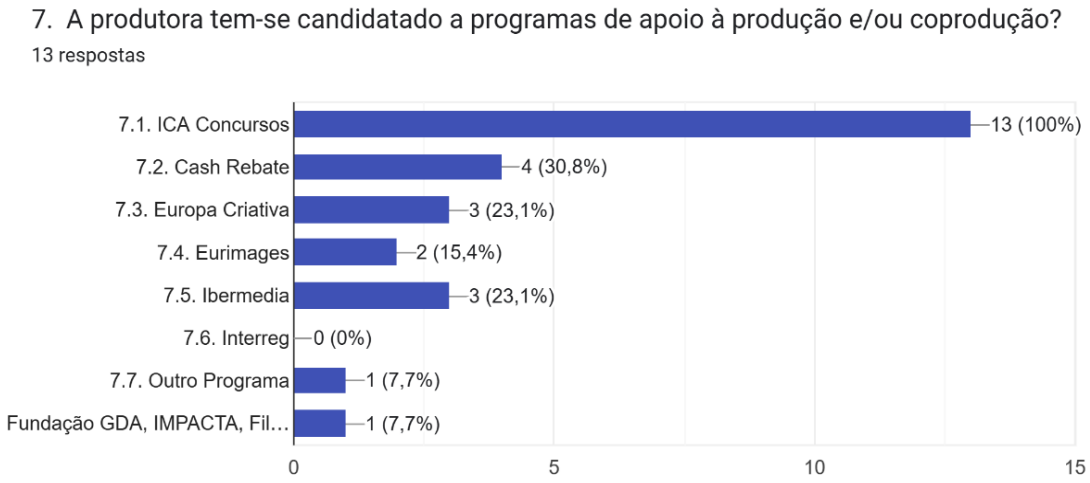


Figura 37. Programas de apoio à produção e à coprodução.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

A aposta na internacionalização, que é afirmada anteriormente nas questões anteriores, é aqui reforçada pela opção já confirmada pelas produtoras de tentarem obter financiamento através de alguns dos principais programas internacionais, como sejam a Europa Criativa, Eurimages e Ibermedia.

Regista-se que nenhuma das entidades ainda recorreu a programas para projetos transfronteiriços, como o Interreg.

Sendo a questão 8. sobre a distribuição/difusão (Figura38.), uma área relevante do sucesso dos projetos, constatamos que as principais apostas se dividem em primeiro lugar entre as salas de cinema e as plataformas de *streaming* (61,5%), e que no seguimento do ciclo de vida de um filme, posteriormente são exibidos em canais abertos (38,5%) e canais de assinatura (30,8%).

Há uma aposta nos circuitos tradicionais de exibição, como são as salas de cinema, porque são espaços em que é possível para além da obtenção de receitas, identificar o número de espetadores que viram os filmes, o que é muito importante para os futuros concursos do ICA.

No caso das plataformas de *streaming*, representam uma diversificação das fontes de financiamento, conjugadas com uma aposta nas novas redes de distribuição, uma vez que os hábitos dos espetadores, no que concerne ao visionamento dos filmes, têm vindo a alterar-se bastante nos últimos anos.

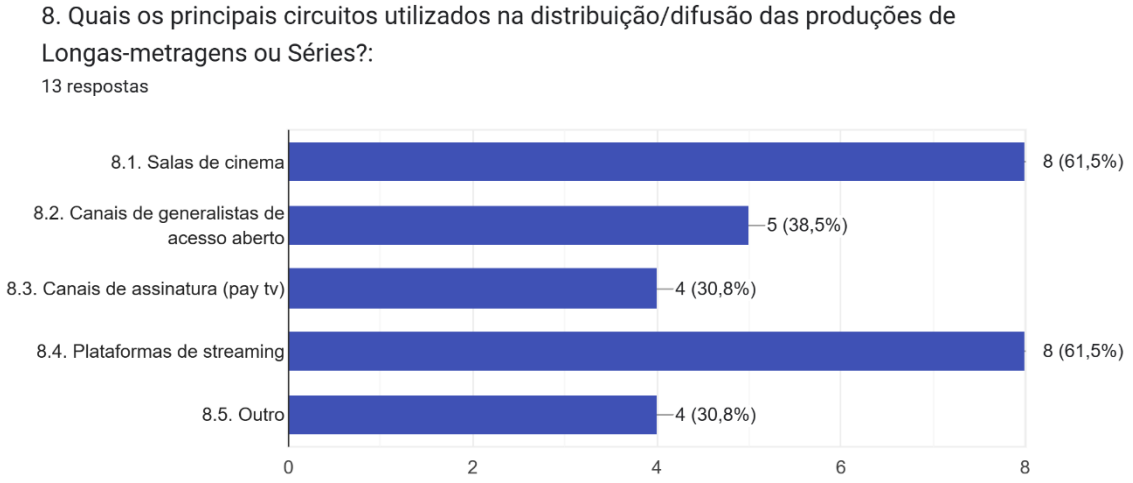


Figura 38. Circuitos de distribuição e difusão das produções.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Constatámos através da pergunta 9. (Figura 39.), que os financiamentos públicos nacionais continuam a ser fundamentais para as montagens financeiras dos projetos desenvolvidos (100%), mas que atualmente, em resultado dos processos de internacionalização se tornaram igualmente relevantes outros financiamentos públicos internacionais (61,5%).

O elevado número de candidaturas aos financiamentos nacionais, e os limites dos montantes anuais disponibilizados, são constrangimentos reais, com que as produtoras do Norte se têm de confrontar.

No conjunto das produções, também foi possível identificar a importância que os financiamentos privados nacionais (46,2%) e internacionais (38,5%), desempenham no contexto das coproduções.

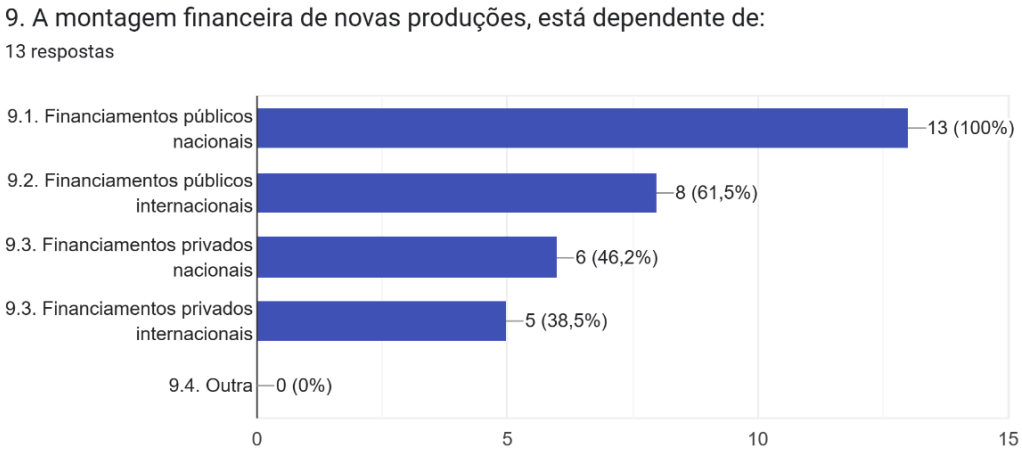


Figura 39. Montagem financeira das novas produções.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

No sentido de se compreenderem quais os novos mecanismos a criar, para se poder garantir a sustentabilidade da produção de cinema e audiovisual na Região Norte, pudemos, através das respostas à pergunta 10. (Figura 40.), identificar algumas das principais opções que as produtoras entendem ser necessário implementar.

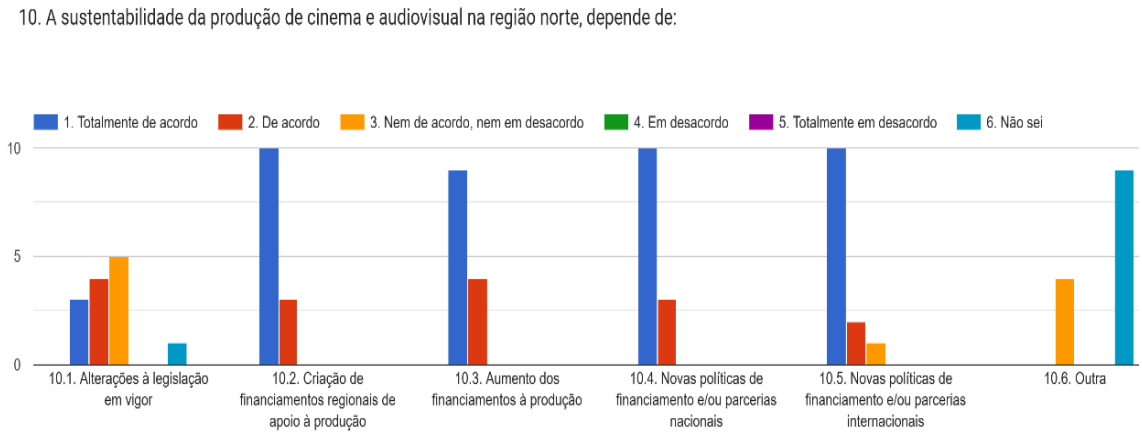


Figura 40. Sustentabilidade da produção de cinema e audiovisual na Região Norte.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

A criação de financiamentos regionais à produção é considerada uma medida fundamental, para tornar sustentável o sistema de produção da Região Norte. Esta opção reivindicada por muitos, carece de uma dimensão política de aposta na regionalização, o que não tem sido consensual entre os principais partidos portugueses.

O aumento do montante das verbas de financiamento por projeto, também é apontado como fundamental para assegurar uma maior capacidade financeira das produções e consequentemente da sua qualidade, tendo em consideração que os processo de produção se realizam num contexto competitivo à escala global.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Na questão 11. (Figura 41.), as diferentes entidades, identificaram igualmente a necessidade de novas políticas sustentadas em parcerias nacionais e internacionais, como forma de dar sustentabilidade ao sistema.

Mais uma vez está em causa a capacidade de o poder político ter como objetivo e implementar novas formas de apoiar os sistemas de produção de cinema e audiovisual nacional.

Os Fundos Regionais, são considerados como muitíssimos relevantes por todos os inquiridos, sendo o principal instrumento diferenciador das políticas a implementar, no sentido de potenciar a produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte.

Este instrumento a criar, enfrenta, no entanto, um conjunto de dificuldades em virtude de Portugal, não ter uma divisão administrativa por regiões com autonomia financeira.

Os vários governos não conseguiram levar a votação o início de um processo de regionalização, por temerem que não fosse aprovado. O anterior governo de Portugal, em face das questões sensíveis da regionalização, optou por avançar com processos de descentralização, mas que não se aplicaram à área do cinema e do audiovisual, mantendo-se desse modo um processo de decisão muito centralizado em Lisboa.

A questão da isenção de taxas, também considerada relevante pelos inquiridos, no sentido em que pode tornar o território da Região Norte mais atrativo para novas produções a realizar na região, aumentando o número de produções, o que é importante para a sustentabilidade económica do sistema.

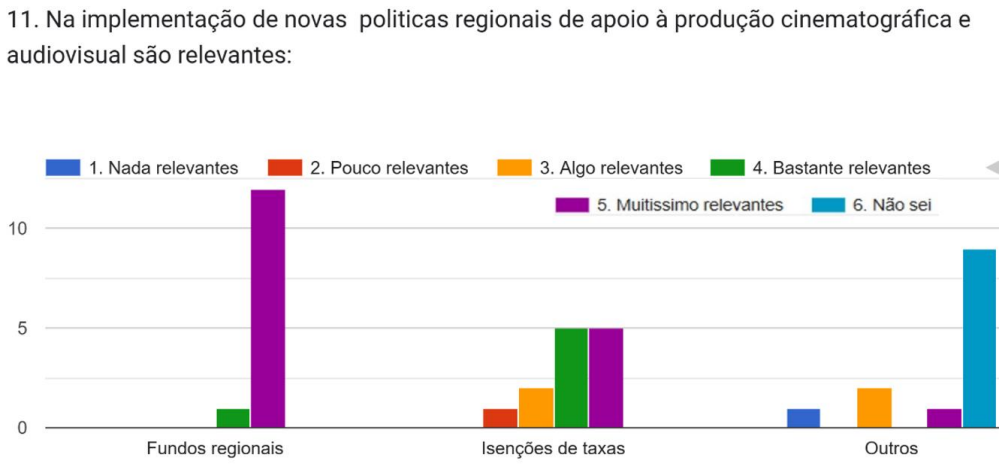


Figura 41. Implementação de novas políticas regionais de apoio à produção cinematográfica e audiovisual.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Através da questão 12. (Figura 42.), as produtoras, identificaram para o financiamento dos projetos em desenvolvimento, os apoios nacionais (76,9%) como sendo os mais importantes, logo seguidos de apoios internacionais (46,2%), a que se seguem os apoios

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

locais (38,5%), posteriormente os apoios regionais (30,8%) e em último lugar os apoios próprios (7,7%).

Mantem-se a tendência anteriormente identificada, de se considerar que os apoios nacionais são os mais significativos, registando-se, no entanto, o facto de ter havido um investimento na internacionalização, como se constata através da elevada percentagem de apoios internacionais que suportam as propostas dos projetos em desenvolvimento.

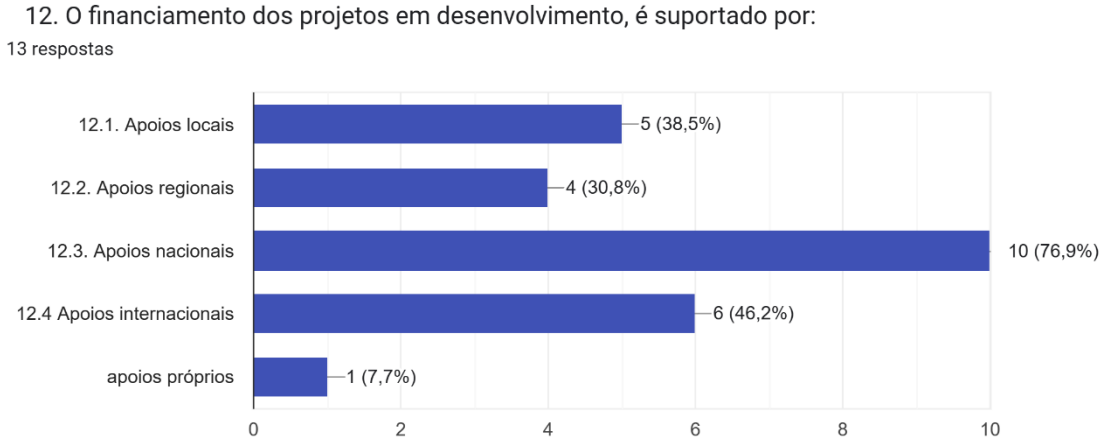


Figura 42. Financiamento dos projetos em desenvolvimento.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Uma das questões a que se pretendeu dar relevância, com a pergunta 13 (Figura 43.), consistiu em identificar, tendo em consideração os desafios futuros que estas empresas enfrentam, a integração de objetivos de desenvolvimento sustentável nas produções já efetuadas ou em preparação.

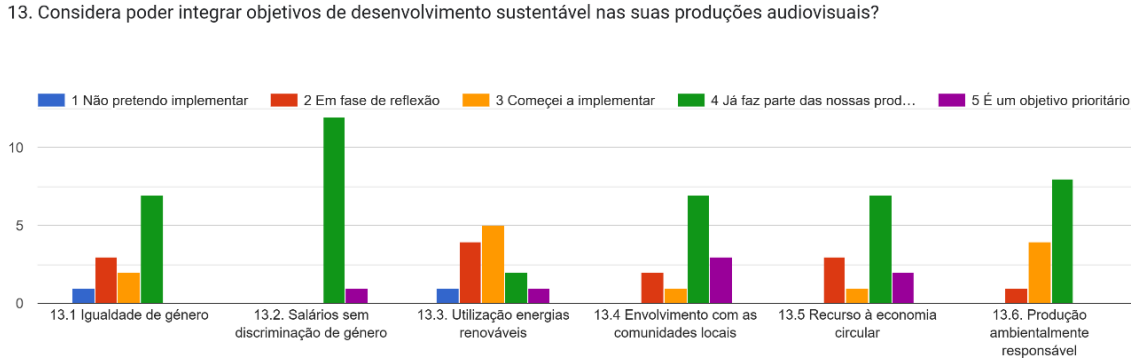


Figura 43. Integração de objetivos de desenvolvimento sustentável nas produções audiovisuais.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

No conjunto das respostas recebidas, foi muito interessante registar que a maioria das produtoras que responderam ao inquérito, afirmaram já integrar nos seus projetos alguns dos princípios do desenvolvimento sustentável, nomeadamente: Igualdade de género (Figura 43., pergunta 13.1); Salários sem discriminação de género (Figura 43., pergunta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

13.2); Envolvimento com as comunidades locais (Figura 43., pergunta 13.4); Recurso à economia circular (Figura 43., pergunta 13.5); Produção ambientalmente responsável (Figura 43., pergunta 13.6).

As empresas que estão a equacionar a implementação dos objetivos do desenvolvimento sustentável nas suas produções, responderam que, já os estão a começar a implementar ou ainda estão atualmente numa fase de reflexão sobre a sua incorporação nos projetos a desenvolver. Estas respostas são demonstrativas, de que, mesmo empresas que ainda não implementaram essas práticas, as estão a equacionar, têm sensibilidade para as questões do desenvolvimento sustentável e as consideram relevantes para a sua atividade futura.

Em relação à pergunta sobre a utilização de energias renováveis (Figura 43., pergunta 13.3), a maior parte das entidades produtoras afirmou ainda não as ter implementado nos seus processos de produção. Também neste caso, algumas das empresas, referem que as estão a começar a implementar, outras ainda, que estão em fase de reflexão sobre a sua futura forma de utilização.

Podemos afirmar, a partir das respostas recolhidas, que existe por parte das empresas com atividade na Região Norte, que produzem longas-metragens e séries, uma efetiva sensibilidade para estes temas, assim como, uma prática já incorporada nos seus procedimentos, que tem em consideração os objetivos do desenvolvimento sustentável, fundamental para um sistema que se quer competitivo, mas ao mesmo tempo consentâneo com as novas realidades da produção cinematográfica e audiovisual a nível nacional e internacional.

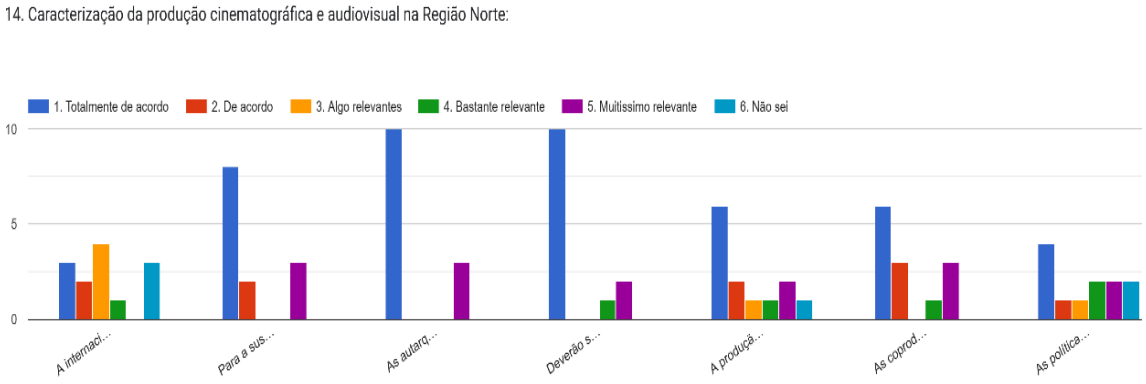


Figura 44. Caracterização da produção cinematográfica e audiovisual na Região Norte.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Com a pergunta 14 (Figura 44.), pretendeu-se verificar, o modo como as diferentes produtoras caracterizavam a sua atividade, num conjunto diferenciado de parâmetros, a saber:
- *A internacionalização da produção na Região Norte, traz custos acrescidos aos projetos cinematográficos e audiovisuais?*
- *Para a sustentabilidade da produtora, é necessário diversificar as fontes de financiamento?*

USC DE COMPOSTELA

- As autarquias, organismos regionais (CCDRs; CIMs, Turismo, Film Commission, Entidades privadas, etc.) devem apoiar as produções e coproduções de longas-metragens e séries da Região Norte?
- Deverão ser criados fundos regionais descentralizados e legislação própria de apoio à produção de cinema e audiovisual?
- A produção cinematográfica e audiovisual da região norte reflete uma identidade cultural e territorial?
- As coproduções transfronteiriças com a Galiza deverão ser uma aposta das produtoras da região norte?
- As políticas públicas fortalecem o sistema de produção cinematográfica e audiovisual da região norte?

O conjunto das respostas, permitiu compreender de uma forma mais adequada, as diferentes perspetivas e os diferentes posicionamentos estratégicos, que as produtoras assumem, no contexto da Região Norte.

Foram dadas as seguintes respostas, às questões colocadas:

"*A internacionalização da produção na Região Norte, traz custos acrescidos aos projetos cinematográficos e audiovisuais*?"

Três das entidades responderam que estão totalmente de acordo, que *traz custos acrescidos*, duas disseram que estão de acordo, enquanto quatro consideram os custos a mais como algo relevantes, apenas uma refere os *custos acrescidos* como bastante relevantes e três afirmam não saber. Embora seja claro, que a maior parte das empresas inquiridas, considera que a internacionalização *traz custos acrescidos*, já não é consensual, os níveis de custos a mais, que podem ser alocados neste processo.

"*Para a sustentabilidade da produtora, é necessário diversificar as fontes de financiamento*?"

Perante esta questão, oito das entidades afirmaram estar completamente de acordo, reforçando a importância da construção de uma montagem financeira mais robusta, sustentada em financiamentos diversificados.

As autarquias, organismos regionais (CCDRs; CIMs, Turismo, Film Commission, Entidades privadas, etc.) devem apoiar as produções e coproduções de longas-metragens e séries da Região Norte?

A pergunta, teve uma resposta de quase total unanimidade, dez das produtoras, estão totalmente de acordo com a afirmação, enquanto outras três consideraram que estes apoios seriam muitíssimo relevantes.

Uma vez mais, se destaca a importância que as produtoras dão à necessidade de diversificação dos apoios, assim como, à possibilidade de reforço dos seus financiamentos e também à necessidade de criação de novos apoios de cariz local e

regional, que lhes permitam diminuir as assimetrias existentes, resultantes da concentração das estruturas na Grande Lisboa e da centralização dos processos de decisão.

Deverão ser criados fundos regionais descentralizados e legislação própria de apoio à produção de cinema e audiovisual?

Perante esta questão, também houve praticamente unanimidade sobre a necessidade de uma descentralização que permita legislar no sentido da criação de fundos regionais. Dez das entidades a afirmaram que estão totalmente de acordo, três que serão muitíssimo relevantes e uma que são bastante relevantes.

Estas decisões estão dependentes dos poderes políticos, nem sempre sensíveis para questões regionais.

A produção cinematográfica e audiovisual da região norte reflete uma identidade cultural e territorial?

Pretendia-se compreender qual a auto perceção das produtoras em relação a uma possível identidade cultural e territorial comum dos projetos desenvolvidos, verificou-se uma diversidade de respostas, com seis empresas, a estarem totalmente de acordo com o facto de existir uma especificidade própria da produção da Região Norte, enquanto duas acharam essa especificidade muito relevante, outras duas apenas concordaram com a afirmação, outra afirmou ser algo relevante e outra bastante relevante.

Embora seja perentoriamente afirmado, no conjunto das respostas, que a Norte existe uma identidade cultural e territorial da produção cinematográfica e audiovisual, o inquérito não permitiu identificar as características que a identificam essa identidade diferenciadora e que estão subjacentes a esta afirmação.

As coproduções transfronteiriças com a Galiza deverão ser uma aposta das produtoras da região norte?

As produtoras reconhecem que deve ser feita uma aposta no reforço das produções com a Galiza, seis das entidades afirmam estar totalmente de acordo com a afirmação, duas entendem ser muitíssimo relevante a aposta, uma considera a afirmação bastante relevante, enquanto outras duas estão de acordo com a aposta na Galiza.

No seu conjunto, todas as empresas estão de acordo com a necessidade do reforço das coproduções transfronteiriças com a Galiza, embora entre elas, se apresentem com diferentes níveis de prioridade na prossecução desses objetivos.

As políticas públicas fortalecem o sistema de produção cinematográfica e audiovisual da região norte?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta questão dividiu as opiniões das diferentes entidades, quanto ao impacto que as políticas públicas podem ter no sistema de produção cinematográfico e audiovisual a Norte, no entanto, praticamente todas entenderam da sua significativa importância, considerando que fortalecem o sistema da Região Norte.

Quatro estão totalmente de acordo com a afirmação, duas identificam-na como sendo muitíssimo relevantes e duas bastante relevantes, uma considera serem algo relevantes, outra afirma apenas estar de acordo, enquanto duas afirmam desconhecer qual impacto das políticas públicas.

No conjunto das respostas recolhidas, identificou-se que a maioria das produtoras da Região Norte em atividade, ainda não apresentam no seu portfólio longas-metragens ou séries. Esta constatação evidencia uma situação de grande fragilidade na capacidade de produção a Norte de longas-metragens e séries, em que o número de produções nas suas diferentes tipologias (cinema e audiovisual) ainda são limitadas, com poucas empresas a conseguirem manter uma atividade contínua.

A fragilidade do sistema de produção a Norte, ainda apresenta uma predominância de produções sem que haja parcerias.

As coproduções internacionais ainda pouco significativas, são mais comuns do que as coproduções nacionais ou mesmo que as que têm sido concretizadas especificamente com a região da Galiza.

As parcerias internacionais são consideradas como vitais para a sobrevivência do sistema de produção a Norte, mas apesar dessa constatação, ainda são pouco importantes, o mesmo acontece com as que são feitas com a Galiza, que embora sendo identificada como uma parceria estratégica, o número de projetos de coprodução ainda é pouco significativo o que implica uma necessidade de aprofundamento das relações bilaterais.

Na componente do financiamento, o público ainda é o predominante, seguido por financiamentos mistos que combinam fundos públicos e privados. O ICA através dos diferentes programas de apoio e dos fundos do Instituto do Cinema e do Audiovisual, ainda é a principal fonte de financiamento do cinema e do audiovisual português. Verifica-se, no entanto, uma importância crescente do *Cash Rebate* para projetos de coprodução com orçamentos elevados.

O inquérito confirmou que a capacidade de financiamento das produções e das respetivas montagens financeiras, ainda constitui a principal dificuldade de viabilização de um projeto.

Identificaram-se igualmente outros obstáculos, que afetam a produção de longas-metragens e séries, tais como, as dificuldades na capacidade de distribuição dos filmes e séries, a reduzida dimensão do mercado que conjuntamente com as restrições legais, são fatores condicionadores do sucesso das produções.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A aposta nas coproduções internacionais, com os consequentes custos de produção acrescidos, resulta frequentemente numa dificuldade em construir parcerias, em virtude da baixa capacidade financeira das produtoras de região Norte.

Apesar das dificuldades anteriormente referidas, a aposta em coproduções internacionais para assegurar novas produções e financiamentos é uma estratégia que de ser prioritária no futuro.

No contexto internacional, será de dinamizar o potencial de coproduções com a Galiza, necessitando, no entanto para o efeito, de uma aposta na obtenção de mais fundos que sustentem um maior investimento.

A promoção das coproduções nacionais, terá de ser afirmado como uma opção prioritária para concretizar parcerias estratégicas entre produtoras.

8.3. PONTOS FRACOS E FORTES DAS PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS

O inquérito pretendeu identificar as várias dimensões da produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte, pelo que no sentido de se fazer uma análise das debilidades, se questionaram as produtoras, na pergunta 15. (Figura 45.), sobre quais consideravam ser as potenciais fraquezas do sistema.

Para recolher o ponto de vista das entidades, pediu-se que identificassem os pontos fracos do sistema, a partir dos seguintes itens:
- *Centralização dos decisores públicos;*
- *Reduzida dimensão do mercado;*
- *Dificuldade de venda e distribuição das produções independentes;*
- *Dificuldade de internacionalização;*
- *Dificuldade de acesso a financiamento privado;*
- *Dimensão das produtoras regionais;*
- *Falta de espírito associativo;*
- *Redes de comercialização, exibição e difusão frágeis;*
- *Dificuldade em fixar na região, técnicos qualificados.*

Em primeiro lugar, doze das produtoras consideraram que a maior fraqueza do sistema, residia na centralização dos decisores públicos (92,3%), que estando maioritariamente sediados na região de Lisboa, o que não lhes permite ter uma verdadeira perceção das realidades locais e nesse sentido das políticas a implementar, que sejam as mais eficazes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

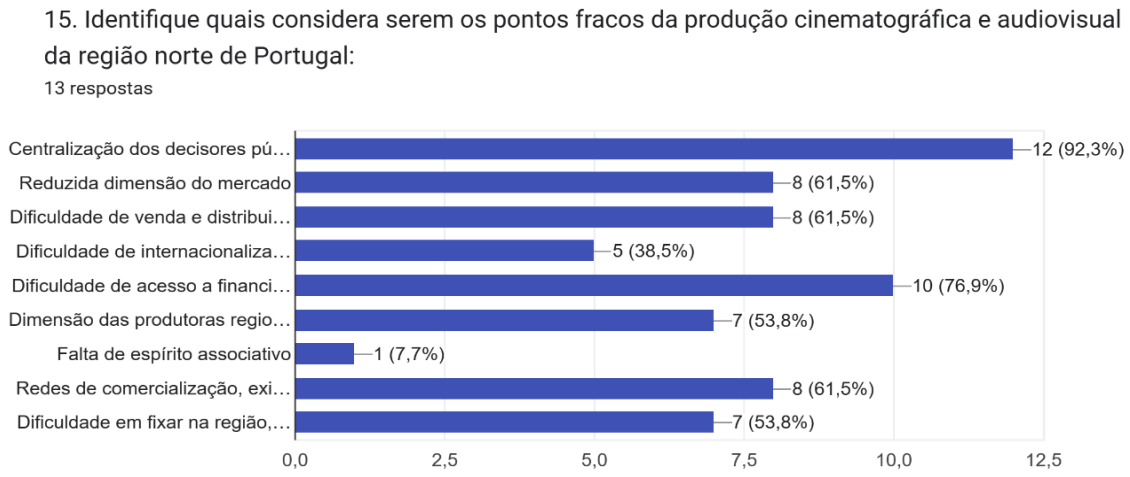


Figura 45. Pontos fracos da produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte de Portugal.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Em segundo lugar, dez das entidades referiram a dificuldade de acesso a financiamento privado (76,9%), o que remete para a eventual necessidade de alteração da legislação do mecenato e dos benefícios fiscais para os privados, que apoiem a produção cinematográfica e audiovisual.

Em terceiro lugar, oito entidades identificaram três tipos de dificuldades: a reduzida dimensão do mercado (61,5%); a dificuldade de venda e difusão das produções independentes (61,5%) e o facto das redes de comercialização, difusão e exibição serem muito frágeis (61,5%), com acentuadas dificuldades de penetração dos filmes nacionais.

Em quarto lugar, para sete entidades, os pontos fracos são a reduzida dimensão das produtoras regionais (53,8%) e a dificuldade em fixar na região técnicos qualificados (53,8%). Estas duas situações, frequentemente condicionam as entidades da região, não lhes permitindo alavancar projetos mais exigentes a nível financeiro ou a nível técnico/criativo.

Em quinto lugar decorrente da reduzida dimensão das produtoras regionais, cinco entidades, identificaram como ponto fraco, a dificuldade de internacionalização (38,5%) resultante da incapacidade de assumirem determinados compromissos ao nível de contrapartidas, resultantes das coproduções internacionais.

Em sexto lugar, apenas uma produtora assinala a falta de espírito associativo (7,7%) como um ponto fraco do sistema.

Na análise efetuada às forças, o inquérito propôs-se identificar pontos fortes da produção de cinema e audiovisual da Região Norte de Portugal.

Para recolher o ponto de vista das entidades, pediu-se na pergunta 16. (Figura 46.), que identificassem os pontos fortes do sistema, a partir dos seguintes itens:
- Região com elevado potencial cinematográfico para captar produções;
- Proximidade e identificação com as produtoras da Galiza;
- Produtoras que apostam em conteúdos inovadores;

USC
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *Custos de produção competitivos.*

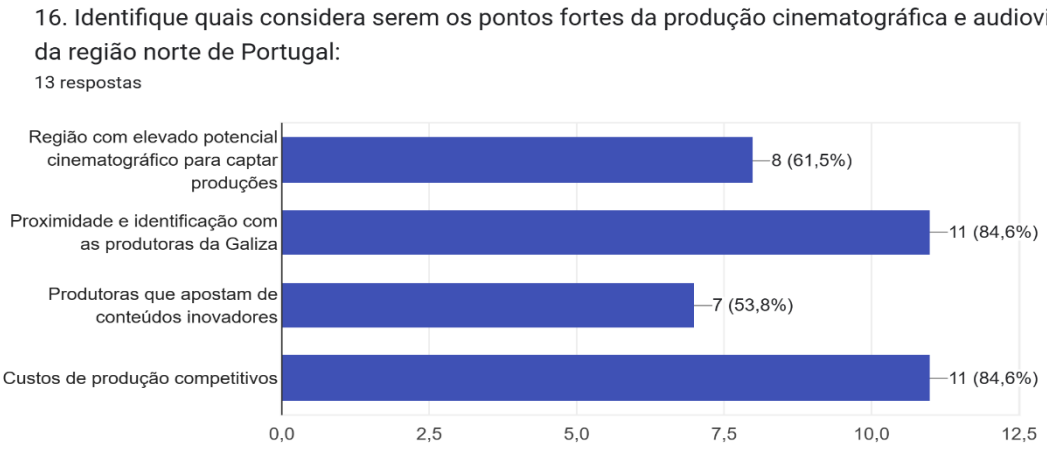


Figura 46. Pontos fortes da produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte de Portugal.
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Em primeiro lugar, onze das produtoras, identificam como pontos fortes, os custos de produção competitivos (84,6%) e a proximidade e identificação com as produtoras da Galiza (84,6%).

Em segundo lugar, oito produtoras consideram que a região possui um elevado potencial cinematográfico para captar produções (61,5%).

Em terceiro lugar, sete entidades, consideram que as produtoras da região apostam em conteúdos inovadores (53,8%).

O conjunto de forças, revelou que apesar das dificuldades identificadas, existe um potencial ainda a explorar, que pode catapultar a empresas da região e incrementar um maior número de produções.

8.4. ENTREVISTAS

Apresenta-se uma síntese das principais questões das entrevistas efetuadas (As entrevistas estão acessíveis na totalidade nos anexos 7.1 a 7.8) a várias personalidades envolvidas na produção cinematográfica e audiovisual na região Norte de Portugal.

Utilizando uma metodologia qualitativa, realizaram-se um conjunto de entrevistas, a produtores/realizadores e responsáveis de instituições envolvidas no sistema de produção da Região Norte, permitindo esta opção complementar a informação recolhida anteriormente através do inquérito.

As entrevistas abordam a importância das políticas de apoio, a necessidade de financiamento regional, a relação com a Galiza, e as estratégias de internacionalização.

Foram entrevistados os seguintes participantes:

USC DE COMPOSTELA

André Guiomar
Presidente da APNEIA
Produtor e Realizador da "Olhar de Ulisses"

António Costa Valente
Diretor do Festival Internacional de Cinema de Avanca
Produtor e Realizador da "Filmógrafo"

Carlos Viana
Fundador e Diretor da Associação Ao Norte
Realizador e Produtor da Ao Norte

Dario Oliveira
Fundador e Diretor do Festival Porto/Post/Doc Film & Media Festival
Fundador, ex-Diretor do Festival de Cinema Curtas Vila do Conde
Programador para a área do Cinema da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura

Henrique Oliveira
Fundador, Produtor e Realizador da "HOP! Films"

Rodrigo Areias
Fundador, Produtor e Realizador da "Bando à Parte"
Responsável pela produção de cinema da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura

Rui Ramos
Responsável da Minho Film Commission

Guilherme Blanc / Mário Gomes
Guilherme Blanc: Diretor Artístico Filmaporto Film Commission / Diretor Artístico Batalha Centro de Cinema
Mário Gomes: Filmaporto Film Commissioner

8.4.1. ENTREVISTA A ANDRÉ GUIOMAR

Presidente da APNEIA
Produtor e Realizador da "Olhar de Ulisses"

A entrevista (Anexo 7.1.) aborda a sua trajetória, os desafios da produção cinematográfica no Norte de Portugal, a dinâmica do movimento associativo existente, a importância das escolas de cinema, e as perspetivas para o futuro do cinema na região.

Considera a formação em cinema e audiovisual essencial para um início de carreira, destacando igualmente, a importância da experiência imediata com os seus pares.

Valoriza a sua formação na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, pela ênfase que o seu curso colocava no desenvolvimento dos estudantes, uma formação teórica e heterogénea, ao invés de uma especialização técnica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Afirma que nos seus critérios de seleção, não avalia ou contrata as pessoas pela sua formação, mas reconhece, no entanto, que entre os profissionais que com ele trabalham, todos têm em comum, o facto de terem uma formação superior.

Destaca que as equipas no Norte são mais pequenas e dedicadas, o que difere das equipas maiores e mais especializadas em Lisboa.

A produtora "Olhar de Ulisses" foi criada por quatro amigos que se conheceram na universidade e decidiram criar a produtora, para atender às suas necessidades artísticas e evitar terem de sair da Região Norte.

A sua produtora ainda não alcançou o objetivo estabelecido da produção de longas-metragens de ficção, enfrentando dificuldades, que atribui à falta de políticas especificas de apoio.

Fundada em 2015, a Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA), da qual é o atual presidente, visa descentralizar a produção audiovisual, representar os interesses dos seus associados e promover o Norte como um polo de produção cinematográfica e audiovisual.

A criação de um fundo regional semelhante ao AGADIC da Galiza é uma luta central da APNEIA para apoiar a produção local.

Considera a principal dificuldade da APNEIA, a falta de financiamento e a dedicação total dos seus membros devido às suas obrigações profissionais próprias.

A APNEIA, está organizada de forma a funcionar com grupos de trabalho específicos, para tratar as diferentes temáticas, permitindo um maior foco e um assumir de responsabilidades partilhadas entre os membros.

Vive de quotas dos associados, sem financiamento externo significativo. A falta de fundos limita a capacidade de se promover a APNEIA internacionalmente.

A APNEIA tem promovido colaborações entre os seus associados, tendo por objetivo a partilha de recursos e capacidades técnicas no desenvolvimento dos seus projetos.

Considera que é difícil fixar profissionais na área, devido à natureza esporádica do trabalho em cinema e audiovisual.

As produtoras, incluindo a "Olhar de Ulisses," procuram crescer para aumentar a quantidade de trabalho disponível no setor.

A principal estratégia da APNEIA, consiste na aposta em se criar um Fundo Regional, com o foco principal no financiamento longas-metragens e séries, em vez de curtas-metragens, que se considera não serem sustentáveis financeiramente para as produtoras.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

8.4.2. ENTREVISTA A ANTÓNIO COSTA VALENTE

Diretor do Festival Internacional de Cinema de Avanca
Produtor e Realizador da "Filmógrafo"

António Costa Valente, aborda na entrevista (Anexo 7.3.) a importância das escolas de cinema e audiovisual no Norte de Portugal, o papel do Cineclube de Avanca e da Filmógrafo na produção cinematográfica da região, e as dinâmicas de financiamento e coprodução com entidades regionais e internacionais.

Durante décadas, a produção cinematográfica era praticamente inexistente fora de Lisboa. A criação de escolas de cinema e audiovisual na Região Norte foi crucial para o desenvolvimento de novos projetos e a formação de profissionais, contribuindo significativamente para a melhoria da qualidade da produção cinematográfica a Norte.

As escolas, permitiram o surgimento de novos autores, filmes e produtoras, formando pessoas motivadas e interessadas na produção cinematográfica e audiovisual, o que tem sido essencial para a revitalização do tecido produtivo na região.

A produção de cinema no Cineclube de Avanca, começou há cerca de 40 anos com as curtas-metragens. A primeira longa-metragem de animação portuguesa foi produzida a Norte, envolvendo principalmente pessoas formadas em escolas de artes da região.

A produção de longas-metragens no Cineclube de Avanca, incluindo animação, documentários e ficção, foi possível graças a apoios locais e parcerias, mesmo sem terem o apoio do ICA.

A produção de séries de animação, como "Alfredo," que foi vendida para 27 países, destaca a importância da atividade do Cineclube de Avanca na criação de conteúdos de animação.

A Filmógrafo, começou com uma estrutura pequena que cresceu. Inicialmente vocacionada apenas para a animação, expandiu as suas áreas de atividade de modo a poder incluir outros projetos na área do audiovisual.

A parceria da Filmógrafo (uma empresa reconhecida e com um currículo inicial muito relevante na animação) em coproduções com o Cineclube de Avanca (uma associação sem fins lucrativos), foi crucial para conseguir aceder a financiamentos mais relevantes e poder participar em coproduções nacionais e internacionais, algo que o Cineclube de Avanca, não poderia fazer, dadas as suas limitações legais enquanto associação.

Os principais apoios aos projetos da Filmógrafo, são obtidos através dos financiamentos do ICA, de coproduções internacionais e de apoios locais. A colaboração com a Galiza,

foi significativa na montagem financeira, em vários projetos documentais desenvolvidos em coprodução.

A colaboração com a Galiza tem sido relevante, especialmente na produção de documentários e séries de animação.

A regionalização em Espanha tem facilitado essas parcerias, algo que não ocorre da mesma forma em Portugal, devido ao sistema legal existente.

A ausência de regionalização em Portugal, dificulta a criação de parcerias regionais como as existentes com a Galiza. A criação de um Fundo Regional específico, poderia facilitar as colaborações entre regiões.

A criação de um fundo para apoiar a produção cinematográfica no Norte é considera como essencial para dinamizar a produção regional e reforçar as parcerias com a Galiza. O Fundo Regional, será crucial para o financiamento e desenvolvimento de produções locais.

Considera que, as Film Commissions estão mais voltadas para a captação de produções e apoio logístico.

O Festival de Avanca, serve como uma plataforma para exibir produções locais e impulsionar a produção regional. Os workshops realizados durante o festival frequentemente resultam em novos projetos.

Para alcançar uma produção sustentável a Norte, será necessário reunir exibidores, distribuidores, estações de televisão e entidades regionais.

A RTP, deve ter um papel mais ativo e autónomo a nível do orçamento e poder de decisão no apoio à produção regional.

Considera a diversidade como crucial para a qualidade e inovação no cinema. No seu entender, as produções regionais devem ser incentivadas a refletirem a diversidade cultural e geográfica do país.

A organização clara e eficaz, introduzida na Galiza nos anos 90, é um modelo a ser seguido.

A criação de associações regionais de produtores pode fortalecer a produção cinematográfica fora de Lisboa.

A criação de prémios regionais, como por exemplo, os Prémios Mateo na Galiza, pode incentivar e dar reconhecimento à produção local, promovendo um espírito associativo mais forte.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.4.3. ENTREVISTA A CARLOS VIANA

Fundador e Diretor da Associação Ao Norte
Realizador e Produtor da Ao Norte

Carlos Viana, Diretor da Ao Norte, na entrevista (Anexo 7.6.), discute a importância de estar sediado fora dos grandes centros urbanos, o papel das escolas de cinema e audiovisual, a criação e diversificação de públicos, e a relevância dos documentários etnográficos e sociais. Além disso, aborda a importância dos eventos organizados pela Ao Norte e os desafios e apoios na produção de documentários no Norte de Portugal.

Considera que o impacto de estar fora dos grandes centros urbanos, dificulta o financiamento de projetos devido à macrocefalia do país e à falta de políticas de correção das assimetrias regionais.

Defende a necessidade de apoios regionais para se promover a produção audiovisual e a coesão territorial

Propõe a criação de uma estrutura de apoio na Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, para fomentar a coesão territorial e a produção cinematográfica regional.

Destaca a importância das escolas de cinema e audiovisual, que no seu entender, **c**ontribuem para formar uma massa crítica e técnica capaz de desenvolver projetos regionais consistentes e desafiar o centralismo existente.

Afirma que o foco da produção da Ao Norte, em documentários etnográficos e sociais, resulta de uma exploração da "antropologia de urgência" para registar as mudanças e preservar práticas sociais ameaçadas na região.

De entre os eventos culturais e cinematográficos organizados pela Ao Norte, destaca os Encontros de Viana e o MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço, como vitais para promover a cultura audiovisual, incluindo as competições e as residências cinematográficas, que impulsionam novos talentos.

Considera que os desafios na produção de longas-metragens, estão condicionados pelas limitações de tempo e de recursos financeiros, resultando por consequência no caso da Ao Norte, maioritariamente na produção de documentários de curta e média duração.

A Ao Norte ao nível dos seus financiamentos, está dependente dos Municípios, da Comunidade Intermunicipal do Alto Minho e de colaborações pontuais com ONGs, para conseguir garantir apoios à sua produção documental.

Referindo-se à internacionalização e coprodução, assume ter limitações atuais na internacionalização dos projetos, apesar de esforços recentes para explorar essa possibilidade.

Para a manutenção da atividade de uma forma contínua, defende a necessidade de estruturas de apoio financeiro mais robustas, para promover um desenvolvimento mais equilibrado e inclusivo da Região Norte.

8.4.4. ENTREVISTA A DARIO OLIVEIRA

Fundador e Diretor do Festival Porto/Post/Doc Film & Media Festival
Fundador, ex-Diretor do Festival de Cinema Curtas Vila do Conde
Programador para a área do Cinema da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura

Ao abordar (Anexo 7.4.) as produções e coproduções de longas-metragens pela Curtas Vila do Conde, defendeu o Projeto "ESTALEIRO" vocacionado para produção regional, como um modelo a desenvolver, no sentido em que permitiu envolver cineastas e estudantes em produções de baixo orçamento, com cineastas reconhecidos como Thom Anderson, João Canijo ou Gonçalo Tocha, com um programa de grande impacto cultural e formativo para jovens técnicos e cineastas da Região Norte.

O projeto ESTALEIRO, promoveu igualmente uma tentativa de fixação de pequenas produtoras no Porto.

Considera fundamental o financiamento regional para o cinema no Norte, que o projeto ESTALEIRO veiculou, sustenta que o papel crucial do financiamento da CCDRN (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte) em futuros apoios ao cinema e ao audiovisual, terá de ser uma realidade.

Defende uma maior implementação de projetos com âmbito regional, como o ESTALEIRO, para promover a tradição e a transformação cultural no Norte de Portugal

Considera que a Porto 2001, foi um marco importante na promoção e divulgação do documentário, com toda uma programação diversificada e de grande qualidade.

Promoveu na Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, o Festival Internacional de Documentário e Novos Media do Porto, que teve a primeira e única edição na Porto 2001, tendo sido interrompida por mudanças políticas. A tentativa de continuidade, deu posteriormente origem ao Festival Porto/Post/Doc.

A produção cinematográfica na Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, apostou em projetos com cineastas consagrados para contar histórias do Porto, que abordaram temas contemporâneos e históricos, refletindo a realidade da cidade.

Defendeu o apoio às produções escolares, como necessárias ao desenvolvimento cinematográfico na Porto 2001.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Considera que atualmente há uma importância crescente das Escolas de Cinema e Audiovisual no Norte, que têm melhorado significativamente a qualidade das suas produções, nesse sentido através do Porto/Post/Doc, tem incentivado e reforçado essa ligação às escolas. Todos os anos promove atividades muito direcionadas para estes públicos, que pretendem conseguir um grande envolvimento da comunidade académica.

Considera que é fundamental para um festival como o Porto/Post/Doc fazer uma aposta consequente na criação de novos públicos.

Refere que o Festival Porto/Post/Doc, ao longo das suas edições para além de divulgar a produção de documentário contemporâneo internacional e nacional, tem apostado muito numa ligação à indústria, através de uma secção a que chama Industry, criando atividades que promovem a interação entre os diferentes agentes, desde realizadores, produtores, financiadores e distribuidores.

Na edição de 2024 o festival, vai promover a realização de um Fórum Luso Galego – Criatividade e Coprodução, através do qual se propõe promover estratégias de cooperação com a Galiza, região com quem o festival tem apostado numa grande aproximação, através da divulgação dos seus criadores e da sua cinematografia e no estabelecimento de pontes com a sua indústria.

O festival para além de apostar na divulgação também aposta na produção. Tem tido um fundo para apoiar a produção de curtas-metragens documentais, mas prevê vir a lançar um novo fundo com apoio de entidades privadas, que irá permitir desenvolver projetos de longa-metragem de documentário.

Dario Oliveira acentuou a necessidade de investimento no cinema à semelhança de outros setores como agricultura e educação. Vê o cinema como uma representação cultural muito importante que merece um maior apoio financeiro de modo consistente para poder evoluir. Considera muito importante haver apoios regionais.

Destaca a necessidade de haver uma produção cinematográfica diversificada, evitando opções que levem a uma homogeneização cultural e assegurando a promoção de diferentes contextos regionais e nacionais

8.4.5. ENTREVISTA A HENRIQUE OLIVEIRA

Fundador, Produtor e Realizador da “HOP! Films”

Henrique Oliveira, realizador e produtor, abordou (Anexo 7.2.) a relevância das séries "Claxon" e "Major Alvega" na produção audiovisual a Norte de Portugal, a inovação nesses projetos, a possibilidade de remakes.

USC
UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Comentou a importância que a RTP e o ICA, têm no apoio às suas produções.

Caracteriza os seus projetos através da sua procura por boas histórias.

Refere as dificuldades encontradas na produção de séries de época, e a estratégia de internacionalização da sua produtora a HOP! Filmes.

As duas séries "Claxon" e "Major Alvega", deram na época muito destaque à qualidade da produção audiovisual na Região Norte, que até esse período era quase inexistente. Foram séries icónicas e inovadoras, quase que passaram a séries de culto. Considera a possibilidade de fazer remakes das séries "Claxon" e "Major Alvega" devido ao seu reconhecimento e valor enquanto propriedade intelectual.

Os apoios da RTP são vistos, como uma parceria fundamental para a produção nacional e mais especificamente para os projetos da HOP Films. A sua ligação para desenvolvimento dos projetos, tem sido estabelecida diretamente com o diretor de programas em Lisboa.

Para os novos projetos a aposta principal da sua parte, consiste em encontrar boas histórias, sem ter o foco específico em públicos jovens. Destaca a importância na definição de públicos, de se estar alinhado com o mercado e os financiadores internacionais. Exemplifica a questão com a série: "Cuba Libre".

Considera que o ICA tem sido crucial para os seus projetos, com os apoios financeiros para a produção de séries, havendo ainda o objetivo por concretizar, de o ICA conseguir atingir um objetivo essencial para o audiovisual, assegurando que 30% do financiamento anual geral dos concursos seja atribuído à produção audiovisual.

No seu entender os apoios PIC e incentivos como o Cash Rebate / Tax Rebate, têm sido cruciais para a internacionalização das séries que tem produzido, como resultou nos casos das séries "Vidago Palace" e "Cuba Libre".

Apresenta a HOP! com uma estratégia clara de especialização na produção de séries de ficção, aproveitando a experiência da sua equipa e o currículo da produtora.

Tem o fascínio por períodos históricos, com uma predileção por séries de época, embora também esteja aberto a boas histórias contemporâneas.

As séries que produziu apostaram em coproduções, como foi o caso de "Vidago Palace", que deve muito do seu sucesso, à coprodução concretizada com a produtora galega PortoCabo.

A HOP! tem como foco principal as coproduções internacionais, com um interesse especial na colaboração com a Galiza.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Promove uma participação ativa em mercados internacionais desde a série "Vidago Palace", tendo já obtido um reconhecimento crescente dos seus parceiros.

Henrique Oliveira a finalizar, sugere que políticas específicas para a produção audiovisual a Norte, poderiam ajudar a equilibrar a concentração de apoios em Lisboa, mencionando que a proximidade cultural e histórica com a Galiza, que permite explor o eixo Norte/Galiza, como um fator favorável.

8.4.6. ENTREVISTA A RODRIGO AREIAS

Fundador, Produtor e Realizador da "Bando à Parte"
Responsável pela produção de cinema da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura

Rodrigo Areias aborda sua trajetória e as iniciativas para consolidar um sistema de produção cinematográfica e audiovisual mais regional no Norte de Portugal.

A entrevista (Anexo 7.5.) abrange tópicos como, a descentralização da produção cinematográfica/audiovisual, a importância da formação académica, a criação de fundos regionais de apoio e o impacto das escolas de cinema na região.

Enfatiza a importância da necessidade urgente dos fundos regionais e a necessidade de substituir a "necessidade de produzir" pela "vontade de produzir".

Rodrigo Areias, destaca a importância crucial da existência de fundos regionais para o desenvolvimento do setor cinematográfico/audiovisual no norte de Portugal. Acredita que a criação de um fundo regional de apoio à produção será fundamental para a transformação e o crescimento das produções e da indústria na região, possibilitando o surgimento de mais profissionais e criativos na área.

Destaca a importância de descentralizar a produção cinematográfica/audiovisual de Lisboa para o Norte de Portugal, promovendo o desenvolvimento territorial e a criação de empregos.

Considera que existe uma hiperconcentração de recursos e oportunidades na capital, o que limita o desenvolvimento regional e que é essencial distribuir mais democraticamente os apoios à produção e o respetivo financiamento.

Sugere a criação de estruturas sólidas no Norte para descentralizar a produção cinematográfica de Lisboa, promovendo o desenvolvimento territorial e a criação de empregos

Fundou a produtora "Bando à Parte" em Guimarães, com o objetivo de estabelecer uma estrutura sólida no Norte, capaz de criar oportunidades e financiar projetos. Acredita na importância de se fornecerem exemplos de sucesso, para incentivar outras pessoas a criar estruturas de produção cinematográfica na região.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Defendeu o impacto da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, que no seu entender, foi crucial para o desenvolvimento do cinema no Norte, oferecendo financiamento e oportunidades durante um período em que não houve a nível nacional qualquer apoio do ICA. Garantiu que os direitos dos filmes produzidos fossem transferidos aos autores após cinco anos, fortalecendo deste modo a autonomia dos criadores.

Rodrigo Areias acredita que as escolas de cinema são fundamentais para a consolidação da produção cinematográfica no Norte, apesar de no seu entender por vezes ainda terem uma visão arcaica sobre a produção.

Enfatiza a necessidade de um princípio coletivo e tribal, para a sobrevivência e sucesso das produções, promovendo a estabilidade económica das estruturas existentes.

Abordou a questão da formação conjugada com a necessidade de se criar um ambiente onde a produção seja impulsionada pela vontade e criatividade, e não apenas pela necessidade.

Acredita que a educação e a formação profissional especializada, são essenciais para fomentar produtores que desejem genuinamente criar filmes e contribuir para a consolidação de uma indústria.

Sendo um dos fundadores da APNEIA, afirmou que a associação foi estabelecida para promover o desenvolvimento territorial e o intercâmbio profissional, visando a criação de um fundo de internacionalização para estruturas de menor dimensão. Destaca a importância de uma voz organizada no Norte para se poderem influenciar decisões governamentais e garantir apoios regionais e nacionais.

Considera que inicialmente, as estruturas de produção estavam focadas em serviços institucionais e publicitários de baixo custo, mas que a APNEIA procurou proporcionar financiamentos regulares para as produtoras da região Norte, ao nível da produção de cinema e audiovisual. O objetivo a atingir, consistiu na possibilidade de se garantir uma estabilidade mínima para que as estruturas possam existir e produzir projetos internacionalizáveis.

Rodrigo Areias, vê a produção de documentários e longas-metragens de ficção como um segundo estágio de produção, essencial para o crescimento das estruturas. Menciona a importância de se começar com projetos menores e gradualmente se virem a assumir responsabilidades maiores com recurso a fundos públicos.

Sublinha a importância de existirem mais estruturas na Região Norte, que consigam aceder a financiamentos de coprodução e promover a internacionalização. Menciona exemplos de produções internacionais e a necessidade de competirem a um nível global para obterem o reconhecimento e o financiamento adequados.

USC

Rodrigo Areias abordou igualmente a importância das parcerias regionais, especialmente com a Região da Galiza. Vê um grande potencial na colaboração entre regiões próximas,

o que pode fortalecer as produções e criar oportunidades para coproduções e financiamentos conjuntos.

8.4.7 ENTREVISTA A RUI RAMOS

Responsável da Minho Film Commission

Rui Ramos (Anexo 7.7) da Minho Film Commission (MFC) aborda os objetivos e atividades da MFC, entidade criada em 2012, para atrair produções cinematográficas e audiovisuais nacionais e internacionais para a região do Minho-Lima, Cávado e Ave.

Destaca que a MFC trabalha com apenas dois colaboradores voluntários, que foi inicialmente financiada pelo programa NORTE 2020, para promover o território através de marketing, comunicação e a internacionalização.

Os principais serviços oferecidos pela MFC incluem, *Location Scouting*, apoio à produção e pós-produção, recursos técnicos e humanos, além de incentivos para agilizar processos de produção na região.

Rui Ramos, também aborda a importância das escolas de cinema e audiovisual, a visibilidade das produtoras locais, a relação com festivais, associações e escolas da região, bem como a colaboração com a Galiza e a integração em redes internacionais.

Afirma a necessidade de políticas de financiamento mais adequadas, conjugadas com uma estratégia regional para se sustentar a produção cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal.

Apresentou na entrevista, os objetivos da Minho Film Commission (MFC), no sentido de captar produções, promover o território e facilitar a comunicação.

Referiu a importância das escolas de cinema e audiovisual, pela contribuição essencial para consolidar a indústria cinematográfica no Norte.

Afirmou existir uma estratégia de parcerias com produtoras locais, tendo por objetivo conseguir atrair produções para a região.

Promove relações com festivais, associações e escolas, assegurando um acompanhamento e articulação com os atores regionais.

A MFC, tem sido promovida uma colaboração com AGADIC, assim como com produtoras Galegas; está em contato com a AFCI.

Considera que o papel desenvolvido e a desenvolver pelas autarquias e comunidades intermunicipais é muito relevante, que são a base estrutural para os apoios a uma indústria de cinema e audiovisual regional.

USC

Afirmou ser necessário a criação de apoios específicos de âmbito regional ao cinema e ao audiovisual, para a consolidação de uma indústria de produção regional, que está dependente da implementação de estratégias regionais e de um apoio financeiro direcionado.

8.4.8 ENTREVISTA A GUILHERME BLANC E MÁRIO RUI GOMES

Guilherme Blanc
Diretor Artístico Filmaporto Film Commission
Diretor Artístico Batalha Centro de Cinema

Mário Gomes
Filmaporto Film Commissioner

Apresentaram a Filmaporto – film commission, criada em 2021 (Anexo 7.8.), tendo entre os seus principais objetivos, impulsionar o Porto como um território de produções cinematográficas, facilitar filmagens através de procedimentos administrativos e financeiros, apoiar e financiar projetos cinematográficos desenvolvidos na cidade do Porto e assegurar formação contínua e especializada aos diversos agentes que exercem a sua atividade profissional na cidade do Porto.

A Filmaporto, é uma estrutura financiada pela Câmara Municipal do Porto através da empresa municipal Ágora, exerce a sua atividade com dois profissionais dedicados e o suporte da Direção de Cinema e Imagem em Movimento da Ágora.

A Filmaporto oferece uma série de serviços, incluindo facilitar a realização de filmagens através de apoio administrativo e financeiro, análise e avaliação de projetos para concessão de apoios, promoção do Porto em eventos nacionais e internacionais, e atração de eventos cinematográficos para a cidade.

A Filmaporto e o Batalha Centro de Cinema partilham recursos e colaboram em diversas iniciativas, como a organização de sessões de exibição de projetos locais e a coprodução dos festivais da cidade.

A Filmaporto oferece diversas formas de apoio, como, cinco bolsas anuais de 20.000 euros para cineastas locais e externos, apoios pontuais para despesas de produção, isenção de taxas municipais, apoio logístico e administrativo, assessoria técnica e programas de formação.

Atuam na promoção da produção cinematográfica local no Porto e na atração de coproduções internacionais

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Desde a sua criação, a Filmaporto apoiou logisticamente cerca de 750 projetos e forneceu apoio financeiro direto a 190 projetos. Além disso, auxilia na obtenção de incentivos nacionais e internacionais para produções.

A Filmaporto reconhece a importância das escolas de cinema na região e trabalha para aumentar a visibilidade das produtoras locais, consideradas extremamente importantes para a consolidação da produção cinematográfica na região.

A Filmaporto promove ativamente a indústria local em eventos e festivais, tanto nacionais quanto internacionais, apoia encontros de indústria na cidade. É associada de redes internacionais como a EUFCN e a AFCI.

A Filmaporto propõe-se dotar as estruturas locais de recursos adequados para competir por apoios nacionais. Destaca a importância da sustentabilidade ambiental nas futuras políticas de financiamento, promovendo uma produção cinematográfica ecologicamente responsável

É refrida a atuação da Filmaporto, na promoção da produção cinematográfica local e na atração de coproduções internacionais.

A análise das propostas dos entrevistados, revelou uma convergência em torno da necessidade de descentralização da produção cinematográfica em Portugal, com um enfoque especial na região Norte.

O capítulo apresenta que, apesar dos desafios financeiros e estruturais, há um esforço conjunto para fortalecer a produção cinematográfica e audiovisual na região Norte de Portugal.

A criação de políticas de apoio regionais, a implementação de estruturas associativas locais, e a promoção da diversidade cultural e da sustentabilidade ambiental, são vistas como essenciais para o desenvolvimento equilibrado do setor.

A internacionalização, através das coproduções e a cooperação com regiões vizinhas, como a Galiza, também são apontadas como estratégias fundamentais para fortalecer a produção audiovisual na região.

Há um consenso entre todos os entrevistados, sobre a importância de se criar um ecossistema cinematográfico e audiovisual, robusto e diversificado, que valorize as especificidades regionais e contribua para a coesão territorial e cultural de Portugal.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.5. ANÁLISE SWOT AO SETOR CINEMATOGRÁFICO E AUDIOVISUAL DA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL

Forças

Custos de Produção Competitivos: A região Norte de Portugal oferece custos de produção mais baixos em comparação com outras regiões, tornando-a atraente para produtores nacionais e internacionais.

Proximidade com a Galiza: A proximidade geográfica e cultural com a Galiza, facilita coproduções e colaborações transfronteiriças, aumentando as oportunidades de financiamento e distribuição.

Apoios Públicos: A existência de fundos públicos, como os oferecidos pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e o programa Cash Rebate, proporcionam um suporte financeiro significativo para as produções locais.

Potencial Cinematográfico da Região: A diversidade paisagística e cultural da região é altamente valorizada, aumentando a atratividade para filmagens.

Fraquezas

Centralização dos Decisores Públicos: A centralização dos decisores em Lisboa impede uma compreensão plena das necessidades específicas da Região Norte.

Dificuldade de Acesso a Financiamento Público e Privado: As produtoras locais enfrentam desafios significativos para garantir financiamento público e/ou privado, limitando a sua capacidade de produção e a diversidade de fontes de financiamento.

Reduzida Dimensão do Mercado: A pequena dimensão do mercado regional e nacional dificulta a distribuição e a venda de produções independentes.

Dificuldade em Fixar Técnicos Qualificados: A região enfrenta desafios para atrair e reter técnicos qualificados, com implicações na capacidade de desenvolvimento de novas produções.

Oportunidades (Cenário de Mudança de Paradigma)

Aumento das Coproduções com a Galiza: Explorar o potencial de coproduções com a Região da Galiza pode aumentar as oportunidades de financiamento e distribuição, beneficiando ambas as regiões.

Diversificação das Fontes de Financiamento: Aumentar as diferentes fontes de financiamento, incluindo investimentos privados e internacionais, pode reduzir a dependência de fundos públicos nacionais.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Fortalecimento das Redes de Parcerias: Incrementar a colaboração entre produtoras locais e internacionais pode facilitar a troca de conhecimentos e recursos, melhorando a qualidade e a viabilidade dos projetos.

Ameaças (Cenário de Continuidade)

Dependência Excessiva de Financiamento Público: A continuidade da grande dependência de fundos públicos torna o setor muito vulnerável a mudanças nas políticas governamentais e orçamentais.

Restrições Legais e de Mercado: As limitações impostas pela legislação e a reduzida dimensão do mercado continuam a ser obstáculos significativos para o crescimento sustentável do setor.

Baixa Produção de Longas-Metragens e Séries: A falta de um volume significativo de produção de longas-metragens e séries pode limitar o desenvolvimento do setor e sua capacidade de competir no mercado global.

Produção Independente de Longas-Metragens e Séries

Tendências Transversais

Crescimento das Coproduções: A tendência para aumentar as coproduções, especialmente com a Galiza, reflete a procura por novos mercados e novas formas de financiamento.

Apoio a Produções Sustentáveis: A integração de objetivos de desenvolvimento sustentável nas produções está a ganhar importância, com um foco crescente em práticas ecologicamente responsáveis.

Forças

Potencial Cinematográfico e Cultural: A região possui um rico património cultural e natural que serve como cenário relevante para atrair produções.

Inovação em Conteúdos: As produtoras locais apostam em conteúdos inovadores, atraindo novos públicos.

Debilidades

Falta de Diversificação de Fontes de Financiamento: A dependência de fundos públicos limita a flexibilidade financeira e a capacidade de investimento em novos projetos.

Infraestruturas Limitadas: A infraestrutura técnica e logística para suportar produções de grande escala ainda é insuficiente, limitando o crescimento do setor.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Principais Desafios Estratégicos

Acesso a Financiamento: Garantir fontes diversificadas de financiamento é crucial para a sustentabilidade e crescimento do setor.

Formação e Retenção de Criativos e Técnicos: Desenvolver programas de formação em parceria com a escolas e estratégias para reter pessoas qualificadas na região é essencial para manter a competitividade.

Fortalecimento de Parcerias e Redes: Promover a cooperação entre produtoras regionais, nacionais e internacionais pode aumentar a capacidade de produção e distribuição.

Conclusões e Recomendações

Recomendações a Entidades Empresariais

Explorar Coproduções Internacionais: Investir em coproduções com parceiros internacionais pode abrir novos mercados e outras fontes de financiamento.

Apostar em Conteúdos Inovadores: Continuar a desenvolver conteúdos diferenciados e inovadores para atrair públicos variados e novos investidores.

Recomendações para Entidades de Cariz Coletivo

Fortalecer Associações de Produtores: Promover a união entre produtoras através de associações, pode aumentar o poder de negociação e a capacidade de influenciar políticas públicas.

Desenvolver Programas de Formação: Promover programas de formação contínua para técnicos e criativos, numa colaboração entre escolas e associações profissionais, pode ajudar a ultrapassar a falta de profissionais qualificados.

Recomendações para Entidades Públicas

Rever as Políticas de Financiamento: Adaptar as políticas de financiamento público à realidade regional, de modo a incentivar a diversidade de fontes de financiamento, incluindo incentivos fiscais para investidores privados.

Apoiar a Sustentabilidade: Implementar políticas que promovam práticas sustentáveis na produção cinematográfica, alinhadas com os objetivos de desenvolvimento sustentável.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

9. DINÂMICAS ATUAIS PARA UMA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA SUSTENTÁVEL NO NORTE DE PORTUGAL

9.1. POLÍTICAS E CONTEXTOS

A produção cinematográfica no Norte de Portugal, tem sido impulsionada por uma série de iniciativas e políticas que visam não apenas a promoção da região como um centro de produção audiovisual, mas também, destacando as políticas implementadas e os contextos económicos, sociais e culturais que influenciam a produção cinematográfica na região e a incorporação de práticas sustentáveis no setor.

Este capítulo analisa as políticas e os contextos que moldam a produção cinematográfica sustentável no Norte de Portugal, bem como algumas dinâmicas dos processos e sistemas implementados para alcançar esses objetivos.

9.1.1. APNEIA – ASSOCIAÇÃO DE PRODUTORES DO NORTE E EMPRESÁRIOS INDEPENDENTES DO AUDIOVISUAL

A APNEIA - Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual foi fundada em 2015, com o objetivo primordial de definir políticas específicas para a região norte de Portugal no setor do audiovisual. A criação desta associação surgiu da necessidade de representar e apoiar os produtores de cinema e audiovisual sediados nesta região, tendo por objetivo construir um caderno de encargos para apoiar e regulamentar a produção audiovisual local.

A fundação da APNEIA reflete uma resposta às assimetrias regionais existentes no setor audiovisual português, procurando criar uma voz unificada para os profissionais do norte do país. Esta iniciativa, demonstra uma compreensão da importância do associativismo, como ferramenta para o desenvolvimento setorial e regional.

Nos seus Estatutos, a APNEIA define os seus objetivos e âmbito de atuação:

"*Artigo 2° Objecto e Acção*
1. A associação tem como fim defender, representar e apoiar os produtores de cinema e aqueles que estendem a sua actividade à produção audiovisual, sedeados na Região Norte de Portugal (Nuts Ili- Regulamento (UE) nº868/2014 da Comissão Europeia de 8 de Agosto de 2014), reforçando a sua colaboração e entreajuda, estimulando a produção cinematográfica na Região, bem como a sua promoção.
2. Na prossecução destes objectivos, a associação estabelece as seguintes prioridades na sua acção:

USC DE COMPOSTELA

a. Reunir os produtores independentes de cinema e audiovisual para melhor defesa dos seus interesses comuns e da respectiva actividade;
b. Quantificar e analisar a produção independente da Região de forma a reunir informação, dados estatísticos e outros elementos relevantes para a definição de estratégias sectoriais e o desenvolvimento da actividade cinematográfica/audiovisual;
c. Representar os produtores associados perante instituições públicas ou privadas, em Portugal e no estrangeiro, em especial na elaboração e aplicação das medidas legislativas e/ou administrativas relacionadas com a actividade cinematográfica/audiovisual;
d. Informar os produtores associados sobre: a participação em festivais, mercados e fóruns; a candidatura a apoios à produção e à formação de produtores; regulamentação nacional e internacional sobre o sector e demais iniciativas relevantes;
e. Promover a internacionalização das produtoras associadas e suas produções através de acções concretas em mercados e fóruns de coprodução de forma a maximizar a sua visibilidade e reconhecimento;
f. Estimular a entreajuda e comunicação das produtoras associadas em matérias profissionais de interesse comum, capacitando-as para os constantes desafios e inovações inerentes ao setor;
g. Estabelecer convénios internacionais e integrar-se em federações nacionais e internacionais de produtores, de modo a defender os interesses classe e o seu enquadramento geoestratégico;
h. Divulgar e promover a cultura cinematográfica e audiovisual;
i. Promover o conhecimento, em Portugal e no estrangeiro, do cinema e audiovisual da Região;
j. Trabalhar com a administração central, local e outras entidades para:

i. A formação de novos públicos
ii. Combater as assimetrias regionais no acesso à cultura, em particular no acesso ao cinema/audiovisual português
iii. Promover o acesso ao cinema/audiovisual enquanto forma de combate à exclusão social e económica
iv. Desenvolver um relacionamento com unidades de investigação e núcleos científico-tecnológicos."
(...)

"Artigo 4° Associados e sua admissão
1. Podem ser associados todos os produtores independentes de cinema e audiovisual que cumpram cumulativamente as seguintes condições:
a. Produzam obras cinematográficas e/ou audiovisuais sedeados na Região Norte de Portugal;
b. Estejam constituídos em sociedades comerciais por quotas, anónimas, em nome de individual ou cooperativas;
c. Sejam considerados independentes no que respeita, única e exclusivamente, à participação de operador ou difusor de TV no capital social da empresa em conformidade com a legislação nacional ou europeia;"

Estes objetivos, demonstram uma aposta clara no fortalecimento do setor audiovisual regional através da cooperação e da promoção conjunta.

O âmbito de atuação revela por outro lado, a ambição da APNEIA, em se tornar um ator central no desenvolvimento do setor audiovisual na região Norte.

A APNEIA, propõe-se atuar como interlocutor na elaboração e aplicação de medidas legislativas e administrativas relacionadas com a atividade cinematográfica e audiovisual, no sentido de vir a influenciar as políticas regionais que favoreçam práticas mais sustentáveis para as produtoras em atividade e a criar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O estímulo à entreajuda e comunicação entre produtoras, pode levar a uma utilização mais eficiente de recursos, à partilha de boas práticas, e consequentemente, a uma produção mais sustentável.

Ao fomentar a visibilidade internacional das produtoras associadas, a APNEIA contribui para a sustentabilidade económica do setor, abrindo novos mercados e oportunidades de coprodução.

Através da divulgação e promoção da cultura cinematográfica e audiovisual, propõe-se promover o conhecimento do cinema e audiovisual da região, nesse sentido, a APNEIA estará a contribuir para a criação de um ecossistema cultural mais robusto e sustentável.

Ao defender a colaboração com a administração central e local, tendo por objetivo a formação de novos públicos, combate as assimetrias regionais e promove o acesso ao cinema como forma de inclusão social, alinhando-se com os princípios de sustentabilidade social e cultural.

A APNEIA, enfrenta o desafio de conseguir concretizar a criação de fundos regionais, um objetivo comum a todos os associados. Esta iniciativa poderá ser determinante para alcançar um sistema de produção de cinema e audiovisual sustentável no Norte de Portugal.

9.1.2. ESCOLAS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL

As escolas existentes, que dão formação a nível de ensino superior nas áreas do cinema e do audiovisual na região, como a Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), a Escola Superior Artística do Porto (ESAP), a Escola da Artes da Universidade Católica Portuguesa – Porto ou a Universidade Lusófona - Porto, são centros importantes na formação de novos criadores e técnicos.

Estas instituições, oferecem cursos de ctesp, licenciatura, mestrado, doutoramento e pós-graduações em cinema e audiovisual, proporcionando uma formação abrangente e prática.

As escolas apresentam uma diversidade de abordagens pedagógicas e uma complementaridade entre as ofertas formativas, promovem igualmente a adaptação às necessidades do mercado e às tendências tecnológicas. Além disso, estabelecem parcerias com produtoras locais e festivais de cinema, facilitando a transição dos estudantes para o mercado de trabalho.

A produção académica na área do cinema e do audiovisual, tem tido diferentes tipos de apoios ao longo dos anos, em resultado das apostas e políticas que foram sendo desenvolvidas.

No passado, em resultado de políticas especificas para o setor, integradas em eventos como a Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, iniciou-se um ciclo em que se considerava que era importante apoiar financeiramente os projetos académicos dos alunos

das Escolas de Cinema e Audiovisual da Região Norte. Promovia-se o surgimento de novos valores, como aconteceu com a programação da Porto 2001, que apostou no financiamento e na divulgação de trabalhos na área do cinema e do audiovisual. Estes apoios, permitiram na época, melhorar as condições de produção de muitos filmes escolares e promover projetos de maior qualidade.

Numa outra perspetiva, no âmbito do projeto Estaleiro (2010-2012) da Curtas Vila do Conde CRL, desenvolveram-se um conjunto de filmes em que os estudantes eram integrados em equipas com profissionais na produção de documentários e filmes de ficção.

Atualmente, através do Instituto do Cinema e do Audiovisual, existe um Concurso Nacional de Apoio à Formação de Públicos nas Escolas – Formação de Estudantes na Área do Cinema e do Audiovisual, que se traduz no apoio à Formação de Estudantes que Frequentem Estabelecimentos de Ensino que Ministrem Cursos Especializados na Área do Cinema e Audiovisual na modalidade de apoio plurianual, compreendendo um período de três anos letivos, nos quais as escolas apoiadas têm uma garantia de algum financiamento aos seu projetos finais, com o objetivo de suportar despesas, inerentes à produção de obras cinematográficas e audiovisuais, dos trabalhos de final de curso.

Estes recursos financeiros, têm sido fundamentais para melhorar a qualidade das produções a nível técnico e artístico, contribuem para uma melhor formação artística e técnica e ajudam a preparar melhor os estudantes para as suas saídas profissionais no meio profissional e artístico.

Numa outra dimensão, temos assistido a um crescendo de novas produtoras, criadas por Alumni destas escolas, que tendo nascido da dinâmica do meio académico, representam a dinâmica de um espírito empreendedor, criando projetos em que tentam ganhar dimensão e sustentabilidade na produção de cinema e/ou audiovisual na Região Norte. Embora comecem nas curtas-metragens, têm o ensejo de no futuro, poderem vir a produzir longas-metragens e séries, o que alguns casos, embora em número reduzido, já se concretizou.

Como um exemplo desta realidade, podemos referir o caso do André Guiomar, atual Presidente da APNEIA, que tendo vindo do meio a académico, criou a sua própria produtora a "Olhar de Ulisses" com outros colegas de escola, através da qual desenvolve projetos enquanto produtor e realizador.

Esta novas empresas, enfrentam um conjunto de desafios, desde a necessidade de adaptação às novas tecnologias e formatos, aos desafios da realidade Virtual e Aumentada ou ainda às necessidades de formação e equipamentos. Têm igualmente que saber trabalhar com os sistemas de *streaming* e as plataformas digitais, que definem os novos modelos de produção e distribuição. Acresce ainda o desafio inerente à introdução da inteligência artificial nas produções, com as consequentes implicações para o processo criativo e técnico.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

As jovens produtoras dos Alumni, que trabalham inicialmente em projetos de curta-metragem ou de audiovisual institucional, para conseguirem assegurar a sua sustentabilidade financeira, são, no entanto, o embrião e têm em alguns casos o potencial para virem a ser no futuro, produtoras relevantes, propõem-se vir a dinamizar a produção de longas-metragens e séries audiovisuais no Norte de Portugal.

As novas produtoras surgidas do meio académico, têm igualmente a noção de que a sua continuidade e uma aproximação às novas áreas de produção, irá depender em muito, das políticas nacionais e regionais de incentivos para o setor, dirigido às produtoras mais recentes que se fixem em territórios com menor atividade económica na área.

9.1.3. O MODELO DE PRODUÇÃO REGIONAL DO PROJETO ESTALEIRO (2010-2012)

O Projeto ESTALEIRO (https://estaleiro.curtas.pt/), financiado através de diferentes programas, Programa Operacional Regional do Norte (O NOVO NORTE), Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN) e do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) da União Europeia, foi um projeto especial da Curtas Metragens CRL, com início em janeiro de 2010, que durante dois anos desenvolveu uma plataforma contínua de programação cultural, estruturada em diferentes eixos: Animar, Campus, Cinema Expandido e Concertos.

No período de dois anos, para além de um conjunto alargado de atividades, produziram-se filmes e organizaram-se workshops e masterclasses na área do cinema, com uma forte ligação aos estudantes e às escolas de cinema e audiovisual da região.

O eixo Programa CAMPUS, era dirigido aos estudantes universitários da área do audiovisual, tinha por objetivo de angariar novos talentos criativos e profissionalizá-los.

No contexto do CAMPUS foram desenvolvidas ações de formação, algumas realizadas nas escolas parceiras do projeto ESTALEIRO, realizaram-se um conjunto significativo de masterclasses e workshops com cineastas, diretores de fotografias, montadores ou argumentistas.

Como exemplos de algumas ações de formação desenvolvidas com estudantes universitários, destacamos dois eventos:

- Uma masterclasse com João Canijo (Figuras 47. e 48.), dirigida a estudantes, mas aberta ao público em geral, que decorreu no Instituto Politécnico do Porto, na qual o realizador, abordou diferentes temas, desde a conceção da ideia, ao método de construção do filme com os atores e à rodagem;

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Figura 47. Masterclasse com o realizador João Canijo no ESTALEIRO Programa CAMPUS.
Foto: Rui Pinheiro[4]



Figura 48. Masterclasse com o realizador João Canijo no ESTALEIRO Programa CAMPUS.
Foto: Rui Pinheiro[5]

[4] Permissão de utilização em 14. Autorizações
[5] Permissão de utilização em 14. Autorizações

- Uma masterclasse com o diretor de som Vasco Pimentel (Figura 49.), sobre o som no cinema, aberta ao público, que decorreu no Instituto Politécnico do Porto, a qual, foi complementada com um workshop, sobre a importância do som na definição de um futuro filme.



Figura 49. Masterclasse com Vasco Pimentel no ESTALEIRO Programa CAMPUS
Foto: Rui Pinheiro[6]

O Projeto ESTALEIRO foi muito dinâmico para a Região Norte, pela envolvência criada com os diferentes públicos. Na sua ligação com um dos seus destinatários principais, os universitários, envolveu estudantes das escolas parceiras do ESTALEIRO, em atividades do programa CAMPUS, ligadas à produção de filmes, que foram integrados nas equipas técnicas dos filmes de realizadores profissionais, que trabalharam sobre temáticas da região. (https://estaleiro.curtas.pt/campus/noticias/?tag=Filmes+Campus)

Como exemplo da envolvência dos estudantes das instituições politécnicas e universitárias, com cursos na área do cinema e do audiovisual nos filmes do CAMPUS, destacamos três produções (Figuras 50, 51 e 52), que tiveram uma visibilidade e notoriedade internacional, demonstrando, que mesmo com equipas compostas por uma mistura entre profissionais e estudantes, se conseguia produzir filmes de qualidade.

"As três produções, produzidas no âmbito do CAMPUS, por Manuel Mozos, Sandro Aguilar e Lois Patiño, envolvendo equipas de estudantes universitários, foram selecionadas para o prestigiado Festival de Locarno." https://www.campus.curtas.pt/filmes/

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[6] Permissão de utilização em 14. Autorizações



Figura 50. Fotograma do filme "Noite Sem Distância" de Lois Patiño
Fonte: https://www.campus.curtas.pt/filmes/ [7]

*"**Noite Sem Distância**", de Lois Patiño, acontece na fronteira entre Portugal e a Galiza, desenvolvendo as histórias que habitam esses espaços, nomeadamente o papel do contrabando no desenvolvimento dos dois países. "Decidi representar uma cena de contrabando na Serra do Gerês em estradas que os contrabandistas realmente usaram. E as pessoas da região participariam enquanto atores (muitos deles foram, inclusivamente, contrabandistas na juventude)", explica o galego Lois Patiño.* (https://campus.curtas.pt/filmes/)



Figura 51. Fotograma do filme "Undisclosed Recipients" de Sandro Aguilar
Fonte: https://www.campus.curtas.pt/filmes/ [8]

[7] Permissão de utilização em 14. Autorizações
[8] Permissão de utilização em 14. Autorizações

*Para "**Undisclosed Recipients**", Sandro Aguilar escolheu como ponto de partida a energia do festival de Paredes de Coura. "Interessou-me observar por uma vez os jovens, aqui num certo estado físico e mental, misto muito sugestivo de alheamento e alerta", refere o realizador.* (https://campus.curtas.pt/filmes/)



Figura 52. Fotograma do filme "A Glória de Fazer Cinema em Portugal" de Manuel Mozos
Fonte: https://www.campus.curtas.pt/filmes/ [9]

*"Já Manuel Mozos, inspirou-se numa carta que José Régio escreveu, em 1929, a Alberto Serpa onde manifestou a vontade de fundar uma produtora para começar a fazer cinema. Durante quase noventa anos, nada se soube sobre o desfecho deste pedido: nunca se encontrou qualquer resposta de Serpa à carta e Régio não terá voltado a mencionar o assunto. "**A Glória de Fazer Cinema em Portugal**" tenta desvendar o desfecho desta história.* (https://campus.curtas.pt/filmes/)

As curtas-metragens serão apresentadas na secção não competitiva "Fuori Concorso" do festival que decorre entre 5 e 15 de agosto na Suiça. Esta secção apresenta curtas-metragens de relevo de cineastas proeminentes. Trata-se de um prestigiado programa, com uma importância crescente, pois o Festival de Locarno não inclui uma competição de filmes de cineastas que já tenham realizado longas-metragens" (https://campus.curtas.pt/filmes/)

O Projeto ESTALEIRO, desenvolvido pela Curtas Metragens CRL, foi uma iniciativa de formação e produção cinematográfica, que visou apoiar jovens cineastas e técnicos.

Este projeto promoveu a realização de documentários e curtas-metragens, proporcionando aos participantes uma experiência prática e a oportunidade de trabalhar com profissionais experientes.

O ESTALEIRO, deve ser considerado como um exemplo, do modelo de projetos colaborativos, envolvendo escolas e empresas. Esta prática. pode contribuir para a sustentabilidade da produção cinematográfica da região, e é demonstrativo, como

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[9] Permissão de utilização em 14. Autorizações

programas de financiamento de âmbito regional, podem ser motores do desenvolvimento local.

O Programa CAMPUS do Projeto ESTALEIRO, terminou com o fim do financiamento atribuído ao projeto, após dois anos de intensa atividade de formação e produção. É mais um exemplo, igualmente demonstrativo, da importância da existência dos apoios regionais, e do seu impacto a nível local, mostrando que quando são bem executados podem contribuir significativamente para o desenvolvimento de uma região.

Este projeto, permitiu igualmente identificar a maneira como a produção de filmes de temáticas regionais, podem vir a ter visibilidade num contexto internacional desde que a sua abordagem e a realização e produção, tenham qualidade artística e técnica.

A grande questão que sempre se coloca a estes projetos, prende-se com a sua capacidade de se tornarem autossustentáveis após os períodos iniciais em que são financiados. No caso em análise, verificou-se que apesar de ser um bom exemplo de um projeto de âmbito regional, bem estruturado, com resultados, não houve mesmo assim capacidade para lhe dar continuidade, devido à falta de financiamento, pelo que foi encerrado.

Em face do exposto, acentua-se a questão da criação de fundos regionais, que permitam manter de uma forma contínua a atividade de produção de cinema e audiovisual a Norte.

As decisões políticas a tomar, são a base destes processos de criação de mecanismos que permitam o desenvolvimento sustentado do setor.

9.1.4. PRÉMIOS DA ACADEMIA PORTUGUESA DE CINEMA E DE FESTIVAIS DE CINEMA

Os prémios e a exibição de filmes são uma forma essencial de destacar a importância da produção cinematográfica e audiovisual de um país ou região e dos seus diferentes intervenientes.

A Academia Portuguesa de Cinema – Associação Portuguesa das Artes e Ciências Cinematográficas (APACC), reconheceu a importância de valorizar e criar um sistema de reconhecimento dos profissionais da indústria do cinema e do audiovisual não esquecendo os estudantes e as escolas da área, que todos os anos formam novos talentos para integrarem o mercado de trabalho.

Os Prémios Sophia, visam reconhecer e celebrar o talento e as conquistas da indústria cinematográfica nacional. O nome "Sophia" homenageia Sophia de Mello Breyner Andresen, uma das maiores poetisas portuguesas.

De entre os objetivos principais dos Prémios Sophia, identificam-se:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- O reconhecimento dos criadores e técnicos nacionais: Premeiam-se realizadores, atores, argumentistas, técnicos e outros profissionais que se destacam pela excelência no cinema português;
- A promoção da cultura cinematográfica: Incentivar a produção cinematográfica nacional e promover o cinema português dentro e fora do país;
- A Promoção e o incentivo à qualidade: Estimular a criação de obras cinematográficas de alta qualidade que contribuam para o enriquecimento cultural de Portugal.



Figura 53. Cartaz Prémios Sophia 2024
Fonte: Academia Portuguesa de Cinema [10]

No regulamento dos Prémios Sophia identificam-se os formatos elegíveis e os diferentes prémios por categorias:
(...) Artigo 3º – Formatos Elegíveis
São elegíveis para os Prémios Sophia os seguintes formatos:
a) Longa-Metragem
b) Curta-Metragem
c) Série e Telefilme
Artigo 4º – Prémios Por Categorias
1. Os Prémios Sophia abrangem as seguintes categorias:
Melhor Actor Principal
Melhor Actor Secundário
Melhor Actriz Principal
Melhor Actriz Secundária
Melhor Argumento Adaptado
Melhor Argumento Original
Melhor Banda Sonora Original
Melhor Canção Original

[10] Permissão de utilização em 14. Autorizações

Melhor Caracterização/Efeitos Especiais
Melhor Curta-Metragem de Animação
Melhor Curta-Metragem de Documentário
Melhor Curta-Metragem de Ficção
Melhor Direção de Arte
Melhor Direção de Fotografia
Melhor Documentário em Longa-Metragem
Melhor Filme
Melhor Guarda-Roupa
Melhor Maquilhagem e Cabelos
Melhor Montagem
Melhor Realização
Melhor Série/Telefilme
Melhor Som
Prémio Sophia Estudante
2. A Direção da Academia atribuirá ainda, em cada ano, os Prémios Sophia de Melhor Trailer e Melhor Cartaz, através da nomeação de júris designados para o efeito.
3. A Direção da Academia poderá atribuir ainda, em cada ano, o Prémio Sophia de Melhor Filme Europeu, através da nomeação de júri designado para o efeito.
4. A Direção da Academia poderá atribuir ainda, em cada ano, Prémios Sophia de Carreira e Prémios Sophia de Mérito e Excelência, destinados a consagrar os profissionais que, ao longo do seu percurso profissional, deram um valioso contributo às Artes e Ciências Cinematográficas em Portugal.
5. A Direção da Academia poderá atribuir ainda, em cada ano, Prémios de Arte & Técnica, destinados a distinguir os profissionais que, em determinado ano, deram um valioso contributo para as Artes e Ciências Cinematográficas em Portugal.
6. A Direção da Academia poderá atribuir ainda, em cada ano, o Prémio Internacional Sophia Lifetime Achievement Award, destinado a homenagear profissionais internacionais que, ao longo do seu percurso profissional, deram um valioso contributo à Artes e Ciências Cinematográficas. (…)
Regulamento dos Prémios Sophia – Academia Portuguesa de Cinema (academiadecinema.pt)

Nestes prémios, promove-se o reconhecimento e a importância dos formatos de Longa-Metragem, Série e Telefilme, no contexto da produção cinematográfica e audiovisual em Portugal, valorizando o seu contributo para a atividade a nível nacional e internacional.

Os Prémios Sophia Estudante têm uma importância particular, uma vez que são dedicados a reconhecer e incentivar os estudantes emergentes no cinema português:
- Promovem o incentivo aos novos criadores: Reconhecem e premeiam os estudantes de cinema, proporcionando-lhes uma plataforma para se destacarem no início das suas carreiras;
- Contribuem para a formação cinematográfica: Através de *masterclass* incentivam a formação de novos cineastas, promovendo a educação e o desenvolvimento profissional no campo do cinema;
- Permitem a criação de oportunidades: Os encontros anuais, dão visibilidade e oportunidades de *networking* para jovens cineastas, ajudando-os a entrar na indústria cinematográfica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As diferentes categorias dos Prémios Sophia Estudante, são reveladoras da crescente importância da produção académica nos diferentes níveis de ensino.
As categorias a concurso incluem:
- Melhor Curta-Metragem de Ficção
- Melhor Curta-Metragem Documentário
- Melhor Curta-Metragem de Animação
- Melhor Curta-Metragem Experimental
- Melhor Curta-Metragem Mestrado e Doutoramento
- Melhor Cartaz

Os Prémios Sophia, incluindo os Prémios Sophia Estudante, desempenham um papel crucial na valorização e promoção do cinema português. Eles não apenas celebram a excelência dos profissionais, mas também incentivam as próximas gerações de cineastas. Chamam a atenção para as produções académicas e contribuem para melhorar a qualidade dos filmes, promovendo em simultâneo a consolidação da indústria cinematográfica em Portugal.

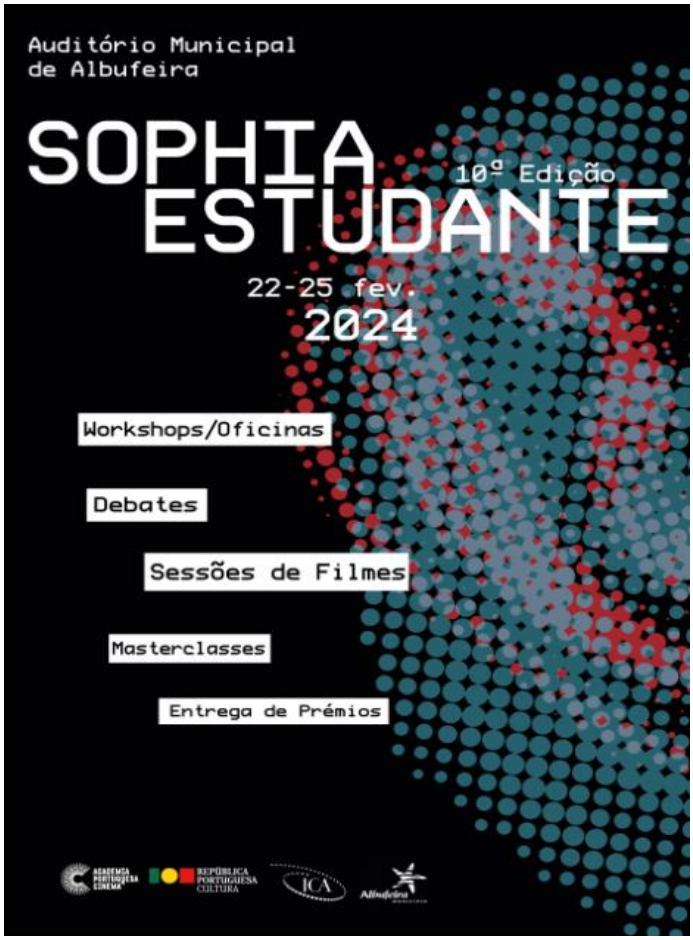


Figura 54. Cartaz Sophia Estudante 2024.
Fonte: Academia Portuguesa de Cinema.[11]
Autora: Juliana Silva (aluna de Design) da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD).

[11] Permissão de utilização em 14. Autorizações

Os festivais de cinema, são espaços de exibição e divulgação do cinema, e a continuidade de um conjunto de festivais a Norte, tem sido importante, para a promover autores e filmes, Avanca – Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia, BragaCine – Festival Internacional de Cinema Independente de Braga, Caminhos do Cinema Português, Curtas Vila do Conde, Encontros de Cinema de Viana, Fantasporto, FEST – Festival Novos Cineastas, Porto Femme – Festival Internacional de Cinema, Porto/Post/Doc Film & Media Festival, Queer Porto – Festival Internacional de Cinema Queer, YMotion – Festival de Cinema Jovem de Famalicão, entre outros, são demonstrativos da vitalidade existente, apesar de todas as fragilidades, têm sido plataformas importantes para a exibição e promoção do cinema produzido na região na área do documentário e da ficção.

Estes eventos não só oferecem aos cineastas locais uma montra para os seus trabalhos, mas também atraem atenção nacional e internacional, criando um público mais amplo para o cinema regional.

Os festivais de cinema com as suas secções próprias com prémios para as produções escolares, têm contribuído para dar visibilidade a uma nova geração de criadores e técnicos através da exibição dos filmes que ficam acessíveis aos profissionais e público que frequentam os festivais.

O espaço dos festivais é atualmente cada vez mais polivalente, tornando-se em alguns casos numa plataforma potenciadora de novos projetos e consequentemente de coproduções, como é o caso que a seguir se identifica.

Como exemplo deste conjunto de atividades realizadas pelos festivais, destacamos uma do Festival Porto/Post/Doc, que na sua secção a que denomina de Industry (Industry (portopostdoc.com)), apresenta para a sua edição de 2024, a proposta da realização de um Fórum Luso Galego – Criatividade e Coprodução, através do qual se propõe promover estratégias de cooperação com a Galiza.[12]

"Porto/Post/Doc acolhe o Fórum Luso Galego - criatividade e coprodução
por Porto/Post/Doc / 15 07 2024

Fruto de uma parceria com a Portugal Film Commission e Axencia Galega das Industrias Culturais da Xunta de Galicia, a edição de 2024 do Porto/Post/Doc acolhe o Fórum Luso Galego - criatividade e coprodução. Este evento, que terá lugar no dia 25 de Novembro no âmbito das atividades de indústria do festival, procura promover a colaboração entre empresas produtoras de Portugal e da Galiza, fortalecendo laços já consolidados, e acolhendo também novos agentes do sector que têm vindo a renovar o tecido empresarial e criativo destes dois territórios.

[12] Referente a este assunto ver entrevista de Dario Oliveira (Anexo 7.4)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estão já abertas as inscrições para vários perfis de empresas que trabalhem com projetos audiovisuais e/ou cinematográficos, assim como todos os géneros e formatos, garantindo assim a diversidade dos participantes e a produtividade do evento.

Durante este dia, terão lugar reuniões individuais entre os participantes (pré-agendas pela organização) e a apresentação do panorama atual das coproduções entre Galiza e Portugal, para além de outros momentos informais de networking.

Deadline para inscrições: 6 de setembro.

(*) Os participantes acreditados para este Fórum terão acesso às restantes atividades de Indústria do Porto/Post/Doc, que têm lugar de 25 a 27 de Novembro."





(Porto/Post/Doc - Porto/Post/Doc acolhe o Fórum Luso Galego - criatividade e coprodução (portopostdoc.com)

Com se constata, o espaço dos festivais é igualmente importante pelas atividades paralelas que desenvolvem, nomeadamente, através da realização de workshops e seminários, da promoção de encontros, para a realização de coproduções nacionais ou internacionais, ou ainda de debate sobre o estado da produção cinematográfica na sua região de intervenção mais direta, a nível nacional, ou ainda contribuindo para a divulgação dos criadores da Região Norte.

9.1.5. BATALHA CENTRO DE CINEMA

O Batalha Centro de Cinema (BCC), ainda com uma atividade recente (abriu ao público em dezembro de 2022), é já um centro de referência na cidade e na região, e irá continuar a ser uma estrutura muito importante para a dinamização e sustentabilidade do cinema e do audiovisual na Região Norte.

A recuperação deste espaço emblemático da cidade do Porto para o cinema, é sem dúvida uma das grandes apostas da cidade, contribuindo para uma dinâmica de abordagem ao cinema nas suas diferentes dimensões. (Batalha Centro de Cinema)

"*O Batalha Centro de Cinema tem como missão promover o conhecimento e a fruição cultural através do cinema e da imagem em movimento.*
O nosso programa inclui a apresentação de retrospetivas, ciclos temáticos, focos em práticas contemporâneas e ligações entre o cinema e outras artes. Estimular a cinefilia e cultura fílmica através de projetos educativos, editoriais, formativos e de debate está no centro da nossa atividade.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ao mesmo tempo que propomos o acesso a novas formas de fazer e pensar o cinema, nomeadamente de artistas e cineastas nacionais, queremos celebrá-lo em toda a sua complexidade e diversidade histórica, em diálogo aberto com todos os públicos.
Integra a Direção de Cinema e Imagem em Movimento da Ágora — Cultura e Desporto do Porto, E.M."

A aposta na ligação às escolas, nos diferentes níveis de ensino, reflete uma política de criação de públicos, muito importante, num setor que por vezes apresenta alguma dificuldade e atrair jovens e adultos às suas atividades.

"*O programa Escolas do Batalha Centro de Cinema propõe uma relação contínua e permanente com a comunidade escolar, em que o cinema ocupa um lugar central. O que é o cinema, qual a sua relação com a realidade, e de que forma, num mundo eminentemente visual, este influencia a nossa vida — são algumas das questões levantadas pelo programa. Pretendemos, ao mesmo tempo que proporcionamos momentos de fruição cultural, explorar o cinema enquanto ferramenta de aprendizagem coletiva e individual sobre o mundo e o "eu".*
Através de sessões de cinema e atividades complementares com alunos e professores, pretende-se ainda o alargamento do conhecimento da prática cinematográfica, relacionando-a com temáticas vistas como prementes pelos espectadores mais novos. Desejamos, com este projeto, afirmar o espaço da sala de cinema como um espaço de cidadania." Escolas (batalhacentrodecinema.pt)

O BCC, constituiu-se como o novo espaço de acolhimento dos festivais de cinema da cidade, dando condições de qualidade, para a exibição, discussão e promoção dos filmes. Para além de desenvolver uma programação própria de elevada qualidade. Programação (batalhacentrodecinema.pt)

"*Ao longo do ano, o Batalha recebe os vários festivais e mostras de cinema da cidade, tornando-se num ponto de encontro entre públicos e profissionais. Apresentamos também as Sessões Filmaporto, dedicadas a filmes de autores e produtores da cidade*."

De entre as suas atividades, no contexto de uma dinâmica anteriormente referida, destacamos uma, pela sua importância no envolvimento da comunidade, numa reflexão crítica, sobre o atual momento do cinema português, que se pretendeu que possa vir a ter impacto nas políticas futuras a implementar para o setor.

Em junho de 2023, realizou-se no Batalha Centro de Cinema, o fórum Novos Encontros do Cinema Português, que se propôs realizar uma discussão em torno da situação atual do cinema português através de diferentes abordagens: Educação; Produção; Crítica e Distribuição e Exibição. 20240708-necp-web.pdf (bndlyr.com)

"*Organizado pelo Batalha Centro de Cinema, a Fundação Calouste Gulbenkian e o Clube Português de Cinematografia — Cineclube do Porto, o projeto Novos Encontros do Cinema Português foi um fórum de discussão em torno do cinema nacional que decorreu no Batalha, nos dias 6 e 7 de junho de 2023.*

O programa incluiu quatro painéis de debate liderados por investigadores convidados — Educação (Carlos Natálio), Produção (Mariana Liz), Crítica (José Bértolo) e Distribuição e Exibição (Paulo Cunha) — com a participação de representantes do setor, incluindo associações, produtoras, festivais e distribuidoras de cinema, docentes universitários e críticos.

O projeto partiu simbolicamente da Semana de Estudos sobre o Novo Cinema Português que aconteceu no Batalha em 1967, através de uma iniciativa do Cineclube do Porto, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e da Câmara Municipal do Porto, tendo sido marcante para a definição do que viriam a ser as políticas de financiamento da produção cinematográfica em Portugal à data." In Media - Novos Encontros do Cinema Português 2023 (batalhacentrodecinema.pt)

9.1.6. A DISTRIBUIÇÃO E EXIBIÇÃO DE CINEMA E AUDIOVISUAL PRODUZIDOS A NORTE

A Distribuição e a Exibição do cinema português são um dos maiores constrangimentos, à sua afirmação interna e externa.

Os Novos Encontros do Cinema Português, trataram num dos painéis de discussão, o setor da Distribuição e Exibição, a nível nacional, que também se reflete na realidade local. Neste contexto, foram abordadas as dificuldades em se conseguir angariar distribuidores interessados no cinema português e em paralelo, vir a conseguir aceder a espaços de exibição que permitam dar a conhecer as produções. Media - Novos Encontros do Cinema Português 2023 (batalhacentrodecinema.pt)

A elevada concentração do sistema de distribuição em Portugal, foi apontada como um dos grandes problemas a ultrapassar, nomeadamente:

"*Abordou-se a questão de a distribuição cinematográfica em Portugal ser dominada por um distribuidor que controla mais de 60% das salas de cinema, com foco em cinema comercial americano, e que está a tentar recuperar os seus lucros em crise, renovando o catálogo de filmes em cartaz com muita rapidez. Paralelamente, verificou-se que essa velocidade não é viável para filmes portugueses, que precisam de mais tempo para se estabelecerem, criarem interesse e uma audiência*." 20240708-necp-web.pdf (bndlyr.com)

Para uma melhor compreensão das questões a resolver, apresentamos as conclusões do fórum para a Distribuição e Exibição, que identificam alguns dos principais problemas referidos:

"*Em suma, para além da regulação pública na promoção de uma efectiva democratização do acesso à oferta cinematográfica, com a abertura de mais salas e uma distribuição equitativa pelo território, com directores artísticos e programadores qualificados e informados, também urge sensibilizar os agentes e os públicos para a sustentabilidade económica e a diversidade do sector cinematográfico português, assegurando uma economia circular (produção-distribuição-exibição, em que os sectores colaboram concertadamente para a criação e circulação do cinema português). Finalmente, os agentes da distribuição e exibição devem reconhecer a importância da promoção da formação e da capacitação de potenciais novos públicos, encarando com responsabilidade a criação de hábitos diversos e plurais de fruição cultural e artística para as próximas gerações*." 20240708-necp-web.pdf (bndlyr.com)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O fórum contribuiu para se identificarem os problemas, que têm de ser resolvidos pelo cinema português através de políticas concretas, que têm de ser definidas por diferentes entidades.

Já no corrente ano, decorrido quase um ano após o fórum, o principal exibidor nacional a NOS, anuncia que irá fazer uma aposta no cinema nacional, através da disponibilização de salas especificamente para a exibição de filmes portugueses.

Como referido anteriormente, no sentido de se ultrapassar as dificuldades de o cinema português encontrar o seu público, o principal exibidor nacional, mostra um empenho na defesa da nossa cinematografia, numa notícia, "*Cinema português: "Criar tempo para um passa-palavra que possa ajudar os filmes*" no jornal público de dia 14 de maio de 2024, o maior exibidor português, anuncia:
"*A NOS reserva três salas em exclusivo para o cinema português a partir de amanhã. Para a exibidora é "um compromisso firme" para ajudar uma produção que tem dificuldades em encontrar um público."*
"Uma ideia que já tinha sido falada mas nunca concretizada." É assim que Nuno Aguiar, responsável do circuito NOS Cinemas, o maior exibidor do mercado nacional, descreve a decisão de dedicar três salas em exclusivo ao cinema português. A partir desta quarta-feira (15 de Maio), os complexos multi-salas geridos pela NOS no Alvaláxia, em Lisboa, no Alameda Shop e Spot, no Porto, e no Alma Shopping, de Coimbra, passam a reservar em permanência um ecrã para o cinema de produção nacional. Que continuará a ser exibido nos 214 écrãs, repartidos por 30 multiplexes, programados pela empresa — mas que estará permanentemente em projecção nestes três auditórios.
(...) O exibidor aponta ainda que Portugal não tem uma indústria de produção como Espanha ou Itália ou França, países onde a quota de cinema nacional na exibição é muito superior à nossa. "Nem todos os filmes que se fazem entre nós têm de atrair cem mil pessoas," defende, "mas há muitos que nem três mil chegam a atrair, e nem eu consigo explicar isso. O único formato que tem [obtido sucesso consistente] é o destas comédias — que não sei se durará para sempre". Mas, "dentro daquilo que temos ao alcance neste momento", a iniciativa de dedicar três ecrãs ao cinema português "é um compromisso firme, uma maneira de dizer que nós acreditamos".
https://www.publico.pt/2024/05/14/culturaipsilon/noticia/cinema-portugues-criar-tempo-passapalavra-possa-ajudar-filmes-2090445

A decisão anunciada, embora meritória, não resolve a principal questão, que se liga com a desigualdade da exibição a nível nacional, muito concentrada nos grandes centros urbanos, onde as salas acima referidas, irão estar disponíveis.

O interior ou os centros urbanos de menor dimensão, ou não têm salas para a exibição de cinema ou existem apenas num número muito reduzido e com uma programação de filmes maioritariamente internacional, mais concretamente de origem americana.

Se a nível nacional se identificam estas questões como muito relevantes, podemos afirmar que a nível regional ainda são mais acentuadas, pelos motivos já referidos.

A distribuição e a exibição continuam a ser um dos maiores desafios para os produtores do Norte de Portugal. Para superar esta barreira, será necessário investir em redes de distribuição e exibição alternativas, como plataformas de *streaming* regionais e nacionais, além de fortalecer parcerias com distribuidores internacionais.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A distribuição e a exibição do cinema e do audiovisual produzido no Norte de Portugal enfrentam desafios significativos, refletindo uma realidade comum em todo o país, mas exacerbada pela concentração de recursos nos grandes centros urbanos e pelo predomínio do cinema comercial internacional. Para enfrentar estas questões e promover uma distribuição mais equitativa e eficaz, é essencial considerarem-se soluções integradas e inovadoras.

Passamos a identificar algumas das principais questões apresentadas:

A distribuição cinematográfica em Portugal é dominada por um único distribuidor que controla mais de 60% das salas de cinema, com foco em cinema comercial americano; os filmes portugueses, necessitam de mais tempo para se estabelecerem, têm dificuldade em competir no curto ciclo de renovação de filmes;

As salas de cinema estão concentradas nos grandes centros urbanos, deixando o interior e centros urbanos de menor dimensão com poucas ou nenhuma opção de exibição;

Os distribuidores mostram pouco interesse nos filmes portugueses devido à perceção de terem uma baixa rentabilidade e dificuldade de atrair público;

Faltam iniciativas mais robustas para formar e educar novos públicos sobre a importância e valor do cinema nacional;

Há dificuldade em fazer a ligação das produções regionais a distribuidores e aos mercados internacionais.

Em face das dificuldades enumeradas, propõe-se algumas soluções:

Incentivar a abertura de novas salas de cinema em regiões periféricas e apoiar cinemas independentes através de subsídios, parcerias público-privadas e incentivos fiscais, permitindo replicar exemplos, como o do Cinema Trindade no Porto;

Estabelecer quotas de exibição obrigatórias para filmes nacionais nas salas de cinema, especialmente nas que recebem apoio público;

A necessidade de criar e fortalecer plataformas de *streaming* dedicadas a produções nacionais e regionais, permitindo o acesso a um público mais amplo e diversificado;

Estabelecer parcerias com plataformas de *streaming* internacionais para incluir produções portuguesas nos seus catálogos, aumentando a visibilidade e o acesso global;

Reforçar programas educacionais, como o Plano Nacional de Cinema (PNC), que incluam o cinema nacional no currículo escolar, promovendo a literacia audiovisual, para despertar o interesse das novas gerações;

Organizar festivais de cinema e eventos culturais que deem destaque às produções regionais, criando espaços visionamento e de discussão do cinema nacional;

Facilitar a criação de parcerias com distribuidores internacionais, oferecendo incentivos e subsídios para promoverem os filmes portugueses no exterior;

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Diversificar os apoios, para além do ICA, na participação de filmes portugueses em festivais internacionais, financiando a sua inscrição e promoção;

Implementar legislação que promova uma distribuição mais equitativa de filmes, com incentivos a uma maior diversidade na programação das salas de cinema;

Desenvolver políticas públicas específicas de cariz regional, que apoiem a produção, distribuição e exibição de cinema nacional, garantindo recursos financeiros e estruturais para o setor;

Estabelecer redes de distribuição colaborativas que envolvam produtores, distribuidores e exibidores, para facilitar a circulação de filmes regionais;

Conseguir que a APNEIA (Associação de Produção e Exibição Independente Audiovisual) possa desempenhar um papel crucial na criação de uma rede de distribuição que facilite o acesso dos filmes produzidos no Norte a mercados internos e externos, através de ações coordenadas e apoio estruturado.

9.1.7. A FORMAÇÃO E A CRIAÇÃO DE PÚBLICOS

A criação de públicos é essencial para a sustentabilidade da produção cinematográfica. Iniciativas como programas educativos nas escolas, sessões de cinema ao ar livre e workshops de formação para novos públicos são estratégias eficazes para aumentar o interesse e a participação no cinema regional. A colaboração entre escolas, cineclubes e festivais é fundamental para fomentar uma cultura cinematográfica vibrante e participativa.

Como criar públicos para o cinema e audiovisual especialmente público jovem é atualmente uma dificuldade difícil de ultrapassar, como refere o estudo da Universidade Católica sobre *Consumo de Cultura pelos jovens portugueses*

"*O consumo cultural via plataformas de streaming, como a Netflix, HBO ou Disney+ e Spotify, é absolutamente dominante na faixa etária entre os 18 e os 34 anos. Cerca de 95% dos jovens inquiridos num estudo realizado pela Católica Lisbon Business and Economics sobre a forma como consomem cultura e a frequência com que o fazem indicaram ter usado plataformas digitais para ouvir música e ver filmes e séries no último ano. E três em cada quatro fizeram-no para ouvir podcasts. Uma percentagem igualmente elevada (85%), mas inferior à dos que veem filmes online, diz ter ido ao cinema pelo menos uma vez no último ano*.

Foram esta as categorias de cultura mais frequentes e identificadas no estudo "Consumo de Cultura pelos Jovens Portugueses", realizado através de um inquérito online a uma amostra final de quase mil participantes residentes em Portugal, entre os 18 e os 34 anos, e a pedido do BNP Paribas." https://www.ucp.pt/press/entre-os-18-e-os-34-anos-cultura-consome-se-em-streaming-ja-os-livros-jornais-e-teatro-ficam

Os resultados do estudo acima referido, remetem para a necessidade de se criarem públicos para o cinema português a partir das idades mais jovens. Nesse sentido destaca-

se a importância que o Plano Nacional de Cinema (PNC), pode ter para se alcançarem esses objetivos.

O Plano Nacional de Cinema (2021-2030) é uma "*Iniciativa das áreas governativas da Cultura e da Educação, operacionalizada pela Direção-Geral da Educação (DGE), pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e pela Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema (CP-MC), ao abrigo do Despacho 65/2022, de 5 de janeiro*." Plano Nacional de Cinema (pnc.gov.pt)

Iniciativa fundamental para a promoção do cinema nacional em Portugal, desempenhando um papel crucial na valorização dos autores, na disseminação da linguagem cinematográfica e na formação de novos públicos. Destacamos os Objetivos do Plano Nacional de Cinema:

"*A LITERACIA PARA O CINEMA - Implementar a literacia para o cinema junto do público escolar e de divulgação de obras cinematográficas nacionais, junto das escolas portuguesas e escolas portuguesas no estrangeiro, de acordo com o exposto na Lei 55/2012, de 6 de setembro;*

A FORMAÇÃO DE PÚBLICOS - Garantir os instrumentos básicos de «leitura» e compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, despertando nos jovens o prazer para o hábito de ver cinema ao longo da vida, bem como a valorização do cinema enquanto arte, junto das escolas e respetivas comunidades educativas;

O ENVOLVIMENTO DAS ESCOLAS - Divulgar o PNC junto dos agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas, prestando informação adequada para o seu envolvimento e participação no projeto;

A ARTICULAÇÃO DO CINEMA COM O CURRÍCULO- Promover formas de articulação e flexibilização curricular através do cinema;

A COLABORAÇÃO COM O SETOR DO CINEMA E AUDIOVISUAL - Colaborar com entidades do setor do cinema e audiovisual, em prol do ensino e aprendizagem do cinema e da formação de públicos para o cinema;

A DIVULGAÇÃO E EXIBIÇÃO DE CINEMA - Adotar procedimentos legalmente adequados a assegurar o cumprimento de normas relativas à divulgação e exibição de cinema junto das comunidades educativas." OBJETIVOS | Plano Nacional de Cinema (pnc.gov.pt)

O PNC possibilita a exibição de filmes nacionais em escolas, cinematecas e outros espaços culturais, ampliando o acesso do público a obras, que de outra forma poderiam ser menos visíveis.

Ao incluir filmes de cineastas portugueses no currículo educativo e em programas culturais, o PNC destaca a importância e a criatividade dos autores nacionais, promovendo o reconhecimento e a valorização de suas obras.

O PNC contribui para a preservação e divulgação do património cinematográfico português, garantindo que as novas gerações tenham contato com clássicos e filmes contemporâneos.

Integrando o cinema no currículo escolar, o PNC promove a literacia audiovisual, ajudando os alunos a entender e apreciar a linguagem cinematográfica, incluindo técnicas de filmagem, narrativa visual e interpretação crítica.

O PNC oferece recursos e formação para professores, capacitando-os a ensinar cinema de forma eficaz e a utilizar filmes como ferramentas pedagógicas em diversas disciplinas.

Ao dar a conhecer aos alunos, diferentes estilos e géneros cinematográficos, o PNC estimula a criatividade e o pensamento crítico, incentivando a produção de conteúdos audiovisuais originais por parte dos estudantes.

O PNC tem um papel essencial na formação de novos públicos, despertando o interesse pelo cinema desde a infância e adolescência. Esta base educacional cria espectadores mais informados e críticos.

Ao proporcionar acesso a filmes nacionais em escolas e comunidades, o PNC promove a inclusão cultural e garante que o cinema chegue a um público diversificado e mais amplo.

A ligação constante a filmes de qualidade contribui para o desenvolvimento do gosto pelo cinema, criando um público fiel e interessado em apoiar a produção nacional.

O cinema é uma forma poderosa de refletir sobre a sociedade, e o PNC, ao promover filmes nacionais, permite que temas e histórias locais sejam discutidos e valorizados, promovendo a reflexão crítica sobre a realidade portuguesa.

O PNC ajuda a fortalecer a identidade cultural portuguesa ao promover filmes que retratam a história, a cultura e os valores do país, criando um sentido de pertença e orgulho nacional.

Ao democratizar o acesso ao cinema e promover a inclusão cultural, o PNC contribui para a coesão social, reduzindo desigualdades no acesso à cultura e ao conhecimento.

O Plano Nacional de Cinema é vital para a promoção do cinema nacional, valorização dos autores, disseminação da linguagem cinematográfica e criação de novos públicos em Portugal. Ao integrar o cinema na educação e na vida cultural do país, o PNC não só fortalece a indústria cinematográfica nacional, mas também contribui para o desenvolvimento cultural, social e intelectual das novas gerações. Esta iniciativa assegura que o cinema português continue a ser uma parte vibrante e relevante da cultura nacional, influenciando positivamente a sociedade e o futuro do país.

9.2. PROCESSOS E SISTEMAS DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA SUSTENTÁVEL

9.2.1. INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL (ICA)

O Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) ICA (ica-ip.pt) desempenha um papel fundamental na sustentabilidade da produção de cinema e audiovisual em Portugal.

A Região Norte, atualmente, ainda está muito dependente dos financiamentos do ICA, para desenvolver as suas produções.

Através de vários programas, o ICA apoia diferentes aspetos da indústria, contribuindo para o desenvolvimento cultural e económico da região. Os seus programas de apoio incluem subsídios para a produção, desenvolvimento de projetos, promoção e distribuição de filmes.

O ICA também incentiva a coprodução internacional, ajudando a atrair investimentos estrangeiros e a aumentar a visibilidade das produções portuguesas no mercado global.

Passamos a identificar os Programas de Apoio do ICA (Instituto do Cinema e do Audiovisual) Concursos 2024 - ICA (ica-ip.pt):

Programa de Apoio aos Novos Talentos e às Primeiras Obras
Objetivos: Promover a descoberta e desenvolvimento de novos talentos no cinema, apoiando as suas primeiras obras cinematográficas.
Candidatos e Beneficiários: Realizadores e produtores em início de carreira.

Programa de Apoio à Escrita e ao Desenvolvimento de Obras Cinematográficas
Objetivos: Apoiar a criação de argumentos e o desenvolvimento de projetos cinematográficos.
Candidatos e Beneficiários: Argumentistas e produtores independentes.

Programa de Apoio à Produção
Este programa é subdividido em várias modalidades de apoio:
- Apoio à Produção de Obras Cinematográficas
- Apoio Complementar
- Apoio à Finalização de Obras Cinematográficas
- Apoio Automático
- Apoio à Produção de Longas-Metragens de Ficção
- Apoio à Produção de Curtas-Metragens
- Apoio à Produção de Documentários
- Apoio à Produção de Obras Cinematográficas de Animação
Objetivos: Fomentar a produção cinematográfica em várias categorias e estágios, desde a escrita até a finalização.
Candidatos e Beneficiários: Produtores independentes com inscrição válida no registo do ICA.

Programa de Apoio à Coprodução Internacional
Objetivos: Apoiar a coprodução internacional de filmes com participação portuguesa.
Candidatos e Beneficiários: Produtores independentes portugueses em coprodução com produtores estrangeiros.

Programa de Apoio à Distribuição
Objetivos: Facilitar a distribuição de obras cinematográficas nacionais e europeias.
Candidatos e Beneficiários: Distribuidores cinematográficos com projetos de distribuição de obras nacionais e europeias.

Programa de Apoio à Exibição
Objetivos: Incentivar a exibição de obras cinematográficas em salas de cinema, festivais e outros eventos.
Candidatos e Beneficiários: Exibidores e organizadores de eventos cinematográficos.

Programa de Apoio ao Audiovisual e Multimédia

USC DE COMPOSTELA

- Apoio à Escrita e ao Desenvolvimento de Obras Audiovisuais e Multimédia
- Apoio à Produção de Obras Audiovisuais e Multimédia
Objetivos: Fomentar a criação e produção de conteúdos audiovisuais e multimédia.
Candidatos e Beneficiários: Criadores e produtores de conteúdos audiovisuais e multimédia.

Programa de Apoio à Formação de Públicos nas Escolas
Objetivos: Promover a formação de estudantes em cinema e audiovisual.
Candidatos e Beneficiários: Estabelecimentos de ensino e alunos de cursos especializados em cinema e audiovisual.

Programa de Apoio à Internacionalização
- Apoio à Divulgação e Promoção Internacional de Obras Nacionais
- Apoio à Distribuição de Obras Nacionais em Mercados Internacionais
Objetivos: Expandir a presença internacional do cinema português.
Candidatos e Beneficiários: Produtores independentes e distribuidores com obras selecionadas para promoção internacional.

Medidas de Apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos
- Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos
- Apoio à Realização de Festivais de Cinema em Território Nacional
Objetivos: Incentivar a exibição de filmes em festivais e circuitos alternativos, bem como apoiar a realização de festivais de cinema em Portugal.
Candidatos e Beneficiários: Organizadores de festivais e exibidores em circuitos alternativos, incluindo cineclubes e associações culturais.

Os programas de apoio do ICA são fundamentais para o desenvolvimento do cinema e do audiovisual em Portugal. Desde o incentivo à descoberta de novos criadores até à promoção internacional de obras consolidadas, o ICA abrange um amplo espectro de necessidades da indústria cinematográfica e audiovisual portuguesa.

Os Programas de Apoio ao Audiovisual:

Oferecem suporte financeiro e técnico a novos criadores, promovendo a criação de conteúdos originais e diversificados. Incentivam a produção de obras que refletem a cultura, história e identidade da Região Norte, fortalecendo a herança cultural.

Ao apoiar a produção audiovisual, estes programas ajudam a atrair investimentos nacionais e internacionais, fomentando o crescimento económico local. A indústria audiovisual cria oportunidades de emprego direto e indireto na região, contribuindo para a economia local.

Os Programas de Apoio ao Cinema:

Sustentam financiamento crucial para a produção, distribuição e exibição de filmes, garantindo a continuidade da produção cinematográfica na região.

Apoiam projetos inovadores, permitindo a experimentação e a adoção de novas tecnologias na produção de filmes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Promovem a formação e o desenvolvimento profissional de realizadores, argumentistas, técnicos e outros profissionais do cinema.

Ajudam a promover filmes produzidos na Região Norte em festivais internacionais, aumentando a visibilidade e o prestígio da produção local.

Os Programas de Apoio às Escolas:

Incentivam a integração do audiovisual no currículo escolar, promovendo a literacia mediática e artística entre os jovens. Identificam e apoiam o desenvolvimento de futuros criativos e técnicos nas áreas do cinema e do audiovisual.

Proporcionam oportunidades para que os estudantes conheçam profissionais da indústria e compreendam melhor as carreiras no cinema e audiovisual.

Estimulam a criatividade e o pensamento crítico dos alunos através de projetos práticos e colaborativos.

Os Programas de Apoio aos Festivais:

Promovem a cultura cinematográfica, considerando que os festivais de cinema são plataformas essenciais para a exibição de filmes locais, nacionais e internacionais, promovendo a diversidade cultural.

Atraem turistas e profissionais do cinema, contribuindo para o crescimento económico através do turismo cultural.

Facilitam o encontro entre cineastas, produtores, distribuidores e outros profissionais, promovendo colaborações e parcerias estratégicas.

Proporcionam um espaço de visibilidade para novos trabalhos, permitindo que filmes independentes e de baixo orçamento alcancem um público mais amplo.

Os programas do ICA são fundamentais para a sustentabilidade da produção de cinema e audiovisual na Região Norte de Portugal.

Promovem a cultura local e fomentam o desenvolvimento económico, assegurando alguma continuidade da indústria do cinema e do audiovisual, apesar das fragilidades ainda existentes no sistema atual.

9.2.2. *CASH REBATE* – FUNDO DE APOIO AO TURISMO

"Através do Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema, Portugal criou um dos sistemas de incentivos financeiros mais competitivos da Europa – o Incentivo à Produção e à Captação de Filmagens, também conhecido como Cash Rebate". Cash Rebate (portugalfilmcommission.com)

O *cash rebate* é um mecanismo de incentivo financeiro, importante do ponto de vista estratégico para a sustentabilidade e o crescimento da indústria cinematográfica e audiovisual, neste contexto acentua-se o seu impacto na Região Norte de Portugal.

"*Podem candidatar-se ao Cash Rebate as empresas com o seguinte objeto social:*
A atividade de produção de filmes destinados à projeção em salas de cinema ou difundidos pela televisão ou explorados através de serviços de comunicação audiovisual a pedido ou outros serviços de comunicação audiovisual;
A prestação de serviços técnicos relativos à produção de cinema e audiovisual, incluindo o aluguer de equipamento, atividades técnicas de pós-produção, atividades de laboratórios para produção de filmes, atividades de laboratórios especiais para filmes de animação e atividades de pós-produção sonora."
Cash Rebate (portugalfilmcommission.com)

Apresentam-se alguns dos principais destaques deste tipo de financiamento:

O *Cash Rebate*, permite tornar Portugal num espaço mais atrativo para as produções internacionais, na competição com outros países que oferecem incentivos similares.

A região Norte pelas suas características tem muito a beneficiar com este incentivo, porque ao atrair produções de grande escala, traz investimentos estrangeiros significativos, para a economia local.

As produções internacionais que ocorrem na região ajudam a promover Portugal como destino turístico e de negócios, aumentando a sua visibilidade global.

Com o incremento das produções internacionais, os profissionais locais têm mais oportunidades de trabalhar em projetos de grande envergadura, adquirindo experiência e melhorando as suas competências.

O aumento na procura por serviços de produção, impulsiona o desenvolvimento das infraestruturas locais, como estúdios, equipamentos e serviços de pós-produção.

O aumento da atividade de produção audiovisual, cria economias de escala, reduzindo os custos e melhorando a eficiência da indústria local.

O *Cash Rebate* promove benefícios económicos diretos e indiretos, incentiva a criação de empregos diretos e indiretos, o que permite beneficiar uma ampla gama de profissionais, desde técnicos de filmagem até aos serviços de catering, transportes, alojamento, etc..

Especificamente para a Região Norte, o *Cash Rebate* pode ajudar a descentralizar a produção audiovisual, ao promover o desenvolvimento económico em áreas fora dos grandes centros urbanos.

Embora o programa envolva reembolsos financeiros, o aumento da atividade económica, resulta numa maior recolha de impostos e de receita fiscal para o estado.

O *Cash Rebate*, traduz-se num estímulo à produção nacional, não apenas porque atrai produções internacionais, mas também beneficia as produções nacionais, tornando-as mais viáveis e competitivas no mercado global.

Com mais recursos disponíveis, as produções nacionais podem melhorar a sua qualidade técnica e narrativa, aumentando seu apelo internacional.

A disponibilidade de financiamento pode incentivar a produção de uma maior variedade de conteúdos, desde filmes independentes às grandes produções comerciais.

As produções filmadas em Portugal, têm um impacto cultural e turístico, especialmente na Região Norte, podem dar visibilidade à cultura, história e paisagens locais, contribuindo para a preservação e promoção da sua identidade cultural.

Os locais de filmagem das produções internacionais, podem tornar-se atrações turísticas, gerando uma nova fonte de receita e aumentando o fluxo de visitantes à região.

As produções internacionais, podem ser um estímulo à inovação e à criatividade, porque frequentemente trazem novas tecnologias e práticas inovadoras, que podem vir a ser adotadas pela indústria local.

O financiamento, facilita a experimentação e a inovação, permitindo que cineastas locais explorem novos formatos, géneros e técnicas de *storytelling*.

9.2.3. COPRODUÇÕES INTERNACIONAIS

As coproduções internacionais, desempenham um papel importante na promoção da sustentabilidade e do desenvolvimento da produção cinematográfica no Norte de Portugal. Permitem obter diversas vantagens que ajudam a superar desafios financeiros, culturais e logísticos, contribuindo para fortalecer a indústria audiovisual local.

Acentuamos alguns dos principais elementos que evidenciam a importância e o papel das coproduções internacionais para a região:

As coproduções permitem o acesso a financiamento e recursos de diferentes países, que são essenciais para viabilizar projetos que poderiam ser incomportáveis apenas com financiamento local;

A divisão dos custos de produção entre os parceiros internacionais, alivia a carga financeira sobre os produtores locais, permitindo que projetos maiores e mais ambiciosos sejam realizados;

O acesso a criativos e a tecnologia no contexto das coproduções, permite o acesso a autores internacionais, tecnologias de ponta e equipamentos de alta qualidade, elevando o nível técnico e artístico das produções;

A colaboração com equipas internacionais promove a troca de conhecimentos e a promoção de melhores práticas, com estímulos na inovação e na profissionalização da indústria cinematográfica local;

Os filmes feitos em coprodução têm uma maior facilidade para serem distribuídos em múltiplos mercados, aumentando a sua visibilidade e o seu retorno financeiro;

As coproduções internacionais têm mais potencial para serem selecionadas em festivais de cinema de prestígio, o que pode atrair mais atenção e reconhecimento para o cinema produzido no Norte de Portugal;

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As coproduções promovem uma troca cultural, que resultam em narrativas mais ricas e diversificadas, contribuindo para refletir uma variedade de perspetivas e experiências;

A cooperação com parceiros internacionais permite que as histórias e culturas locais sejam apresentadas a uma audiência global, levando a que se promova a identidade cultural da região;

As coproduções são geradoras de emprego para os profissionais locais em diversas áreas da produção cinematográfica, contribuem para o desenvolvimento económico regional;

O aumento da procura de serviços e infraestruturas de produção locais, incentiva os investimentos em estúdios, equipamentos e outros recursos que sejam identificados como necessários;

Ao dividir os riscos financeiros e de produção entre vários parceiros, as coproduções tornam-se menos vulneráveis a falhas e a imprevistos;

A participação em coproduções internacionais frequentemente facilita o acesso a apoio institucional e governamental, o que pode incluir benefícios fiscais e outros incentivos.

9.2.4. PROGRAMA EUROPA CRIATIVA (2021-2027)

O programa Europa Criativa (Europa Criativa - Europa Criativa | CIEC - Centro de Informação Europa Criativa) é uma iniciativa da União Europeia que visa apoiar os setores culturais e criativos, incluindo o cinema e o audiovisual. Este programa é essencial para promover a diversidade cultural, fomentar a inovação e reforçar a competitividade dos setores culturais e criativos europeus. Na região Norte de Portugal, o impacto do Europa Criativa pode ser substancial, contribuindo significativamente para a sustentabilidade da produção cinematográfica e audiovisual.

Uma das principais componentes do Europa Criativa é o subprograma MEDIA Creative Europe MEDIA strand - Culture and Creativity (europa.eu), que oferece financiamento direto para a produção de filmes, séries e conteúdos audiovisuais. Este apoio é crucial para os produtores na região Norte, onde os recursos financeiros são frequentemente limitados. O financiamento do MEDIA, pode ajudar a cobrir custos de produção, pós-produção, marketing e distribuição, permitindo que projetos ambiciosos sejam realizados sem comprometer a qualidade.

O programa Europa Criativa, também investe em programas de capacitação e formação para profissionais do setor audiovisual. Na região Norte de Portugal, onde a formação contínua é vital para manter a competitividade, esses programas oferecem oportunidades para que cineastas, técnicos e outros profissionais melhorem as suas competências e se mantenham atualizados com as últimas tendências e tecnologias. Uma formação de alta qualidade, ajuda a construir uma força de trabalho competente, pronta para enfrentar os desafios da indústria cinematográfica.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A promoção da diversidade cultural é um dos pilares do Europa Criativa. O programa, incentiva a produção de conteúdos que reflitam a riqueza e a diversidade cultural da Europa, incluindo histórias locais e regionais. Na região Norte de Portugal, isso significa maior visibilidade para narrativas que retratam a cultura, história e identidade locais. Através destes apoios, cineastas da região podem criar obras que não apenas entretêm, mas também educam e inspiram, promovendo um entendimento mais profundo da cultura portuguesa.

O programa Europa Criativa, facilita a criação de parcerias e redes de colaboração entre produtores, cineastas e instituições culturais de diferentes países europeus. Para a região Norte de Portugal, isto abre portas para coproduções internacionais, acesso a novos mercados e intercâmbio de conhecimento e práticas. As parcerias internacionais podem aumentar significativamente a visibilidade das produções locais e proporcionar novos canais de distribuição e exibição, tanto na Europa quanto globalmente.

O programa incentiva a inovação e o uso de novas tecnologias na produção audiovisual. Na região Norte de Portugal, isso pode traduzir-se em maior acesso a tecnologias de ponta, como realidade virtual, inteligência artificial e novas plataformas de *streaming*. A inovação tecnológica é crucial para a competitividade da indústria audiovisual, permitindo que os produtores da região criem conteúdos de alta qualidade que atendam à procura de um público cada vez mais exigente e diversificado.

Um dos desafios recorrentes que os produtores do Norte de Portugal enfrentam, consiste na dificuldade de distribuição e promoção das suas obras. O Europa Criativa, oferece apoio específico para a distribuição de filmes e de conteúdos audiovisuais, ajudando a superar barreiras de mercado e a alcançar audiências internacionais. Estes apoios são essencial para garantir que as produções locais, não fiquem confinadas a um público limitado, mas tenham a oportunidade de brilhar em palcos internacionais, aumentando a sua relevância e impacto.

O programa Europa Criativa (2021-2027) representa uma oportunidade vital para a sustentabilidade e crescimento da produção cinematográfica e audiovisual na região Norte de Portugal. Ao disponibilizar financiamento, promover a capacitação, incentivar a diversidade cultural, facilitar parcerias internacionais, promover a inovação tecnológica e apoiar a distribuição, o programa ajuda a construir um ecossistema mais robusto e resiliente. Este ecossistema, pode sustentar a criatividade e a produção local, permitindo que a região Norte de Portugal se destaque no panorama cinematográfico europeu e global, celebrando e compartilhando sua valiosa herança cultural a um nível global.

9.2.5. DIRETIVA SERVIÇOS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL AUDIOVISUAL (DSCSA)

USC DE COMPOSTELA

A Diretiva Serviços de Comunicação Social Audiovisual (DSCSA) da União Europeia, surge como uma peça fundamental na regulação dos serviços de comunicação social

audiovisual, com impacto direto na produção cinematográfica em várias regiões, incluindo o Norte de Portugal, considerando-se as oportunidades e desafios que a diretiva apresenta.

A DSCSA, tem por objetivo promover a diversidade cultural, o pluralismo dos meios de comunicação e a proteção dos consumidores. As suas principais disposições, incluem a obrigatoriedade de quotas para conteúdos europeus em plataformas de serviços vídeo a pedido (SVoD) e a introdução de novas fontes de financiamento e obrigações de reinvestimento para apoiar a produção local.

"*A implementação da DSCSA revista em Portugal representa uma oportunidade significativa e potencialmente transformadora para a indústria local nomeadamente através da introdução de novas fontes de financiamento para o ICA com uma taxa revista e obrigações de reinvestimento que apoiarão a produção local*." (Olsberg•SPI, 2022, p. 30)

A implementação da DSCSA representa uma oportunidade para a indústria cinematográfica do Norte de Portugal, identificando-se alguns dos potenciais benefícios:

O aumento do apoio financeiro com a introdução de novas fontes de financiamento para o Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) através de uma taxa revista e obrigações de reinvestimento;

O incremento da produção local, tendo por base a exigência de uma quota de 30% de obras europeias nos catálogos das plataformas SVoD, que pode criar uma maior procura por conteúdos locais e regionais;

Um maior acesso às audiências, a diretiva DSCSA, através da legislação aprovada, determina que os produtores locais tenham acesso a uma audiência mais ampla, tanto em termos de distribuição nacional como internacional;

A promoção da diversidade, veiculada pela diretiva, promove a diversidade cultural e o pluralismo dos meios de comunicação, incentivando a produção de conteúdos que reflitam a riqueza cultural da região.

De acordo com o estudo, a implementação da DCSA será uma oportunidade para a produção local, no entanto com o atual sistema de produção instalado, não é claro, o modo como as produtoras de região norte poderão vir a beneficiar desta situação, porque apesar das oportunidades identificadas, a implementação da DSCSA também apresenta alguns desafios para as produtoras do Norte de Portugal:

Os modelos de produção específicos das plataformas de *streaming* SVoD, podem condicionar os tipos de filmes a serem produzidos, limitando a criatividade e a originalidade das obras locais;

A competitividade das produtoras locais num mercado global, regulado pela DSCSA pode ser um desafio, especialmente considerando os recursos limitados e a necessidade de atenderem a padrões de produção internacionais;

A estratégias de adaptação às novas exigências da DSCSA, requer estratégias bem definidas por parte das produtoras locais, para maximizarem os benefícios da diretiva.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

9.2.6. PROGRAMAS EAVE / EURIMAGE / IBERMEDIA

Os programas de apoio ao cinema e ao audiovisual, como o EAVE (European Audiovisual Entrepreneurs), EURIMAGES e IBERMEDIA, desempenham um papel fundamental no fortalecimento dos processos e sistemas da produção cinematográfica sustentável na Região Norte de Portugal.

Cada um dos programas, nas suas especificidades, oferece recursos e oportunidades que podem ajudar a alavancar e a desenvolver uma indústria cinematográfica mais robusta e internacionalmente competitiva.

Apresentamos sumariamente, uma análise da importância e do potencial de cada um desses programas para o contexto da produção regional.

9.2.6.1. PROGRAMA EAVE

EAVE — European Audiovisual Entrepreneurs

O EAVE é um programa de formação avançada destinado a produtores audiovisuais, que tem como objetivo fortalecer a capacidade dos profissionais europeus no mercado global.

O EAVE oferece programas de formação e desenvolvimento profissional que são essenciais. Este tipo de capacitação é fundamental para elevar o nível de competências e o profissionalismo da indústria cinematográfica do Norte de Portugal.

Ao participar nos workshops e eventos do EAVE, os profissionais têm a oportunidade de estabelecer ligações importantes com colegas de outros países, o que irá facilitar as suas futuras colaborações internacionais. Facilita o estabelecimento de contactos com produtores, distribuidores e agentes de vendas de toda a Europa.

O EAVE ao proporcionar aos produtores da região, competências essenciais em gestão de projetos, financiamento internacional e estratégias de coprodução, ajuda os produtores a conseguirem desenvolver estratégias para angariar financiamento internacional e a compreender melhor os mecanismos de coprodução, o que é considerado vital para a sustentabilidade financeira e o desenvolvimento de novos projetos cinematográficos.

Ao dotar os produtores que participam no programa, com conhecimentos avançados, o EAVE contribui para tornar as produções da Região Norte mais competitivas no mercado internacional.

A formação oferecida pelo EAVE, permite aumentar a qualidade dos projetos desenvolvidos na região. Ao oferecer consultoria especializada para o desenvolvimento de projetos cinematográficos, melhora a sua viabilidade e eleva o seu potencial de mercado, tornando-os mais competitivos em festivais internacionais e num mercado global.

A formação e as ligações proporcionadas pelo EAVE, permitem criar redes de ligação internacional entre produtores, podem atrair criativos e projetos que representem

investimentos para a Região Norte, tornando-se um incentivo à criação de uma base sólida de produção audiovisual.

Ao fomentar as coproduções, incentiva parcerias internacionais, diversificando as fontes de financiamento e reduzindo os riscos financeiros.

A troca de conhecimentos e experiências no EAVE promove a inovação e a adoção de melhores práticas na produção cinematográfica.

O programa ao promover boas práticas, integra princípios de sustentabilidade na formação, o que incentiva a implementação de práticas de produção mais ecológicas e socialmente responsáveis.

9.2.6.2. FUNDO EURIMAGES

EURIMAGES - European Cinema Support Fund - Homepage - EURIMAGES (coe.int)

O EURIMAGES é o Fundo de Apoio ao Cinema Europeu do Conselho da Europa, que promove a produção cinematográfica independente através de apoio financeiro para filmes de longa-metragem, animação e documentários, promovendo incentivos à cooperação entre profissionais de diferentes países.

O EURIMAGES estrutura-se em três tipos de apoios principais:

- O apoio à coprodução de longas-metragens, está direcionado para o apoio financeiro a projetos de longa-metragem que envolvem coproduções entre diferentes estados-membros. Este tipo de financiamento é essencial para viabilizar projetos que de outra forma poderiam não ser concretizados;
- O apoio à promoção de coproduções, através de incentivos à cooperação internacional desde as fases iniciais dos projetos;
- Os apoios à exibição, com financiamentos à distribuição e exibição dos filmes coproduzidos.

Os apoios podem ter diferentes modalidades, de empréstimos reembolsáveis, com base nas receitas geradas pelos projetos apoiados ou como subsídios para a promoção de coproduções e exibição.

Os apoios estão balizados por critérios de coprodução, que podem ser multilaterais (a participação do coprodutor principal não pode exceder 70% do orçamento total e a dos coprodutores minoritários deve ser de pelo menos 10%) ou então bilaterais (a participação do coprodutor principal não pode exceder 80% do orçamento total e a dos coprodutores minoritários deve ser de pelo menos 20%. Para orçamentos acima de €5 milhões, a participação majoritária pode chegar a 90%).

O EURIMAGES, tem uma estratégia para promover a igualdade de género e a diversidade, além de também incentivar a sustentabilidade na indústria cinematográfica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O programa EURIMAGES é importante para a produção cinematográfica e audiovisual na Região Norte de Portugal, porque dá acesso a financiamentos que podem ser essenciais para viabilizar projetos de cinema e audiovisual na região.

Numa outra vertente, o programa incentiva a cooperação internacional. Permite que produtores e cineastas do Norte de Portugal trabalhem com profissionais de outros países, o que aumenta a visibilidade, alcance e potencial de seus projetos.

O apoio de EURIMAGES facilita o acesso a mercados internacionais, e dá visibilidade às produções regionais.

Ao apoiar coproduções internacionais, o programa contribui para o crescimento da indústria cinematográfica local, enquanto fomenta o emprego e o desenvolvimento económico.

O programa incentiva a produção de filmes que promovam a diversidade cultural, o que pode enriquecer a oferta cinematográfica da Região Norte de Portugal.

A estratégia de promoção da igualdade de género e diversidade, contribui para um ambiente de produção mais inclusivo, beneficiando uma ampla gama de cineastas e projetos na região.

Ao colocar-se o enfase na sustentabilidade ambiental, está-se a ajudar a alinhar os projetos da região com as tendências globais, tornando-os mais competitivos no cenário internacional.

Os filmes apoiados pelo EURIMAGES têm um maior potencial para competir em festivais internacionais e de alcançarem uma audiência global, elevando o perfil da região no cenário cinematográfico mundial.

A participação nos programas e os prémios do EURIMAGES, conferem reconhecimento e prestígio, o que pode atrair mais investimentos para a região.

9.2.6.3. PROGRAMA IBERMEDIA

Inicio - Programa Ibermedia

O IBERMEDIA é um programa de estímulo à coprodução de filmes de ficção e documentários entre países ibero-americanos, com potencial de impacto na produção audiovisual da Região Norte.

Promove a coprodução entre países ibero-americanos, e a sua integração em redes internacionais, facilitando a criação de projetos que refletem uma diversidade cultural significativa e abrindo novas oportunidades de mercado.

Oferece suporte financeiro nas diferentes fases de produção, desde desenvolvimento de projetos até distribuição, o que é crucial para a realização completa dos projetos.

A colaboração com países ibero-americanos pode resultar em uma maior diversidade cultural nas produções, ampliando o alcance das histórias contadas.

USC DE SANTIAGO

Valoriza produções em língua portuguesa, beneficiando diretamente os projetos da região.

Aumenta o potencial de circulação das produções portuguesas para audiências na América Latina e Espanha, promovendo uma maior difusão cultural.

O programa fomenta a troca de experiências e conhecimentos com profissionais de outros países, contribuindo para a capacitação contínua dos profissionais da região, o que pode fortalecer o tecido produtivo local.

9.2.7. RADIOTELEVISÃO PORTUGUESA (RTP)

RTP - Rádio e Televisão de Portugal

A Radiotelevisão Portuguesa (RTP), desempenha um papel fundamental no apoio à produção cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal. A importância da RTP estende-se por várias áreas críticas: financiamento, distribuição e exibição.

A RTP frequentemente envolve-se em coproduções, fornecendo financiamento que é crucial para a viabilização de muitos projetos. Este apoio é especialmente importante para os produtores do Norte, que enfrentam maiores desafios para assegurar financiamento.

A RTP Consulta de Conteúdos 2024 (rtp.pt) contribui para o Fundo de Apoio ao Cinema e Audiovisual, que é gerido pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA). Este fundo é uma fonte vital de financiamento para os produtores independentes.

A RTP assina contratos de pré-compra de direitos de exibição, proporcionando aos produtores uma fonte de receita antecipada. Isso oferece maior segurança financeira durante a fase de produção.

A RTP possui uma ampla rede de difusão que inclui vários canais de televisão em sinal aberto e no cabo, a RTP Internacional e plataformas digitais como RTP Play. Estas infraestruturas, permitem que as produções regionais alcancem um público nacional e internacional.

A RTP integra algumas produções regionais na sua programação, promovendo a diversidade cultural e a riqueza das produções do Norte.

Ao exibir produções regionais, a RTP oferece uma plataforma de visibilidade, ajudando a promover esses projetos tanto a nível nacional quanto internacional.

A RTP pode investir em campanhas publicitárias para promover produções específicas, aumentando ainda mais o seu alcance e visibilidade.

Como emissora pública, a RTP tem a missão de garantir acesso democrático a conteúdos culturais e informativos.

A plataforma de *streaming* da RTP, RTP Play, oferece uma montra adicional para as produções do Norte. Disponível para um público global, RTP Play permite que estas produções sejam visionadas por espetadores fora de Portugal.

USC SANTIAGO DE COMPOSTELA

Como fator negativo, verifica-se a falta de autonomia de gestão e financeira da RTP Porto, o que tem implicações negativas no desenvolvimento regional e no apoio às produções de cinema e audiovisual no Norte de Portugal.

A autonomia a criar, pode transformar a RTP Porto num agente catalisador para a indústria audiovisual local, promovendo um ambiente mais dinâmico, inovador e sustentável.

Seguidamente identificam-se os principais benefícios da atribuição de autonomia da RTP:

Uma RTP Porto autónoma pode desenvolver conteúdos que reflitam mais diretamente as necessidades e interesses da população do Norte de Portugal, promovendo a cultura e as histórias locais;

Com uma gestão local, a RTP Porto pode financiar produções que valorizem a diversidade cultural da região, contribuindo para uma representação mais fiel e rica da identidade local;

A autonomia permitirá que a RTP Porto, defina objetivos específicos para o desenvolvimento do setor audiovisual na região, alinhando-se com as metas e prioridades locais;

Os recursos existentes, podem ser aproveitados de maneira mais eficiente e direcionada para projetos que atendam às particularidades e potencialidades do Norte de Portugal;

Com autonomia financeira, a RTP Porto pode criar um fundo específico para apoiar produções regionais, facilitando o acesso a financiamento para cineastas e produtores locais;

A capacidade de gerir seu próprio orçamento pode permitir uma resposta mais ágil e adaptada às necessidades dos produtores regionais;

A RTP Porto com autonomia, pode oferecer suporte logístico, como acesso a equipamentos, estúdios e espaços de produção, reduzindo os custos operacionais para os produtores locais;

Iniciativas como concursos e programas de desenvolvimento podem ser implementados para estimular a produção local;

O fortalecimento das produções regionais gera empregos diretos e indiretos na área do audiovisual, contribuindo desse modo para o desenvolvimento económico da região;

A RTP Porto pode investir em programas de formação e capacitação como a Academia RTP, que deveria ter a sua sede no Porto, o que poderia ter um impacto significativo na criação de novos programas e conteúdos no audiovisual, promovendo a inovação, formação de autores e o desenvolvimento da indústria na região;

Com autonomia, a RTP Porto pode estabelecer parcerias estratégicas com universidades, escolas de cinema, empresas de tecnologia e outras instituições locais, promovendo um ecossistema colaborativo e inovador;

A RTP Porto autónoma, pode incentivar coproduções com outras regiões e países, especialmente com a Galiza, pode ampliar o alcance e a qualidade das produções;

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

A atribuição de autonomia poderá permitir que a RTP Porto dedique mais espaço na sua programação às produções regionais, aumentando a visibilidade e o alcance dessas obras;

Uma gestão regional pode desenvolver estratégias de promoção e marketing para dar destaque às produções regionais, tanto na televisão como nas plataformas digitais;

A criação de uma seção específica para conteúdos do Norte de Portugal em plataformas como RTP Play, poderá facilitar o acesso do público a essas produções, aumentando a sua visibilidade e a sua audiência.

9.2.8. COMISSÃO DE COORDENAÇÃO E DESENVOLVIMENTO REGIONAL DO NORTE (CCDR-N)

A Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (CCDR-N) desempenha um papel fundamental na planificação e execução de políticas regionais que promovam o desenvolvimento sustentável e a coesão territorial na Região Norte de Portugal.

Várias das entidades envolvidas na produção audiovisual a Norte, defendem a criação de um fundo regional de apoio à produção pela CCDR-N, como prioritário na sua ação estratégica e política.

No âmbito do programa "Norte 2030", cofinanciado pela União Europeia através do "Portugal 2030", a CCDR-N desenvolveu um Plano de Ação Regional para a Cultura NORTE 2030 vai apoiar Plano Regional para a Cultura com mais de 80 M€ - Portugal 2030, com destaque para a dinamização e internacionalização do setor criativo, particularmente nas áreas do cinema e do audiovisual.

Apresentamos seguidamente, as linhas de ação propostas pela CCDR-N, no Plano de Ação Regional para a **CULTURA NORTE 2030** para as áreas do cinema e do audiovisual, com especial destaque na valorização e na promoção de competências e dos criativos regionais, assim como numa atratividade territorial que contribua para o desenvolvimento do setor criativo.

"*Esta linha de ação enquadra iniciativas que permitam apoiar projetos empresariais ou cooperativos que incrementem as condições de produção de cinema e audiovisual na Região Norte, apoiando a valorização de competências e dos talentos da Região Norte e a sua atratividade territorial (artística, patrimonial, económica, etc.) para o desenvolvimento deste setor criativo*." (CCDR Norte, 2024, pp. 72,73)

Tendo como ponto de partida o programa Norte Criativo, propõe-se a dinamização e a internacionalização do Setor Regional de Produção, com os seguintes objetivos:
- Melhorar as condições de produção de cinema e audiovisual na Região Norte;
- Valorizar as competências existentes e e promover os criativos locais;
- Aumentar a atratividade territorial da região, para promover o desenvolvimento do setor criativo.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Para se atingirem os objetivos enunciados, foram definidas no Plano, um conjunto de ações prioritárias:
- Criação de incentivos para melhorar as condições técnicas das empresas de produção cinematográfica e audiovisual;
- Implementação de programas de formação através de residências internacionais e participação em fóruns e encontros de coprodução;
- A promoção dos produtores regionais e do setor no mercado internacional;
- Apoio à criação de um centro para produção de referência de conteúdos televisivos e audiovisuais;
- Criação de uma Film Commission regional para atrair produções internacionais;
- Estímulo à produção de novos guiões que valorizem o património cultural e natural da Região Norte.

Estas ações, pretende-se que tenham como beneficiárias, entidades empresariais ou cooperativas ligadas ao cinema e à produção audiovisual.

O Plano de Ação Regional para a **CULTURA NORTE 2030**, pode vir a ser o motor da estratégia de consolidação da produção de cinema e audiovisual, promovendo a sua sustentabilidade e demonstrando a importância dos fundos regionais na consolidação de uma indústria do cinema e do audiovisual na Região Norte de Portugal.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

10. CONCLUSÕES

10.1. DA INVESTIGAÇÃO E DOS SEUS OBJETIVOS

A investigação desenvolvida nesta tese, teve como objetivo principal caraterizar e analisar a produção cinematográfica de longas-metragens e séries de ficção desenvolvidas na Região Norte de Portugal entre os anos de 1990 e 2020, no sentido de se proporem novas dinâmicas de gestão, suportadas em propostas de políticas adequadas à consolidação e ao crescimento do setor na região.

A pesquisa realizada, não se limitou a descrever as políticas existentes. Partindo do mapeamento e da análise das produções, identificaram-se práticas, estratégias e modelos de sustentabilidade, para se poder avaliar criticamente a sua eficácia e adequação ao contexto específico da região Norte.

A tese, integrou um levantamento detalhado dos agentes em atividade no setor e as produções cinematográficas concretizadas, permitindo identificar as principais tendências e as transformações ocorridas, ao longo das três décadas analisadas.

Ao centrar-se nas estruturas de produção, a investigação pôde ir além da análise dos produtos finais (filmes e séries), para poder examinar os processos, desafios e estratégias, que moldam a produção cinematográfica e audiovisual na região.

A abordagem efetuada, com base nas entidades produtoras e nas suas práticas, permitiu uma compreensão mais profunda das questões inerentes à sua sustentabilidade ambiental, social e económica, as quais, são cruciais para o futuro do setor na região.

As análises reflexivas e críticas sobre as políticas públicas, juntamente com as questões práticas da produção, forneceram uma base sólida para se compreenderem os desafios e as oportunidades que caracterizam a indústria cinematográfica no norte de Portugal.

A tese, apresenta evidências sobre os desafios e as oportunidades de produção audiovisual fora dos grandes centros, fornecendo bases para a formulação de políticas que promovam um desenvolvimento cultural e económico, mais equilibrado no conjunto do território nacional.

As hipóteses iniciais desta investigação, centraram-se na possível influência das políticas regionais sobre a produção cinematográfica, com o intuito de melhorar a sua sustentabilidade e de poderem incentivar a inovação.

As questões da tese, abordaram temas como a distribuição geográfica da produção, a qualificação dos profissionais envolvidos e a eficácia das estratégias de sustentabilidade implementadas. Os resultados obtidos, puderam confirmar que, apesar do crescimento

USC

das produções e dos avanços registados, ainda persistem desafios significativos, incluindo a concentração da indústria cinematográfica em Lisboa e a necessidade de um maior investimento em formação e infraestruturas na Região Norte.

As políticas públicas analisadas, mostraram-se essenciais, mas ainda insuficientes, para descentralizar a produção audiovisual e promover uma distribuição territorialmente mais equitativa do cinema em Portugal.

Apresentámos uma investigação aprofundada do começo da produção cinematográfica no norte de Portugal, desde os primeiros processos da produção de cinema até à sua consolidação, no período do cinema mudo.

Identificámos na pesquisa, que no início do cinema em Portugal, a Região Norte, teve um grande destaque no período do cinema mudo, particularmente no Porto, tendo conseguido um notável dinamismo e inovação na produção cinematográfica, com várias empresas a tentarem estabelecer um modelo de produção industrial, que pudesse permitir fixar e desenvolver um núcleo empresarial na área do cinema com dimensão nacional e internacional.

Constatou-se, que apesar dos investimentos significativos em infraestruturas e equipamentos, as produtoras do Norte enfrentaram dificuldades financeiras recorrentes, em grande parte devido a problemas de distribuição e exibição dos filmes, situação em muito semelhante, à existente na atualidade.

O projeto da criação de um modelo de produção industrial a Norte, não conseguiu atingir os seus objetivos, confrontou-se com uma concentração da indústria cinematográfica em Lisboa, que começou a consolidar-se ainda durante o período do cinema mudo, apesar dos esforços das produtoras nortenhas.

Reconhecendo-se a importância histórica do período do cinema mudo no Norte de Portugal, pudemos concluir a partir da investigação realizada, que através do estudo da tentativa de se estabelecer na época, um modelo de produção cinematográfica industrial e ao se identificarem as suas dinâmicas de produção, distribuição e exibição, que estas, seriam relevantes para uma contextualização, da indústria cinematográfica portuguesa contemporânea. Identificou-se, que a falta de um sistema integrado de produção, distribuição e exibição, foi um fator crucial para o insucesso do modelo de produção das produtoras do Norte.

A análise da produção cinematográfica em Portugal, nos seus diversos formatos e interconexões, permitiu-nos revelar um modelo de produção cinematográfica em Portugal, fortemente moldado por políticas públicas, com uma significativa intervenção do poder político na definição dos apoios ao sistema de produção.

Constatou-se, no contexto das políticas públicas portuguesas para o setor, a existência de uma desigualdade acentuada, na distribuição de verbas entre o cinema (80%) e o audiovisual (20%), presente nos programas de apoio, que resultou de uma aposta prioritária na produção de cinema, secundarizando a produção audiovisual.

Identificou-se, no decurso da investigação, a existência de incentivos às coproduções internacionais, com especial incidência, nas que têm participação minoritária portuguesa

ou ainda nas coproduções com os países de língua oficial portuguesa. Esta política, visou fortalecer as ligações internacionais e a promoção da língua portuguesa, criando mais oportunidades de difusão global para as produções nacionais.

Da análise ao sistema de produção cinematográfica em Portugal, verificou-se que tem sido sustentado maioritariamente por apoios públicos, refletindo essencialmente um modelo existente de cinema de autor. Este modelo, embora tenha contribuído para um reconhecimento internacional do cinema português, tem enfrentado desafios consideráveis devido à dimensão limitada do mercado nacional e às dificuldades de distribuição do cinema português.

Na pesquisa, identificámos que as definições tradicionais de produção e difusão, têm-se mostrado rígidas face à rápida evolução das tecnologias. As novas formas de consumo de conteúdos, como os serviços audiovisuais a pedido, desafiam os modelos tradicionais de difusão e exibição e exigem adaptações contínuas das regulamentações para permanecerem relevantes.

A transposição da Diretiva Europeia (UE) 2018/1808 para a legislação portuguesa, através da Lei nº74/2020, introduziu a possibilidade de acesso a outras fontes de financiamento, como resultado das novas obrigações dos operadores audiovisuais, incluindo as plataformas de *streaming*, estabelecendo quotas mínimas para obras europeias, permitindo deste modo, diversificar os apoios à produção. Alguns agentes, viram nestas disposições, oportunidades para aumentarem o seu financiamento e a sua capacidade produção.

Paralelamente, surgiram preocupações sobre o futuro do cinema independente e as ameaças à sua liberdade criativa, em consequência de uma possível padronização da produção, para atender às exigências das plataformas globais. Este debate, tem espelhado as tensões mais abrangentes entre as abordagens a um cinema mais comercial e industrial ou à tradição de um cinema de autor português.

Um aspeto crítico surgido na investigação, relacionou-se com a persistência e o possível agravamento das assimetrias regionais na produção cinematográfica e audiovisual, em consequência da ausência de disposições específicas na legislação que tem vindo a ser aprovada, no sentido de se reduzirem as disparidades existentes, questionando-se a concentração da produção na região de Lisboa, em detrimento de outras áreas, nomeadamente a Região Norte.

As mudanças no panorama audiovisual, impulsionadas pela globalização e pela crescente importância das plataformas digitais, suscitaram questões importantes sobre a capacidade de preservação da identidade cultural no cinema português.

As dúvidas levantadas em Portugal, encontram paralelos em contextos similares europeus, como por exemplo, a Região da Galiza, onde se tem discutido os impactos das novas políticas, na identidade cultural e linguística do cinema regional.

Na tese, abordou-se igualmente, um debate atual sobre a necessidade de políticas mais direcionadas para promover a descentralização da produção cinematográfica e dos festivais de cinema em Portugal.

USC DE COMPOSTELA

A distribuição geográfica dos festivais de cinema, predominantemente concentrados nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, surgiu como um sintoma adicional das assimetrias existentes no setor.

A investigação realizada, apurou, que apesar das recentes mudanças legislativas no modelo e tipo de apoios e financiamento, persistem atualmente desafios significativos no setor cinematográfico e audiovisual português, havendo uma necessidade evidente de políticas mais objetivas que possam:
- Fomentar um equilíbrio entre a produção comercial e o cinema de autor;
- Concretizar uma abordagem eficazmente às assimetrias regionais;
- Conseguir preservar a identidade cultural do cinema português no contexto da produção a nível global;
- Permitir promover uma distribuição mais equitativa de recursos e oportunidades em todo o território nacional.

A forma como estas questões serão abordadas nos próximos anos será crucial para se determinar o futuro do cinema e do audiovisual português, tanto em termos de sua identidade cultural como da sua viabilidade económica e da sua relevância internacional.

É imperativo que as políticas futuras procurem um equilíbrio delicado entre a abertura a novos modelos de produção e financiamento e a preservação dos elementos distintivos, que têm caracterizado e valorizado o cinema português no panorama internacional.

A produção cinematográfica em Portugal, está em constante adaptação, navegando entre as tradições e as inovações tecnológicas.

As políticas públicas, têm desempenhado um papel fundamental de definição e sustentação do setor, mas enfrentam desafios significativos, que exigem soluções criativas e flexíveis para garantirem a vitalidade e a relevância do cinema português num cenário internacional.

A capacidade de atrair novos financiamentos e diversificar as formas de difusão será crucial para o desenvolvimento sustentável do setor.

No mapeamento realizado ao sistema de produção cinematográfica e audiovisual em Portugal, no período de 1990 a 2020, identificou-se que persistiram várias debilidades estruturais no setor, nomeadamente:
- Baixa quota de mercado para obras nacionais;
- Insuficiente apoio ao desenvolvimento e escrita de projetos;
- Dificuldades no acesso a financiamento privado;
- Assimetrias regionais na distribuição de recursos e infraestruturas.

O sector cinematográfico e audiovisual português, tem demonstrado uma forte dependência de financiamento público, principalmente através do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e da RTP. Esta situação resultou como referido, da limitada dimensão do mercado interno e da dificuldade em aceder a financiamento privado.

A implementação de incentivos fiscais e do sistema de *cash rebate,* trouxeram novas oportunidades, mas também desafios, como a inflação dos custos de produção.

USC UNIVERSIDADE

A fragilidade estrutural manifestada na dificuldade das produtoras em manterem uma atividade contínua e economicamente viável, tem comprometido o desenvolvimento de uma indústria robusta e competitiva a nível nacional e internacional.

A investigação evidenciou, uma acentuada concentração da atividade cinematográfica e audiovisual na região da Grande Lisboa. Esta centralização abrangeu não apenas a produção, mas também os recursos humanos e técnicos, criando significativas assimetrias regionais.

O papel das *Film Commissions* regionais e locais, bem como o envolvimento de Municípios, CCDRs e CIMs, foi reconhecido como potencialmente importante para a promoção da descentralização e do desenvolvimento regional do setor.

As tentativas de se implementarem políticas de descentralização, têm-se revelado insuficientes, não se conseguindo criar polos de produção relevantes fora dos grandes centros urbanos.

Apesar das intenções expressas nos planos estratégicos, em se aumentar o apoio ao audiovisual, a realidade mostrou que o cinema, continuou a receber a maior parte do financiamento disponibilizado. Esta discrepância, tem tido implicações importantes para o desenvolvimento equilibrado do setor, limitando o potencial de crescimento da produção audiovisual, que entendemos poder contribuir para uma maior sustentabilidade e diversificação da indústria.

A internacionalização do cinema e do audiovisual português, particularmente através de coproduções, foi identificada como uma área estratégica crucial. No entanto, os baixos níveis de financiamento disponíveis em Portugal, têm dificultado a participação efetiva em projetos internacionais, especialmente, participando como produtor maioritário.

A expectativa de que o mercado da língua portuguesa poderia ser um vetor de expansão, não se materializou de forma significativa, evidenciando a necessidade de estratégias mais eficazes de internacionalização.

A análise dos vários planos estratégicos e relatórios revelou uma consciência clara dos desafios enfrentados pelo sector. Muitas das debilidades apontadas em planos estratégicos anteriores, persistiram ao longo do tempo, sugerindo uma dificuldade em traduzir as recomendações em políticas concretas e eficazes. Esta situação apontou para a necessidade de uma abordagem mais alargada e coordenada na implementação de políticas públicas para o sector.

Tem persistido uma tensão significativa entre o apoio ao cinema de autor, que tem obtido reconhecimento internacional, e a necessidade de se desenvolver um cinema mais comercial, capaz de atrair audiências mais amplas. Esta dicotomia refletiu-se nas políticas de financiamento e teve implicações importantes para o desenvolvimento de uma indústria cinematográfica e audiovisual sustentável em Portugal. A procura por um equilíbrio entre estas duas vertentes continuará a ser um desafio central para o sector.

A elevada concentração das cadeias de distribuição e a desigual distribuição geográfica das salas de cinema emergiram como obstáculos significativos à visibilidade e acessibilidade do cinema português. Esta situação contribuiu para a baixa taxa de

penetração do cinema nacional, criando um círculo vicioso de baixa exposição e reduzido número de espectadores.

A necessidade de implementação de estratégias inovadoras de distribuição e exibição, incluindo a exploração de plataformas digitais, surgiu como um desafio crucial para o futuro do sector.

O papel das escolas de cinema e audiovisual, especialmente fora dos grandes centros urbanos, foi identificado como crucial para o desenvolvimento do sector. A formação de quadros qualificados e o incentivo à criação de empresas nas regiões, considerou-se poderem contribuir para mitigar as assimetrias regionais e fomentar um ecossistema mais diversificado e dinâmico.

A transposição da Diretiva de Serviços de Comunicação Social Audiovisual (DSCSA) e o novo quadro do programa Europa Criativa 2021-2027, surgiu como uma oportunidade potencial para o crescimento e internacionalização do sector. Embora os seus possíveis impactos, já estejam fora do período analisado nesta investigação, entendemos, que estas iniciativas podem vir a proporcionar novos mecanismos de financiamento e oportunidades de mercado que poderão ser transformadoras para o sector em Portugal.

O futuro do sector dependerá da capacidade de se implementarem políticas mais eficazes, que abordem estas questões de forma integrada. Isto implicará não apenas um aumento do financiamento disponível, mas também uma reestruturação do modo como os apoios são distribuídos e utilizados, aproveitando igualmente as novas oportunidades oferecidas pelos quadros legislativos e de financiamento europeus.

A descentralização efetiva da produção, o fortalecimento das ligações internacionais, o desenvolvimento de uma estratégia coerente de distribuição e exibição, e um maior equilíbrio entre as diferentes formas de expressão cinematográfica e audiovisual são aspetos cruciais a serem tratados.

A investigação sustenta, que é necessária uma reavaliação profunda das estratégias atuais, com um foco particular na criação de um ecossistema mais resiliente e diversificado. Pode incluir o desenvolvimento de políticas regionais mais robustas, o fortalecimento das parcerias entre o sector público e privado, e um maior ênfase na formação e no desenvolvimento de competências.

Apesar de mencionada em várias iniciativas, a descentralização da produção cinematográfica e audiovisual e o desenvolvimento regional do setor continuam a ser desafios não completamente resolvidos pelas políticas implementadas.

A crescente aposta na internacionalização do cinema português, no fomento de coproduções, bem como na atração de produções estrangeiras para filmar em Portugal, reflete uma tomada de consciência da importância de integrar o cinema português num contexto global. Os resultados desta estratégia têm sido pouco claros, com sucessos pontuais, mas sem uma transformação estrutural no posicionamento internacional do cinema português.

USC UNIVERSIDADE

Persistem desafios significativos, particularmente na criação de uma indústria cinematográfica e audiovisual verdadeiramente sustentável e numa efetiva

descentralização do setor, assim como, na consolidação de uma posição mais forte do cinema e do audiovisual português no mercado internacional.

A análise da produção cinematográfica contemporânea, no contexto da sustentabilidade, revelou uma transformação profunda e multifacetada do setor. A mudança não resulta apenas de uma resposta às pressões ambientais e sociais globais, mas representa uma redefinição fundamental dos processos criativos, técnicos e económicos que sustentam a indústria cinematográfica.

A incorporação dos princípios de sustentabilidade na produção cinematográfica tem refletido uma mudança paradigmática mais ampla na sociedade.

A adoção dos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) das Nações Unidas e do Pacto Ecológico Europeu como referenciais, demonstra que o cinema como forma de expressão cultural e atividade económica, não pode permanecer isolado das preocupações globais. Esta integração vai além da mera conformidade, representando uma oportunidade para o cinema se reinventar como um meio de comunicação e de influência social, numa abordagem que engloba as dimensões social, económica e ecológica da sustentabilidade.

A investigação evidenciou que a sustentabilidade na produção cinematográfica não pode ser tratada de forma compartimentada.

A interconexão entre as dimensões social, económica e ecológica exige uma abordagem sistémica. Por exemplo, as práticas que promovem a igualdade de género e o bem-estar das equipas, como o como equilíbrio trabalho-vida (dimensão social) estão intrinsecamente ligadas à eficiência económica (eficiência e viabilidade) e à redução do impacto ambiental (conservação de recursos e redução de emissões).

Uma perspetiva holística, desafia os modelos tradicionais de produção, exigindo uma reavaliação completa da cadeia de valor do cinema e do audiovisual. A implementação de novas práticas em todas as fases da produção cinematográfica e audiovisual, representa uma inovação significativa no setor.

A introdução de "*Planos de Sustentabilidade*" desde a fase de desenvolvimento até à distribuição, indica uma mudança de mentalidade que destaca a sustentabilidade como parte integrante do processo criativo, e não como um adicional. Esta abordagem tem o potencial de influenciar não apenas os aspetos técnicos da produção, mas também o conteúdo narrativo e temático dos filmes e séries.

A criação de funções como "*Green Manager*" ou "*Green Consultant*" reflete a necessidade de uma especialização especifica na área e a crescente importância da sustentabilidade dentro da indústria cinematográfica. Estes novos perfis profissionais não só contribuem para a implementação de práticas sustentáveis, mas também representam uma evolução na estrutura organizacional das produções cinematográficas.

As iniciativas portuguesas, como o "*Green Shooting* Portugal" da Portugal Film Commission e o "Memo Verde" da Associação Portuguesa de Técnicos de Audiovisual (A.P.T.A.), demonstram uma adaptação dos princípios globais de sustentabilidade ao contexto específico da indústria cinematográfica nacional.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A adoção de práticas sustentáveis tem-se revelado crucial, pois reconhece as particularidades do cinema português, incluindo as suas limitações e potencialidades únicas. O sucesso destas iniciativas pode servir de modelo para outros países com indústrias cinematográficas de dimensão semelhante.

A adoção dos princípios dos 5Rs, representa mais do que uma série de diretrizes, simboliza uma mudança cultural profunda na indústria. Esta abordagem desafia não apenas as práticas de produção, mas também os valores fundamentais que orientam a criação cinematográfica.

Apesar dos avanços, a investigação identificou desafios significativos na implementação efetiva de práticas sustentáveis na produção cinematográfica.

A resistência à mudança, enraizada em métodos de trabalho estabelecidos e preocupações sobre custos adicionais, representa um obstáculo considerável. Superar esta resistência requer não apenas educação e formação, mas também uma demonstração clara dos benefícios a longo prazo da sustentabilidade, tanto em termos económicos como criativos.

A adoção de práticas sustentáveis, está a abrir novas oportunidades de financiamento, com alguns fundos e programas internacionais de apoio a oferecerem majorações para produções que demonstrem compromissos com a sustentabilidade, representando um estímulo poderoso para a mudança.

À medida que mais fundos e programas de apoio incorporam critérios de sustentabilidade, poderá catalisar-se uma transformação mais rápida e abrangente do setor. No entanto, é crucial garantir que esses critérios sejam implementados de forma a não penalizar injustamente produções menores ou independentes, que possam ter recursos limitados para implementar práticas sustentáveis em grande escala.

A necessidade de conjugar as políticas públicas de apoio ao cinema com os princípios de sustentabilidade, sublinha o papel crucial das instituições governamentais nesta transição.

Organismos como o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) têm o potencial de ser catalisadores fundamentais desta mudança, não apenas através da aplicação de novos critérios de financiamento, mas também através da promoção de melhores práticas e de apoios a colaborações intersectoriais.

A produção cinematográfica contemporânea encontra-se num ponto de inflexão crítico no que diz respeito à sustentabilidade. As mudanças observadas não são meramente técnicas ou superficiais, representam uma reconfiguração fundamental da forma como o cinema é concebido, produzido e consumido.

A sustentabilidade na produção cinematográfica transcende a mera responsabilidade ambiental, emergindo como um motor de inovação, eficiência e relevância cultural.

Esta transformação oferece uma oportunidade única para o cinema português se reinventar, estabelecendo-se como um potencial líder em práticas sustentáveis dentro de uma indústria global.

À medida que o setor evolui, a capacidade de se criarem conteúdos de forma sustentável poderá tornar-se não apenas uma vantagem competitiva, mas um imperativo ético e

criativo. Isto exigirá uma colaboração sem precedentes entre criadores, produtores, instituições públicas e o público, bem como uma vontade de questionar e reinventar práticas estabelecidas, através de uma mudança mais profunda na cultura e nos valores do setor.

A investigação realizada, identificou que o caminho para uma indústria cinematográfica verdadeiramente sustentável está apenas no seu início, é complexo, mas necessário e potencialmente transformador, não apenas para o setor em si, mas também para a sociedade em geral.

A análise às Capitais Europeias da Cultura no Norte de Portugal - Porto 2001 e Guimarães 2012 - revelou um quadro diversificado do impacto destes eventos na produção cinematográfica e audiovisual a nível regional.

Estas iniciativas representaram momentos muito significativos para o setor cultural, particularmente no domínio do cinema, oferecendo contributos valiosos sobre as potencialidades e desafios de utilizar megaeventos culturais como catalisadores de desenvolvimento regional.

A sustentabilidade destas iniciativas pós-evento revelou-se como um dos maiores desafios, evidenciando a necessidade de estratégias mais consistentes de integração destas estruturas e equipamentos nas políticas culturais contínuas das cidades e da região, na valorização do património cinematográfico e no estímulo à criação contemporânea.

A Porto 2001, destacou-se pela criação do programa "Odisseia nas Imagens", que incluiu a realização do Festival Internacional do Documentário e Novos Media do Porto. Este programa foi particularmente inovador ao estabelecer parcerias com instituições de ensino superior, promovendo assim a produção académica e criando uma ponte entre a formação e a prática profissional.

A Guimarães 2012, adotou uma abordagem distinta, focando-se intensivamente na produção cinematográfica como elemento central da sua programação. A realização de 55 filmes e a aquisição estratégica de equipamentos técnicos para futuras produções na região demonstrou um compromisso com o desenvolvimento sustentável do setor a longo prazo.

Um dos aspetos mais notáveis das duas Capitais Europeias da Cultura, foi o esforço intencional de descentralização da produção cinematográfica portuguesa, tradicionalmente concentrada em Lisboa. Ao posicionar o Porto e Guimarães como potenciais centros alternativos de produção, estes eventos contribuíram para uma redistribuição geográfica dos recursos e profissionais do setor.

A aposta em produções locais, envolvendo tanto realizadores reconhecidos como novos autores, demonstrou um compromisso com o desenvolvimento do ecossistema cinematográfico regional. Esta estratégia não só enriqueceu o conteúdo cultural dos eventos, mas também serviu como um mecanismo de capacitação e formação para o setor a nível local.

As parcerias estabelecidas com instituições de ensino superior revelaram-se cruciais, estas colaborações não só facilitaram a produção académica, mas também criaram pontes

importantes entre a formação e a prática profissional. A integração de estudantes e jovens profissionais nas produções financiadas pelos eventos, proporcionou experiências valiosas, potencialmente influenciando o futuro do setor na região.

As programações incluíram uma forte componente internacional, tanto na exibição como na produção, promovendo intercâmbios culturais e aumentando a visibilidade das cidades e regiões a nível internacional.

A dimensão internacional destes eventos, tanto na programação como nas coproduções, foi um elemento-chave, enriqueceu a oferta cultural local, mas também aumentou significativamente a visibilidade internacional do cinema português e da região Norte.

A participação em festivais internacionais e as colaborações transfronteiriças, particularmente com a Galiza, abriram novas perspetivas para a internacionalização do cinema regional.

A relação com a Galiza foi identificada como estratégica em ambos os eventos, refletindo uma consciência da importância da proximidade existente e das colaborações transfronteiriças. No entanto, o potencial desta colaboração não foi plenamente explorado, havendo a necessidade de mecanismos mais alcançáveis para fomentar parcerias internacionais.

Particularmente evidente na Guimarães 2012, a aposta na produção de cinema digital refletiu uma consciência das mudanças tecnológicas no setor. Esta estratégia não só facilitou a produção de um maior número de obras, mas também posicionou a região na vanguarda da transição tecnológica no cinema.

O legado destes eventos no Norte de Portugal não se limitou apenas às produções realizadas ou às infraestruturas criadas, mas estendeu-se à mudança de perceção sobre o potencial da região como um centro de produção cinematográfica e cultural. Este aspeto intangível, embora difícil de quantificar, pode ser o mais duradouro e significativo impacto destes eventos.

Olhando para o futuro, as lições aprendidas com a Porto 2001 e a Guimarães 2012 Capitais Europeias da Cultura, ofereceram um indicador valioso para futuros eventos culturais e iniciativas de desenvolvimento regional. Sublinham a importância de uma visão de longo prazo, da integração entre diferentes setores (cultural, educacional, económico), e da necessidade de estratégias de sustentabilidade consistentes desde o início da preparação.

10.2. DAS HIPÓTESES E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

O desenho metodológico do projeto de investigação sobre a produção cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal entre 1990 e 2020, teve por objetivo, não apenas mapear e analisar o panorama histórico do setor, mas também compreender as suas dinâmicas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

atuais e potenciais trajetos futuros, foi uma fase essencial que permitiu ao doutorando desenvolver uma análise e reflexão original.

A estratégia metodológica, foi essencial para definir a estrutura e o desenho da investigação, acentuando a perspetiva prática e teórica do doutorando. A combinação de uma formação sólida e a experiência prática no domínio da produção cinematográfica, permitiram construir uma abordagem teórica e prática, adequada ao contexto estudado.

O desenho metodológico permitiu estabelecer um modelo para investigações em campos similares, demonstrando como uma abordagem integrada e multidimensional, poderá oferecer uma compreensão alargada de setores culturais e criativos em contextos regionais, contribuindo para o campo dos estudos do cinema e dos média, bem como para o desenvolvimento de políticas culturais e criativas.

Apesar da abrangência da investigação, é importante reconhecer as suas limitações, nomeadamente os desafios na obtenção de dados completos para todo o período em análise e as dificuldades em captar todas as mudanças de um setor em rápida evolução. Estas limitações apontam para direções futuras de investigação, incluindo estudos mais limitados a períodos específicos (exemplo: pós-covid), ou aplicados a subsectores particulares da indústria audiovisual ou em temáticas não aprofundadas.

Apresentamos algumas propostas de futuras linhas de investigação, aplicadas a um contexto regional:
- A descentralização e a produção cinematográfica regional;
- A internacionalização do cinema da região Norte de Portugal;
- As coproduções Norte de Portugal-Galiza;
- A representação e o papel da mulher nas produções cinematográficas na região norte de Portugal;
- Impacto da transposição da Diretiva de Serviços de Comunicação Social Audiovisual (DSCSA) e do novo quadro do programa Europa Criativa 2021-2027 na produção cinematográfica e audiovisual na região norte de Portugal;
- Políticas e apoios ao cinema e audiovisual em Portugal e na Galiza;
- Festivais de Cinema do Norte de Portugal:
- Filmes e séries produzidas no norte de Portugal e na Galiza.

Apresentando um equilíbrio entre o rigor académico e a relevância prática, posicionou-se a investigação, não apenas como uma contribuição significativa para o corpo de conhecimento académico, mas também como um recurso para decisores políticos e outros agentes envolvidos no desenvolvimento do setor cinematográfico e audiovisual.

A estratégia de investigação, que envolveu a articulação com entidades produtoras e agentes do setor, foi fundamental. Esta interação permitiu um entendimento mais profundo da realidade das estruturas de produção existentes no Norte de Portugal, beneficiando a pesquisa com uma visão próxima do processo de produção, combinando proximidade prática e distanciamento crítico.

A adoção de uma abordagem metodológica mista, revelou-se fundamental para captar a complexidade do fenómeno em estudo. A complementaridade entre métodos

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

quantitativos e qualitativos permitiu não só quantificar e mapear a produção cinematográfica e audiovisual na região, mas também explorar os diferentes contextos que moldam o setor.

As hipóteses formuladas demonstraram uma preocupação com a sustentabilidade a longo do período em análise do setor cinematográfico e audiovisual no Norte de Portugal. Este objetivo refletiu uma compreensão dos desafios enfrentados pela produção cinematográfica em regiões situadas fora dos principais centros urbanos.

A escolha do período de 1990 a 2020 revelou-se estratégica, permitiu uma análise das tendências de longo prazo e dos impactos de iniciativas culturais no ecossistema cinematográfico e audiovisual da região Norte. Este intervalo não só abarcou três décadas cruciais de desenvolvimento do setor, mas também englobou dois eventos significativos, como a Porto 2001 e a Guimarães 2012, Capitais Europeias da Cultura.

O mapeamento detalhado das produções e das produtoras da região, representou uma contribuição significativa para o conteúdo da investigação. A criação de uma base de dados abrangente não só serviu os propósitos imediatos desta investigação, mas estabeleceu igualmente um recurso valioso para futuros investigadores e profissionais do setor. Este esforço de documentação e sistematização preencheu uma lacuna importante no conhecimento sobre a produção cinematográfica e audiovisual regional no Norte de Portugal.

A identificação de tendências emergentes e a formulação de recomendações práticas demonstrou um compromisso com a aplicabilidade da investigação.

A inclusão de diferentes pontos de vista, através do recurso a entrevistas e a inquéritos, assegurou que a investigação apresentasse uma grande diversidade de perspetivas. Esta abordagem inclusiva não só enriqueceu a análise, mas também permitiu aumentar a sua relevância e potencial.

A metodologia definida, permitiu obter uma visão abrangente do mercado de longas-metragens (ficção e documentário) e séries produzidas no Norte de Portugal, identificando:
- Oportunidades e Desafios: Através do mapeamento dos desafios e das oportunidades do setor;
- Entidades Produtoras: Procedeu-se à identificação dos diferentes atores e das produtoras ativas na região Norte;
- Políticas e Legislação: Realizou-se uma análise das políticas e da legislação existentes, avaliando a sua adequação à capacidade de promoção de uma indústria cinematográfica e audiovisual que seja sustentável, na região norte.

No desenvolvimento da investigação, foram formuladas hipóteses principais e secundárias para se compreenderem as políticas e estratégias necessárias para tornar a produção cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal sustentável.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A hipótese principal, permitiu questionar o modo como a implementação de políticas específicas, podem incentivar uma produção sustentável nas áreas do cinema e do audiovisual no Norte de Portugal, contribuindo para o desenvolvimento e crescimento do setor na região.

Para a concretização dos objetivos enunciados, identificou-se que as políticas propostas deverão incluir:
- Apoios Financeiros: Com a atribuição de subsídios e financiamentos diretos às produções locais;
- Incentivos Fiscais: Através da conceção de benefícios fiscais, que permitam atrair novas produções e investimentos;
- Apoios à Coprodução: Criando incentivos para se promoverem colaborações entre produtores nacionais e internacionais;
- Formação e Capacitação: Após se identificarem as necessidades, promover programas de formação para profissionais da área, numa colaboração entre as instituições de ensino e as associações profissionais do setor;
- Parcerias e Cooperação: Promovendo parcerias entre entidades públicas e privadas, que visem a criação de um sistema de produção diversificado e competitivo.

A adoção das políticas enunciadas, poderá garantir a sustentabilidade da produção cinematográfica e audiovisual, impulsionando a economia local e regional.

Qual tem sido a relevância da produção cinematográfica de longas-metragens e séries de ficção na Região Norte no contexto da produção nacional?

Constatou-se que a produção cinematográfica e audiovisual do Norte de Portugal tem tido pouca relevância a nível nacional, devido ao reduzido número de produções anuais e à fragilidade das suas estruturas. Esta realidade, tem dificultado a criação de empresas e a fixação de criadores/autores e técnicos na região.

Qual o impacto que uma política de âmbito regional poderá ter na consolidação das estruturas de produção do Norte de Portugal?

A investigação, considerou que a implementação de políticas públicas de descentralização, poderia ajudar a consolidar as estruturas de produção no Norte de Portugal, reduzindo a concentração na Grande Lisboa e promovendo o desenvolvimento de centros de produção alternativos. Esta aposta, poderá vir a resultar em novas dinâmicas regionais e transfronteiriças, contribuindo para um desenvolvimento cultural e económico mais equilibrado.

Quais as estratégias e políticas a implementar para que a produção de cinema e audiovisual no Norte de Portugal possa ser sustentável em termos de futuras produções?

A análise histórica dos projetos cinematográficos e audiovisuais desenvolvidos entre 1990 e 2020, revelou a necessidade de estratégias coletivas consistentes, ao invés de apostas

individuais, para garantir uma sustentabilidade futura. A Identificação e a caracterização das produções realizadas no Norte, tanto nacionais quanto internacionais, foi crucial para se compreender quais as estratégias de produção implementadas e se poder propor soluções para o futuro.

O mapeamento efetuado, identificou 24 entidades produtoras na região, revelando um ecossistema diversificado, embora ainda frágil.

Destacaram-se as produtoras, Bando à Parte, HOP! Films, Filmógrafo e Red Desert, que se tornaram pilares do sector na região ao nível da produção de longas-metragens e séries.

A especialização emergiu como uma estratégia-chave, para algumas das produtoras: a HOP! Films focou-se em séries de ficção, enquanto a Red Desert se especializou em documentários. Esta especialização permitiu o desenvolvimento de competências específicas e a consolidação de nichos de mercado, contribuindo para a resiliência do sector. No entanto, também revelou a necessidade de uma abordagem equilibrada para garantir a diversidade da produção regional.

O Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e a RTP mantiveram-se como as principais fontes de financiamento nacionais, no entanto observou-se uma crescente diversificação dos apoios.

A importância do apoio do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) foi fundamental para a produção de filmes em Portugal. A maioria das produções, tanto de ficção quanto de documentário, contou com esse apoio.

A entrada de fundações, autarquias e entidades privadas, bem como, financiamentos internacionais através de coproduções no financiamento de projetos, mostrou uma maior integração do cinema na economia cultural regional.

As coproduções nacionais e internacionais cresceram, demonstrando a importância das parcerias para o financiamento e realização de filmes.

As coproduções, particularmente as internacionais, emergiram como uma estratégia crucial.

A produtora Bando à Parte destacou-se pela sua extensa rede de coproduções, abrangendo 14 países. Esta estratégia da empresa, não só viabilizou projetos mais ambiciosos, mas também aumentou a visibilidade internacional do cinema produzido no Norte de Portugal.

O sucesso de algumas produtoras que conseguiram estabelecer redes internacionais mais amplas, indicou um caminho promissor para a internacionalização do cinema produzido no Norte de Portugal.

A concentração da produção em algumas produtoras-chave, embora tenha contribuído para a consolidação do sector, também levantou questões sobre a diversidade e a necessidade de renovação do tecido produtivo regional.

Apesar do crescimento, o setor ainda enfrenta desafios significativos. Muitas produtoras mantêm-se de pequena dimensão, com uma capacidade financeira limitada, tendo dificuldade em manter uma produção contínua de longas-metragens ou séries. A

irregularidade na produção anual, particularmente em séries de ficção, sublinha a necessidade de estratégias de longo prazo para estabilizar o sector.

A relação com a Galiza emergiu como uma oportunidade subaproveitada. Apesar da proximidade geográfica e cultural, as coproduções com esta região, ficaram sempre aquém das expectativas. Este aspeto sugere a necessidade de estratégias mais claras para capitalizar as sinergias regionais.

Registou-se um aumento da produção na região Norte, persistindo, no entanto, uma concentração significativa da atividade cinematográfica e audiovisual na área da Grande Lisboa a nível nacional, indicando a necessidade contínua de políticas de descentralização.

Embora o estudo se tenha concentrado principalmente na produção, a questão da distribuição e a visibilidade das obras produzidas emergiu como um desafio crítico. A capacidade de alcançar audiências, tanto nacionais como internacionais, será crucial para a sustentabilidade futura do sector.

O futuro, o setor cinematográfico e audiovisual no Norte de Portugal aparenta estar numa posição promissora, mas frágil. O desafio será manter o período de crescimento observado, enquanto se abordam as fragilidades estruturais identificadas.

O crescimento sustentado dependerá de uma colaboração estreita entre produtores, instituições públicas, e outros elementos do sector, do fortalecimento das redes de coprodução (especialmente com regiões próximas como a Galiza), e do desenvolvimento de estratégias para atrair e reter capital humano na região.

Será igualmente crucial encontrar formas de aumentar a visibilidade e distribuição das produções da região, tanto a nível nacional como internacional, bem como uma visão estratégica que posicione o Norte de Portugal como um centro criativo dinâmico e inovador no panorama cinematográfico europeu e global.

A análise dos dados recolhidos no inquérito realizado às 18 produtoras cinematográficas e audiovisuais da Região Norte de Portugal, revelou um panorama multifacetado, caracterizado por desafios estruturais significativos, mas também por oportunidades emergentes e potenciais não exploradas.

Através do inquérito, identificou-se um tecido produtivo cinematográfico e audiovisual na Região Norte, caracterizado por uma predominância de pequenas produtoras, muitas das quais ainda não têm no seu portfólio longas-metragens ou séries.

A falta de massa crítica em termos de produções de maior envergadura, tem limitado a capacidade das empresas de competirem a nível nacional e internacional, mas também representou uma oportunidade para o desenvolvimento de políticas específicas de apoio ao crescimento e consolidação destas empresas.

A forte dependência do financiamento público, principalmente através do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), surgiu como uma característica definidora do sector. Esta dependência, embora tenha garantido um certo nível de atividade, também criou vulnerabilidades significativas.

USC DE COMPOSTELA

A crescente consciência da necessidade de se diversificarem as fontes de financiamento, incluindo apoios internacionais e parcerias público-privadas, indicou uma evolução no pensamento estratégico do sector.

A possibilidade de se transitar para um modelo de financiamento mais diversificado, enfrentou, no entanto, obstáculos significativos, incluindo a limitada capacidade de atração de investimento privado e a falta de mecanismos regionais de apoio.

As coproduções, especialmente as internacionais, foram unanimemente consideradas como estratégicas para o futuro do sector. Esta perspetiva, refletiu uma compreensão da necessidade de expansão para além do mercado nacional bastante limitativo.

Identificou-se que a capacidade efetiva de estabelecer novas parcerias ainda é limitada, particularmente no caso das coproduções com a Galiza.

Constatou-se uma disparidade entre a perceção da importância das coproduções e a capacidade real de as concretizar, o que aponta para a necessidade de políticas e mecanismos de apoio específicos para facilitar a internacionalização das produtoras da região.

A distribuição e a penetração no mercado emergiram como desafios críticos. A reduzida dimensão do mercado nacional, combinada com as dificuldades na distribuição internacional, criam uma dificuldade acrescida para o crescimento do sector. Esta situação é agravada pela fragilidade das redes de comercialização, exibição e difusão.

A necessidade de estratégias inovadoras de distribuição, aproveitando plataformas digitais e novos modelos de negócio, surgiu como necessária.

O apelo à descentralização das decisões e à criação de fundos regionais de apoio à produção refletiu uma insatisfação profunda com o sistema centralizado existente.

A perceção de que os decisores públicos em Lisboa não compreendem plenamente as realidades e necessidades regionais, apontou para a necessidade de uma reforma significativa na governança do sector.

A criação de mecanismos de decisão e financiamento mais próximos da realidade regional poderão catalisar um desenvolvimento mais orgânico e sustentado do sector na Região Norte.

A crescente consciência e implementação de práticas de sustentabilidade nas produções, incluindo igualdade de género, envolvimento com comunidades locais e produção ambientalmente responsável, indica uma evolução positiva do sector. Esta tendência não só alinha o sector com as melhores práticas internacionais, mas também pode representar uma vantagem competitiva em termos de acesso a financiamento e mercados cada vez mais conscientes destas questões.

O reconhecimento do potencial cinematográfico da Região Norte, dos seus custos de produção competitivos e da capacidade de inovação nos conteúdos, representa um ativo significativo. Estes pontos fortes, se devidamente capitalizados, podem formar a base para uma estratégia de diferenciação e crescimento do sector a nível regional.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

A dificuldade em fixar técnicos qualificados e talentos na região foi identificada como um desafio crítico, com implicações profundas para a capacidade de produção e o crescimento do sector. Esta situação apontou para a necessidade de políticas integradas que não só fomentem a formação, mas também criem condições atrativas para a retenção de capital humano na região.

A proximidade e identificação com as produtoras da Galiza foi vista como um ponto forte, mas como referido anteriormente, ainda muito subaproveitado.

O potencial para o desenvolvimento de coproduções transfronteiriças poderá representar uma oportunidade única para a Região Norte, permitindo um eventual acesso a um mercado e a recursos mais amplos.

O sector cinematográfico e audiovisual na Região Norte de Portugal, encontra-se num ponto de inflexão crítico. Apesar das fragilidades estruturais e dos desafios persistentes em termos de financiamento, distribuição e escala, existe um potencial significativo para o crescimento e a afirmação da região como um polo importante de produção cinematográfica e audiovisual.

Destacamos alguns dos pontos fortes identificados, que resultaram da investigação:
- A existência de fundos públicos, tais como os apoios do ICA ou o *Cash Rebate*, que proporcionam financiamento essencial;
- O interesse em coproduções, através de uma abordagem proativa na procura por coproduções internacionais;
- A consolidação de um movimento associativo, tendo por base a representatividade crescente de associações, como a APNEIA.

Identificaram-se igualmente os pontos fracos, tendo por finalidade propor a sua mitigação:
- A dependência excessiva de financiamento público, demonstrando que existe uma falta de diversidade das fontes de financiamento;
- Uma baixa capacidade de produção de longas-metragens e séries, com muito poucas produtoras a apresentarem portfólios significativos na longa-metragem e nas séries;
- As restrições legais e de mercado existentes, nomeadamente as limitações impostas pela legislação e pela dimensão do mercado que condicionam a capacidade de produção.

Concluiu-se, no entanto, que existe um conjunto de oportunidades, que podem vir a dinamizar futuramente a região:
- Possibilidade de se aumentarem as coproduções com a Galiza, potencial ainda pouco explorado, na capacidade de se estabelecerem parcerias regionais;
- A aposta na diversificação de fontes de financiamento, sendo necessário explorar as diferentes formas de financiamentos privados e internacionais;
- Conseguir fortalecer redes de parcerias, havendo a necessidade de incrementar significativamente a colaboração entre produtoras nacionais e internacionais.

No contexto do inquérito efetuado, apresentam-se as principais recomendações resultantes, no sentido de capitalizar o potencial identificado, onde se incluem:

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- O desenvolvimento e a implementação de políticas de descentralização, incluindo a criação de fundos regionais de apoio à produção, adaptados às realidades e necessidades específicas da Região Norte;
- A criação de mecanismos de apoio específicos para fomentar e facilitar as coproduções, com ênfase especial na colaboração com a Galiza e outros parceiros internacionais estratégicos;
- O desenvolvimento de estratégias inovadoras para melhorar a distribuição e a penetração no mercado, explorando novos modelos de negócio e as plataformas digitais;
- A implementação de políticas integradas de formação, atração e retenção de talento, visando criar um ecossistema de recursos humanos qualificados e estáveis na região;
- O fomento da inovação de conteúdos e da sustentabilidade das produções como elementos diferenciadores e potenciais vantagens competitivas;
- O reforço das parcerias público-privadas e desenvolvimento de mecanismos para diversificar as fontes de financiamento, reduzindo a dependência excessiva de fundos públicos centralizados;
- A criação de programas de apoio específicos para ajudar as pequenas produtoras a crescer e a consolidarem-se, potencialmente através de incentivos à colaboração e à consolidação;
- O desenvolvimento de uma estratégia de marketing regional coordenada, para promover a Região Norte como um destino atrativo para produções nacionais e internacionais.

As entrevistas realizadas com alguns os principais agentes do setor cinematográfico e audiovisual da Região Norte de Portugal em atividade, permitiram constatar um consenso generalizado sobre a urgência de se descentralizar a produção cinematográfica e audiovisual em Portugal, com um destaque especial na Região Norte. Esta descentralização foi considerada como essencial para promover o desenvolvimento territorial equilibrado e a criação de empregos fora da área metropolitana de Lisboa.

A formação de um movimento associativo entre os produtores da região foi mencionada como uma estratégia importante para o fortalecimento do setor, permitindo uma maior colaboração e partilha de recursos, dotando as estruturas locais de recursos para competir por apoios nacionais e internacionais.

Destacaram o potencial da APNEIA, no sentido de poder contribuir para a promoção da descentralização da produção audiovisual e na estruturação de um polo de produção no Norte.

Defenderam a implementação de projetos com âmbito regional como forma de se promover a tradição e a transformação cultural no Norte de Portugal, através de filmes e séries que reflitam a realidade contemporânea e histórica da região.

Os entrevistados apontaram para a necessidade de diversificarem as fontes de financiamento e de se criarem condições para uma produção audiovisual contínua. Acentuando, no entanto, a relevância da RTP e do ICA no apoio às produções.

A criação de fundos regionais de apoio à produção cinematográfica e audiovisual foi considerada crucial. Estes fundos foram vistos como um meio de colmatar as assimetrias existentes e proporcionar mais oportunidades às produtoras locais, promovendo um

desenvolvimento mais sustentável e diversificado do setor na região, fomentando a coesão territorial e a produção cinematográfica regional.

Foi destacado o papel crucial do financiamento através da CCDR-N, que consideram poder vir a ser determinante em futuros apoios ao cinema e ao audiovisual a implementar, através de uma estratégia regional para sustentar a produção cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal.

O papel desempenhado pelas escolas de cinema e audiovisual da região, foi considerado como fundamental para a formação de profissionais qualificados e para a criação de uma massa crítica capaz de impulsionar a produção local. Alguns dos entrevistados apontaram mesmo, para a necessidade de haver uma maior ligação entre a formação académica e as necessidades práticas da indústria.

A internacionalização, particularmente através de coproduções, foi identificada como uma estratégia crucial para o desenvolvimento do setor, com vários profissionais a enfatizarem a importância de se participar em festivais e mercados internacionais.

A proximidade geográfica e cultural com a Galiza, foi identificada como uma oportunidade estratégica, ainda que tenha sido unânime que ainda se encontra muito subaproveitada. Reconhecem o potencial de coproduções e colaborações transfronteiriças como uma forma de fortalecer a indústria regional.

A dificuldade em fixar profissionais qualificados na região, foi identificada como um desafio significativo. Esta situação liga-se no entender dos entrevistados, à natureza intermitente do trabalho no setor e à necessidade de se criar um ecossistema mais robusto e diversificado.

A Filmaporto, a Minho Film Commission e de outras estruturas de apoio, foram reconhecidas como importantes para a captação de produções e o apoio logístico, sendo consideradas como fundamentais para a consolidação do sector na região Norte, embora se considere que o seu papel poderia ser mais alargado.

As questões sobre a sustentabilidade ambiental, permitiram constatar uma crescente consciencialização sobre a importância de se integrarem práticas sustentáveis nas produções cinematográficas e audiovisuais, refletindo uma tendência global no setor.

Houve um reconhecimento geral, do potencial cinematográfico da região, não apenas em termos de localizações, mas também em termos de narrativas e identidade cultural que podem enriquecer as produções.

Foi afirmado o documentário, como um género particularmente relevante na produção da Região Norte, com vários dos entrevistados a destacarem o seu papel na preservação da identidade cultural e na exploração de temáticas locais.

A importância dos festivais de cinema na região foi sublinhada por vários entrevistados, que os veem como plataformas essenciais para a divulgação do trabalho local e para a formação de novos públicos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

As dificuldades existentes na distribuição e na exibição das produções independentes foram igualmente mencionadas pelos entrevistados, como um obstáculo significativo, apontando para a necessidade de estratégias inovadoras nesta área.

As entrevistas efetuadas, revelaram um setor cinematográfico e audiovisual na Região Norte de Portugal que, apesar de enfrentar desafios significativos, tem demonstrado um forte potencial de crescimento e uma clara visão das mudanças necessárias para o seu desenvolvimento.

O consenso emergente entre os diversos agentes do setor, sobre as prioridades e direções a seguir constituiu uma base sólida para a possibilidade do desenvolvimento de iniciativas colaborativas e transformadoras.

A diversidade de perspetivas apresentadas pelos entrevistados, desde produtores e realizadores, até responsáveis por festivais ou *film commissions*, enriqueceu a compreensão dos desafios e oportunidades do setor. Esta pluralidade de vozes sublinhou a necessidade de uma abordagem abrangente e colaborativa para o desenvolvimento do cinema e do audiovisual na Região Norte de Portugal, que respeite e valorize as especificidades locais enquanto se promove a integração em redes nacionais e internacionais de produção e distribuição.

A investigação permitiu equacionar o fortalecimento das ligações entre associações profissionais, instituições de ensino e entidades públicas e privadas que podem potenciar significativamente a capacidade produtiva e criativa da região.

Partindo da intervenção do ICA, do programa *Cash Rebate* e de iniciativas como o Europa Criativa, foi possível demonstrar a importância do apoio público na viabilização de projetos cinematográficos.

A investigação também identificou, uma necessidade premente de diversificação das fontes de financiamento e de uma maior autonomia regional na gestão de fundos para o setor.

A criação de um fundo regional de apoio à produção, frequentemente mencionada pelos agentes do setor, foi considerada, como uma prioridade estratégica para o desenvolvimento sustentável da indústria cinematográfica no Norte.

As coproduções internacionais e a participação em programas como o EAVE, EURIMAGES e IBERMEDIA, revelaram-se como estratégias cruciais para a sustentabilidade e o crescimento do setor na região. Estas parcerias não só proporcionaram acesso a financiamento adicional, mas também facilitaram a transferência de conhecimentos e a expansão do alcance das produções locais.

A investigação pode concluir, que uma aposta mais intensiva na formação de profissionais e em competências de coprodução internacional, podem ampliar significativamente as oportunidades para o setor regional.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

No contexto da produção regional, os setores da distribuição e da exibição foram considerados como áreas críticas, pelo que requerem uma intervenção urgente.

A elevada concentração do mercado de distribuição e uma exibição condicionada por um reduzido número de salas de cinema em áreas não metropolitanas, têm representado obstáculos significativos para a circulação e divulgação de produções regionais.

Iniciativas como o Batalha Centro de Cinema, vieram demonstrar o potencial de novos modelos de exibição e programação.

A pesquisa identificou, a necessidade de políticas específicas que incentivem a criação de circuitos de exibição alternativos e a utilização das plataformas digitais para aumentar o alcance das produções regionais.

Na tese é sublinhada a importância crucial de iniciativas como o Plano Nacional de Cinema na formação de novos públicos e no desenvolvimento da literacia cinematográfica. Estas ações têm sido fundamentais para criar uma base de espectadores mais ampla e informada, essencial para a sustentabilidade a longo prazo do setor.

A análise efetuada, revelou a necessidade contínua de aposta na inovação e de uma adaptação às novas tecnologias e formatos de produção e distribuição.

A transição para o digital, a emergência de plataformas de *streaming* e o potencial da realidade virtual e aumentada, foram identificados como desafios e oportunidades para o setor.

A pesquisa referenciou, que um maior investimento em formação tecnológica e em infraestruturas de produção digital poderão posicionar a região como um hub de inovação audiovisual.

O papel da CCDR-N e de iniciativas como o Plano de Ação Regional para a CULTURA NORTE 2030, permitem demonstrar o potencial do setor cinematográfico e audiovisual como motor de desenvolvimento regional e coesão territorial.

As linhas de ação propostas visam não apenas melhorar as infraestruturas e capacidades técnicas das empresas locais, mas também promover a região como um destino atrativo para produções cinematográficas internacionais.

Ao valorizar o património cultural e incentivar a formação de públicos, a CCDR-N, poderá contribuir significativamente para o fortalecimento do setor criativo, posicionando a Região Norte como um polo dinâmico e inovador na produção cinematográfica e audiovisual.

Para capitalizar este potencial e superar os desafios identificados, será necessária uma abordagem integral e coordenada que envolva múltiplos agentes.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Identificou-se uma crescente consciencialização sobre a importância de práticas de produção sustentáveis, tanto a nível ambiental como social. Esta tendência alinhou-se com as diretrizes europeias, apresentando-se como uma oportunidade para o setor se posicionar na vanguarda das práticas responsáveis.

Constatou-se a necessidade de desenvolvimento de orientações específicas para produções sustentáveis na região, que podem tornar-se um diferencial competitivo para as produções locais.

Considera-se a Radiotelevisão Portuguesa (RTP), é uma peça chave na produção cinematográfica e audiovisual de Portugal. O seu papel no financiamento, distribuição e exibição de produções regionais será vital para a sustentabilidade e crescimento da indústria do Norte de Portugal.

A RTP proporciona os recursos financeiros a nível nacional, mas ainda não oferece plataformas de distribuição e exibição que garantam ampla visibilidade e acesso às produções regionais. Com o apoio da RTP no âmbito de uma política regional, os produtores do Norte de Portugal poderão estar melhor posicionados para criar conteúdos de alta qualidade que poderão competir tanto no mercado nacional quanto no internacional.

A urgência de dotar a RTP Porto de autonomia de gestão e financeira, sendo uma reivindicação antiga, continua a ser crucial para o desenvolvimento sustentável da indústria cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal. A autonomia reivindicada, permitiria uma maior adaptação às necessidades e potencialidades locais, promovendo uma estratégia de desenvolvimento regional mais eficaz. Além disso, fortaleceria o apoio direto às produções locais, gerando empregos, capacitando técnicos e fomentando parcerias estratégicas.

A implementação da DSCSA, foi entendida como uma oportunidade potencial para a indústria local, embora também tenham sido apontados desafios para as produtoras da região Norte. O estudo sugeriu, que uma estratégia coordenada de adaptação à diretiva, envolvendo produtores, distribuidores e plataformas de *streaming*, poderiam maximizar os benefícios para o setor a nível regional.

10.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tese apresenta evidências, sobre os desafios e oportunidades da produção audiovisual de âmbito regional, fornecendo bases para a formulação de políticas que promovam um desenvolvimento cultural mais equilibrado no território nacional.

As políticas públicas implementadas em Portugal no período em análise 1990-2020, mantiveram o *status quo*, da grande concentração dos setores da produção, distribuição e difusão na zona da Grande Lisboa, não permitindo resolver os problemas das assimetrias

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

regionais que vigoram até à atualidade, o que afeta diretamente a atual capacidade de produção cinema e audiovisual na Região Norte de Portugal.

A produção cinematográfica no Norte de Portugal revelou um potencial significativo, que ainda não foi totalmente explorado.

Ao focar-se na Região Norte, a investigação contribuiu para o debate sobre a descentralização cultural em Portugal.

As conclusões evidenciam que, apesar dos avanços observados, o setor cinematográfico e audiovisual na Região Norte de Portugal ainda enfrenta desafios significativos.

A implementação de políticas regionais específicas, o fortalecimento das redes de colaboração, a diversificação das fontes de financiamento e a aposta na internacionalização surgem como estratégias fundamentais para se promover um desenvolvimento mais equitativo e sustentável do setor.

A atenção dada às dinâmicas regionais e às potenciais sinergias transfronteiriças abriu novas perspetivas para o posicionamento do Norte de Portugal no panorama audiovisual ibérico e europeu.

A criação de um ecossistema cinematográfico e audiovisual mais robusto e sustentável na Região Norte de Portugal não só tem o potencial de impulsionar o desenvolvimento económico e cultural da região, mas também de contribuir significativamente para a diversidade e riqueza da produção cinematográfica e audiovisual portuguesa e europeia.

O caminho para atingir este objetivo será sem dúvida desafiante, mas os dados analisados sugerem que existe tanto o potencial, como a vontade para realizar esta transformação.

A sustentabilidade do setor depende de uma combinação de diversos fatores, onde se inclui o apoio contínuo das políticas públicas, o desenvolvimento de uma infraestrutura robusta e a promoção de práticas inovadoras que respondam às dinâmicas do mercado global.

A investigação desenvolvida, oferece uma compreensão aprofundada da indústria cinematográfica no Norte de Portugal e apresenta propostas destinadas a não só aumentar a produção, mas também a garantir a sua sustentabilidade a longo prazo.

As recomendações visam promover uma produção cinematográfica mais diversificada e descentralizada, contribuindo para o desenvolvimento cultural e económico da região.

As principais recomendações incluem:
- O desenvolvimento de um fundo regional de apoio à produção cinematográfica e audiovisual, gerido em colaboração com a CCDR-N e outros agentes regionais;
- A criação de um programa de formação avançada em coprodução internacional e gestão de projetos audiovisuais, em parceria com instituições de ensino superior e programas internacionais como o EAVE;
- A implementação de uma estratégia regional de distribuição e exibição, que inclua o desenvolvimento de uma rede de salas de cinema independentes e plataformas digitais dedicadas ao conteúdo regional;

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Expansão e aprofundamento do Plano Nacional de Cinema na região, com maior envolvimento de escolas, produtores e distribuidores locais;
- A criação de um centro de inovação audiovisual, focado em novas tecnologias de produção e pós-produção, realidade virtual e aumentada, e produção sustentável;
- O desenvolvimento de um programa de incentivos fiscais regional para produções que promovam a cultura e o património do Norte de Portugal;
- A criação de um grupo de trabalho para maximizar os benefícios da implementação da DSCSA para os produtores regionais;
- A reivindicação junto do governo central de uma maior autonomia da RTP Porto, incluindo uma dotação orçamental dedicada para as produções regionais.

Este esforço conjunto não só irá potencializar o desenvolvimento económico e cultural da região, como também permitirá reforçar a sua identidade e atratividade num cenário global.

O futuro do sector na Região Norte dependerá da capacidade de se transformarem os pontos fortes identificados em vantagens competitivas reais, enquanto se abordam de forma eficaz os desafios estruturais. Isto exigirá não apenas a implementação de políticas públicas mais adaptadas e flexíveis, mas também um esforço concertado de colaboração entre produtoras, associações profissionais, entidades públicas, investidores privados, instituições de ensino e outros envolvidos no sector.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

11. BIBLIOGRAFIA

Augusto Mateus & Associados. (2013). A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa (Relatório final). Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais, Secretário de Estado da Cultura, Governo de Portugal.

Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. (2011). Tu fazes Parte. Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães.

A Hollywood do Porto nos anos 20: produtora Invicta Film. (2022). National Geographic. Obtido de https://www.natgeo.pt/historia/2022/04/a-hollywood-do-porto-nos-anos-20-produtora-invicta-film

A Strong, Sustainable and Dynamic European Film Industry and Culture – Our Vision for 2030. (february de 2020). Obtido de https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/efad-our-vision-for-2030-v1.pdf

A.P.T.A. (2020). Obtido de A.P.T.A. Associação Portuguesa de Técncios de Audiovisual - Cinema e Publicidade: https://aptasite1.wixsite.com/aptaaudiovisual

A.P.T.A. (2020). Memo Verde Apta 2020. Obtido de A.P.T.A. Associação Portuguesa de Técnicos de Audiovisual - Cinema e Publicidade: https://aptasite1.wixsite.com/aptaaudiovisual/green-memo

Academia Galega do Audiovisual. (s.d.). Academia Galega do Audiovisual. Obtido de https://www.academiagalegadoaudiovisual.gal/

Academia Portuguesa de Cinema. (s.d.). Academia Portuguesa de Cinema. Obtido de https://www.academiadecinema.pt/

AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento. (s.d.). AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento. Obtido de https://aim.org.pt/

Almeida, M. F. (1982). Cinema Documental História, Estética e Técnica Cinematográfica. Porto: Edições Afrontamento.

Andrade, S. C. (2002). O Porto na História do Cinema. Porto: Porto Editora.

Andrade, S. C. (19 de setembro de 2006). Aurélio da Paz dos Reis O pioneiro do cinema que optou pela fotografia. Jornal Público. Obtido de https://www.publico.pt/2006/09/19/jornal/aurelio-da-paz-dos-reis-o-pioneiro-do-cinema--que-optou-pela-fotografia-98368

Andrade, S. C. (9 de junho de 2011). Godard filma Sarajevo para Guimarães 2012. Jornal Público. Obtido de https://www.publico.pt/2011/06/09/culturaipsilon/noticia/godard-filma-sarajevo--para-guimaraes-2012-286876

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

APIT. (2016). Produção de Conteúdos Audiovisuais em Portugal - Estudo Estratégico. Obtido de www.apitv.com

Araújo, N. (2016). Cinema Português Interseções Estéticas nas décadas de 60 a 80 do século XX. Lisboa: Edições 70.

Arquivo 2012 – out / nov / dez. (2012). Obtido de CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura: https://www.centroaaa.org/index.php/category/arquivo-2012-out-nov-dez

Asociación Galega de Produtoras Independentes (AGAPI). (s.d.). Asociación Galega de Produtoras Independentes (AGAPI). Obtido de https://www.agapi.gal/

Associação de Imagem Portuguesa (AIP). (s.d.). Associação de Imagem Portuguesa (AIP). Obtido de https://www.aipcinema.com/

Associação dos Produtores de Cinema Audiovisual. (s.d.). Associação dos Produtores de Cinema Audiovisual. Obtido de http://www.apca.pro/

Associação dos Produtores Independentes (APIT). (s.d.). Associação dos Produtores Independentes (APIT). Obtido de https://www.apitv.com/

Audiovisual, I. d. (2008). Cinema Portugal. Lisboa: Instituto do Cinema e do Audiovisual.

Augusto Mateus & Associados. (2010). O sector cultural e criativo em Portugal. Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais. Secretário de Estado da Cultura, Governo de Portugal.

Augusto Mateus & Associados. (2016). A economia criativa em Portugal: relevância para a competitividade e internacionalização da economia portuguesa (Relatório final). ADDICT - Agência para o Desenvolvimento das Indústrias Criativas.

Augusto, M. (Abril de 2021). A "Hollywood" da Invicta. VISÃO História - 125 Anos O Cinema em Portugal, pp. 21-23.

Aumont, J. (1990). L'Image. Paris: Éditions Nathan.

Baamonde, S. R. (2021). Tese de Doutoramento: A Representación do Pobo Galego a Través da Creación de Personaxes de Ficción das Longasmetraxes Cinematográficas. Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santiago de Compostela.

Baptista, T. (2008). A Invenção do Cinema Português. Lisboa: Tinta da China.

Baptista, T. (2013). 1920-1929 O cinema "Tipicamente Português". Cinema Português: Um Guia Essencial, pp. 70-92.

Barber, S. (2015). Using Film As a Source. Manchester: Manchester University Press.

Bardin, L. (2016). Análise de Conteúdo. S. Paulo: Almedina Brasil.

Batalha Centro de Cinema. (2023). Obtido de Batalha Centro de Cinema: https://www.batalhacentrodecinema.pt/page/sobre/

Borish, D. C. (2021). Moving images, Moving Methods: Advancing Documentary Film for Qualitative Research. International Journal of Qualitative Methods, 20, 1–14. Obtido de https://doi.org/10.1177/16094069211013646

Cabaço, L. B. (2017). Relatório nacional sobre a implementação da Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável, por ocasião da Apresentação Nacional Voluntária no Fórum Político de Alto Nível das Nações Unidas. PORTUGAL. Ministério Dos Negócios Estrangeiros, 1–89.

Cádima, F. R. (2007). A Crise do Audiovisual Europeu 20 Anos de Políticas Europeias em Análise. Formalpress.

Caetano, A. M. (2012). "A Competitividade do Centro Histórico de Guimaraes" e a "Plataforma das Artes e da Criatividade" - Diagnóstico, Estrategia e Prospetiva. Obtido de https://www.cm-guimaraes.pt/uploads/document/file/5075/A_Competitividade_do_Centro_Hist_rico_de_Guimar_es_e_a_Plataforma_das_Artes_e_da_Criatividade_-_Augusto_Mateus.pdf

Callaghan, S. K. (2016). The filmakers research perspectives: an overview of Australian and UK filmmaking research. ASPERA Annual Conference 2016: Screen Production Research: The Big Questions.

Câmara Municipal de Guimarães. (2012). Guimarães 2012 capital europeia da cultura. Obtido de http://www.guimaraesturismo.com/pages/283?geo_article_id=634

Cambridge Econometrics. (21 de may de 2008). Study on the economic and cultural impact, notably on co-productions, of territorialisation clauses of state aids schemes for films and audiovisual productions (2008). Obtido de European Commission: https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/study-economic-and-cultural-impact-notably-co-productions-territorialisation-clauses-state-aids

Campos, J. (2020). A arqueologia do cinema e o filme documentário português. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/jorge-campos-3

Campos, J. (2020). Aventura à volta do Cinema Documental na Odisseia nas Imagens – Porto 2001. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/aventura-%C3%A0-volta-do-cinema-documental-rascunho-sobre-a-odisseia-nas-imagens-porto-2001

Campos, J. (4 de dezembro de 2020). Narrativas do real - A arqueologia do cinema e o filme documentário português. (J. Campos, Editor) Obtido em 25/08/2022 de setembro de 2022, de https://www.narrativasdoreal.com/post/jorge-campos-3: https://www.narrativasdoreal.com/

Campos, J. (2020). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens II. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/odisseia-nas-imagens-ii

Campos, J. (abril de 2021). Narrativas do Real. (J. Campos, Editor) Obtido em 26 de maio de 2023, de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/

Campos, J. (2021). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens VI: O Homem e a Câmara 1. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/odisseia-nas-imagens-v

Campos, J. (2021). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens VI: O Homem e a Câmara 2. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-vi-o-homem-e-a-c%C3%A2mara-2

Campos, J. (2021). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens VIII: Apocalíticos e Integrados 1. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-viii-apocal%C3%ADticos-e-integrados-1

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens I. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/odisseia-nas-imagens-i

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IV. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-iv

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX Como Salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 6. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-x-como-salvar-o-capitallsmo-outras-paisagens-6

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como Salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 1. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-ix-como-salvar-o-capitalismo-outras-paisagens-1

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 2. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-ix-como-salvar-o-capitalismo-outras-paisagens-2

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 2. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-ix-como-salvar-o-capitalismo-outras-paisagens-2

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 3. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-ix-como-salvar-o-capitalismo-outras-paisagens-3

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 4. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-ix-como-salvar-o-capitalismo-outras-paisagens-4

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens IX: Como salvar o Capitalismo/ Outras Paisagens 5. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-ix-como-salvar-o-capitalismo--outras-paisagens-5

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens VII: O Som e a Fúria 1. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-vii-o-som-e-a-f%C3%BAria-1

Campos, J. (2023). Porto 2001 - Odisseia nas Imagens VII: O Som e a Fúria 2. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/porto-2001-odisseia-nas-imagens-vii-o-som-e-a-f%C3%BAria-2

Campos, J. (2023). Porto 2001- Odisseia nas Imagens V. Obtido de Narrativas do Real: https://www.narrativasdoreal.com/post/odisseia-nas-imagens-iv

Campos, J. (s.d.). Narrativas do Real. Obtido de https://www.narrativasdoreal.com/.

Campos, J. (s.d.). Porto 2001- Capital Europeia da Cultural - Odisseia nas Imagens I. Obtido de Real Imagindao - viagem pelas imagens e palavras do quotidiano: https://realimaginado.blogspot.com/p/porto-2001-capital-europeia-da-cultura.html

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Candidatura ao título de Guimaraes Capital Europeia da Cultura. (s.d.). Guimarães 2012 Portugal. Obtido de https://paulaguerra.pt/wp-content/uploads/2017/06/Candidatura-Guimaraes-Capital-Europeia-Cultura.pdf

CCDR Norte. (julho de 2024). Plano de Ação Regional para a CULTURA NORTE 2030. (C. N. Cultura, Ed.) Obtido de https://www.ccdr-n.pt/storage/app/media/2024/Cultura/PlanoAcao_Cultura_NORTE2030.pdf

Centro de Informação Europa Criativa. (s.d.). Centro de Informação Europa Criativa. Obtido de https://europacriativa.eu/recursos/dados-estatisticos

Centro Histórico (2012). (s.d.). Obtido de CinePT Cinema Português: https://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/9185/Centro+Hist%C3%B3rico

Cinemateca Portuguesa. (s.d.). Cinemateca Portuguesa. Obtido de https://www.cinemateca.pt/

Cine-Regio. (2017). Green Report 2017. Obtido de https://www.cineregio.org/publications/green_regio_report_2017/

Comissão Europeia. (2017). Mapping the creative value chains: a study on the economy of culture in the digital age (Relatório final). União Europeia.

Costa, J. B. (1991). Histórias do Cinema. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Costa, J. P. (Realizador). (2015). À Porta da História - Aurélio Paz dos Reis [Filme].

Cruz, J. M. (2002). IPC IPACA ICM 30 Anos com o Cinema Português. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Cunha, D. R. (2017). Quebrando tabus - Para uma análise dos modos de produção no cinema português contemporâneo. Obtido de http://hdl.handle.net/10400.6/10260

Cunha, P. M. (setembro de 2014). Tese de Doutoramento: O Novo Cinema Português. Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980). Universidade de Coimbra.

Deleuze, G. (1983). Cinema 1 A Imagem-Movimento. São Paulo: Editora Brasiliense.

dinamia'cet_iscte. (novembro de 2021). Avaliação Plano Estratégico para o cinema e a Produção Aduiovisual Independente 2014-18. Obtido de https://www.ica-ip.pt/pt/centro-de-informacao/estudos-e-relatorios/: https://www.ica-ip.pt/fotos/gca/diagnostico_dinamia_7585647a0397b04c5.pdf

dinamia'cet_iscte. (2021). Avaliação Plano Estratégico para o cinema e a Produção Aduiovisual Independente 2014-18. Obtido de https://www.ica-ip.pt/pt/centro-de-informacao/estudos-e-relatorios/: https://www.ica-ip.pt/fotos/gca/diagnostico_dinamia_7585647a0397b04c5.pdf

Duff Burnay, C. F. (2023). A Condição da Mulher nos Sectores do Cinema e do Audiovisual em Portugal. MUTIM-Mulheres Trabalhadoras da Imagem em Movimento XX Element Project-Associação Cultural Autores. Obtido de . https://www.cig.gov.pt/2023/08/

EFAD - Associação Europeia de Diretores de Agências de Cinema. (2020). A Strong, Sustainable and Dynamic European Film Industry and Culture – Our Vision for 2030. Obtido de https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/efad-our-vision-for-2030-v1.pdf

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Encontro Internacional “O Cinema e as outras Artes”. (s.d.). Encontro Internacional “O Cinema e as outras Artes”. Obtido de https://labcom.ubi.pt/files/ocinemaeasoutrasartes/

Filmes da Capital da Cultura 2012 Estrearam nas salas de Cinema Comerciais. (s.d.). Obtido de Mais Guimarães: https://maisguimaraes.pt/filmes-da-capital-da-cultura-2012-estrearam-nas-salas-de-cinema-comerciais/

Filmoteca de Galicia. (s.d.). Filmoteca de Galicia. Obtido de https://filmotecadegalicia.xunta.gal/gl

Ford, R. J. (1966). História Ilustrada do Cinema 1 - o cinema mudo. Lisboa: Livraria Bertrand.

García, Á. A. (2021). Tese de Doutoramento: Modelos de produción e perfís profesionais para a infografía multimedia en medios de comunicación. Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santigao de Compostela.

Gomes, K. (25 de fevereiro de 2001). Críticas ao Porto 2001 na abertura do Fantas. Jornal Público. Obtido de https://www.publico.pt/2001/02/25/jornal/criticas-ao-porto-2001-na-abertura-do-fantas-155102

González, M. S.-P. (2023). Perante a nova Lei do Audiovisual Análise e perspectivas. Santiago de Compostela: Grupo de Estudos Audiovisuais.

Helder Teixeira e Sousa, L. M. (2011). Tu Fazes Parte - Catálogo Programa Guimarães 2012. Guimarães : Fundação Cidade de Guimarães.

ICA. (dezembro de 2013). Plano Estratégico para o Cinema e o Audiovisual Independente 2014-2018. Obtido de https://www.ica-ip.pt/pt/: https://ica-ip.pt/fotos/downloads/pl_estrategico_2014_2018_4438256255935b05a7b027.pdf

Instituto do Cinema e do Adiovisual. (2021). Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/gca/diagnostico_dinamia_7585647a0397b04c5.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2009). Catálogo Cinema Portugal 2009. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_2009_web_21470885925625003dc1648.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2010). Catálogo Portugal Cinema 2010. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_cinema_2010_38771679955ba560c58b1f.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2011). Catálogo Cinema Portugal 2011. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_cinema_2011_105320481855ba55f16b3a5.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2013). Anuário Estatístico & Cinema Portugal 2012. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_cinema_2012_108468110855ba55d4d8264.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2013). Plano Estratégico para o Cinema e o Audiovisual Independente 2014-2018. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/pl_estrategico_2014_2018_4438256255935b05a7b027.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2013). Plano Estratégico para o Cinema e o Audiovisual Independente 2014-2018. Obtido de https://www.ica-ip.pt/pt/: https://ica-ip.pt/fotos/downloads/pl_estrategico_2014_2018_4438256255935b05a7b027.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2014). Catálogo e Anuário: Cinema de Portugal 2014. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_e_anuario_2014_12487746715576f1aaab1ab.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2015). Catálogo e Anuário: Cinema de Portugal 2015. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_e_anuario_2015_21136141755576f18fcb1e2.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2016). Catálogo e Anuário: Cinema de Portugal 2016. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo2016_versaoweb_ica_jun15_2_192870797057516e18b567a.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2017). Catálogo e Anuário: Cinema de Portugal 2017. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/pdf_ica2017_2a_versao_final_7578398505912e1df2ea14.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2018). Catálogo e Anuário: Cinema Audiovisual de Portugal 2018. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/ica_catalogodigital2018_36405ae32e0ab0bf5.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2019). Catálogo e Anuário: Cinema Audiovisual de Portugal 2019. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/catalogo2019/

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2020). Catálogo e Anuário: Cinema Audiovisual de Portugal 2020. ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual. Obtido de https://ica-ip.pt/fotos/downloads/catalogo_ica_2020_267955f61eba7a8fd4.pdf

Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2020). Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema | Cash Rebate 2018-2020. 1–11. Obtido de https://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/relatorio_cash_rebate_agosto2020.pdf

Instituto Nacional de Estatística. (s.d.). Instituto Nacional de Estatística. Obtido de https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_base_dados

Jorge Campos, D. O. (2001). Festival Internacional do Documentário e Novos Media do Porto - Odisseia nas Imagens.

Ledo Andión, M. L. (2016). European cinema in the languages of stateless and small nations. Revista Latina de Comunicacion Social, 71, 309–331. Obtido de https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1097

Ledo-Andión, M. &.-M. (2013). Cultural diversity across the networks: The case of national cinema. Comunicar, 20(40), 183–191. Obtido de https://doi.org/10.3916/C40-2013-03-09

Ledo-Andión, M. L.-G.-M. (2017). The Role of Original Version Cinema into the European Digital Space / El rol del cine en versión original en el espacio digital europeo. Comunicar, 25(51), 73–81. Obtido de https://doi.org/10.3916/C51-2017-07

Lusa. (29 de dexembro de 2023). Festivais de cinema querem novas regras nos apoios em nome da descentralização. Jornal Público. Obtido de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

https://www.publico.pt/2023/12/29/culturaipsilon/noticia/festivais-cinema-querem-novas-regras-apoios-nome-descentralizacao-2075193

M. Tereza Siza, M. C. (1998). Manual do Cidadão Aurélio da Paz dos Reis. Porto: Centro Português de Fotografia | MC.

Mª Solina Barreiros González (Coord.), M. L.-P. (2023). Perante a nova Lei do Audiovisual Análise e perspectivas. (U. d. Compostela, Ed.) Santiago de Compostela: Grupo de estudos audiovisuais.

Manuel Pinto, J. F. (2019). RTP 60 Anos no Porto. Lisboa : Tinta da China.

Manuel Pinto, Sandra Marinho (org.). (2008). Os media em Portugal nos primeiros cinco anos do século XXI. Campo das Letras.

Martínez, M. I. (2015). Tese de Doutoramento: O cine de non ficción no Novo Cinema Galego (2006-2012): Conceptualización, contextos e singularidades. Unversidade de Vigo.

Memórias da Capital Europeia da Cultura 2012 retratadas numa centena de publicações202. (24 de março de 2022). Obtido de Município de Guimarães: https://www.cm-guimaraes.pt/noticias/noticia/memorias-da-capital-europeia-da-cultura-2012-retratadas-numa-centena-de-publicacoes

Mourinha, J. (14 de maio de 2024). Cinema português: "Criar tempo para um passa-palavra que possa ajudar os filmes". Jornal Público. Obtido de https://www.publico.pt/2024/05/14/culturaipsilon/noticia/cinema-portugues-criar-tempo-passapalavra-possa-ajudar-filmes-2090445

Nelson Araujo (Coordenador), A. B. (2023). Os 100 Melhores Planos do Cinema 100 Autores 100 Planos. Edições 70.

Nuno Rodrigues, D. R. (2016). Laboratório Cinemático, Solar 10 anos. Vila do Conde: Curtas Metragens CRL - Cooperativa de Produção Cultural.

O Cinema em Portugal . (Abril de 2021). VISÃO História, pp. 4-7.

Oliveira, L. M. (23 de novembro de 2017). Quatro grandes cineastas foram a Guimarães. Jornal Público. Obtido de https://www.publico.pt/2017/11/23/culturaipsilon/noticia/quatro-grandes-cineastas-foram-a-guimaraes-1793341

Olsberg•SPI. (março de 2022). Desenvolvimento de um Plano Estratégico Plurianual para a Indústria do Cinema e Audiovisual em Portugal. Obtido de https://www.ica-ip.pt/pt/centro-de-informacao/estudos-e-relatorios/: https://www.ica-ip.pt/fotos/gca/olsberg_spi__2022-03-09_pt_26652647a0437e437a.pdf

Os Impactos de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura (resultados preliminares) e atividades da desenvolver em 2013. (2012). Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. Obtido de https://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?path=6148523063446f764c324679626d56304c334e706447567a4c31684a5355786c5a793944543030764f454e4651304d7652315248516a49774d5449765247396a6457316c626e52766330466a64476c32615752685a47564462323170633334e686279396d4f

Pacheco, J. (Abril de 2021). A Fotografia com Vida. VISÃO História, pp. 13-17.

USC DE COMPOSTELA

Paulo Cunha, H. A. (2015). Guimarães 2012, Capital Europeia do Cinema de Baixo Custo? Rebeca Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Obtido de https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/206/63

Penafria, M. (2013). 1896-1909 Os primeiros anos do Cinema em Portugal. Cinema Português: Um guia essêncial, pp. 10-44.

Pereira, A. C. (2016). Tese de Doutoramento: A mulher-cineasta: Da arte pela arte a uma estética da diferênciação. LabCom.IFP Universidade da Beira Interior.

Piçarra, M. d. (2013). 1910-1919 Um cinematografia "sem olhar" ganha o primeiro realizador, Leitão de Barros. Cinema Português um Guia Essencial.

Piçarra, M. d. (2013). 1910-1919 Um cinetografia "sem olhar" ganha o primeiro realizador, Leitão de Barros. Cinema Português um Guia Essencial.

Pierre-Marie Goulet, T. G. (2000). O Olhar de Ulisses - O Som e a Fúria. Porto: Porto 2001, S.A.

Pina, L. d. (1977). A aventura do cinema Português. Lisboa: Editorial Vega.

Pink, S. (2001). More visualising, more methodologies: On video, reflexivity and qualitative research. Sociological Review, 49(4), 586–599. Obtido de https://doi.org/10.1111/1467-954X.00349

PORDATA Estatística sobre Portugal e a Europa. (s.d.). Dados sobre cinema em Portugal Pordata. Obtido de PORDATA Estatística sobre Portugal e a Europa: https://www.pordata.pt/pt/documentos-indicadores

Portas, N. (14 de abril de 2022). https://www.serralves.pt/institucional-serralves/4.5-casa-do-cinema-mo-filmografia/. Obtido de https://www.serralves.pt/: https://assets.bondlayer.com/nsa343pdfl/_assets/nwjqox9b3jns0zlkjyapt.pdf

Porto 2001 SA. (2001). Catálogo Festival Internacional do Documentário e Novos Media do Porto - Odisseia nas Imagens. Porto: 2001 Porto 2001 SA.

Portugal Film Commission. (maio de 2021). Green Shooting Portugal - Guia para filmagens sustentáveis. Obtido de https://portugalfilmcommission.com/wp-content/uploads/2021/05/PFC_Green-Shooting_PT.pdf

Preto, A. (2019). Manoel de Oliveira: A Casa Futuro in A casa Manoel de Oliveira. Porto: Fundação de Serralves.

Ramos, J. L. (2024). memoriale Cinema Português. Obtido de https://cinemaportuguesmemoriale.pt/

Redacção. (26 de julho de 2012). Dois filmes de Guimarães 2012 competem no Festival de Locarno. Jornal Correio do Minho. Obtido de https://correiodominho.pt/noticias/dois-filmes-de-guimaraes-2012-competem-no-festival-de-locarno/63191

Ribeiro, L. C. (2007). A Televisão Paga: Dinâmicas do Mercado em Portugal e na Europa. Formalpress.

Ribeiro, M. F. (1973). Catálogo da Exposição Invicta Film 1917-1924. Obtido em setembro de 2022

USC

Ribeiro, M. F. (1973). Apresentação Retrospetiva Invicta Film 1918-1924. Retrospectiva Invicta Film 1918-1924.

Ribeiro, M. F. (1973). Retrospectiva Invicta Filmes 1918-1924. Retrospectiva Invicta Filmes 1918-1924. Lisboa: Cinemateca Nacional.

Ribeiro, M. F. (1983). Filmes, Figuras e Factos da Hsitória do Cinema Português 1896-1949. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

Rodrigues, C. M. (2014). Sonoridades da Cidade do Porto. Memória, Ação e Projeto. Atas do III Encontro Anual da AIM. Obtido de https://aim.org.pt/atas/indice/Atas-IIIEncontroAnualAIM-32.pdf

RTP 2. (23 de janeiro de 1998). Programa "Falatório" Lei do Cinema e do Audiovisual – Parte I . Obtido de RTP Arquivos: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/lei-do-cinema-e-do-audiovisual-parte-i/

RTP 2. (23 de janeiro de 1998). Programa Falatório: Lei do Cinema e do Audiovisual – Parte II. Obtido de RTP Arquivos: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/lei-do-cinema-e-do-audiovisual-parte-ii/

RTP 2. (23 de janeiro de 1998). Programa Falatório: Lei do Cinema e do Audiovisual – Parte III. Obtido de RTP Arquivos: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/lei-do-cinema-e-do-audiovisual-parte-iii/

Sadoul, G. (1983). História do Cinema Mundial - I. Lisboa: Livros Horizonte.

Santiago de Compostela Film Office. (s.d.). Santiago de Compostela Film Office. Obtido de https://www.santiagoturismo.com/film-commission

Santos, A. V. (1990). Para a História do Cinema em Portugal. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

Silva, S. (31 de janeiro de 2011). Guimarães 2012 aposta na produção cinematográfica. Jornal Público. Obtido de https://www.publico.pt/2011/01/31/jornal/guimaraes-2012-aposta-na-producao-cinematografica-21172396

Sousa, P. T. (2 de maio de 2022). a Página da educação. Obtido de www.apagina.pt: https://www.apagina.pt/Download/PAGINA/SM_Doc/Mid_2/Doc_13005/Doc/P%C3%A1gina_13005.pdf

Tavares, J. I. (2017). Tese de Doutoramento: Urbanismo, Memória e Comunicação: a Cidade do Porto no Cinema. Vigo.

Tavares, J. I. (2017). Tese de Doutoramento: Urbanismo, Memória e Comunicação: a Cidade do Porto no Cinema. Vigo: Universidade de Vigo.

Taylor, S. J. (2016). Introduction to Qualitative Research Methods: A guidebook and resource (4th ed.). Wiley.

Universidade do Minho (UM). (setembro de 2013). Guimarães 2102 Capital Europeia da Cultura - Impactos Económicos e Sociais (Relatório Final). Obtido de Repositorium.sdum.uminho: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/29444/1/Guimar%c3%a3es%202012_%20Social%20Impacts_%20Final%20Report.pdf

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Vigo Film Office. (s.d.). Vigo Film Office. Obtido de https://www.vigofilmoffice.com/en/

Wyver, J. (1989). The Moving Image. Oxford: Basil Blackwell.

Fontes Legislativas

Diário da República n.º 35/1990, Série I de 1990-02-10. O SNA foi coordenado pelo realizador António Pedro Vasconcelos entre 1990 e 93.

Instituto Português da Arte Cinematográfica e do Audiovisual (IPACA). Decreto-Lei n.º 25/94 | DR (diariodarepublica.pt)

Decreto-Lei 408/98 de 21 de dezembro. https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/408-1998-186752

Decreto-Lei n.o 15/99 de 15 de janeiro. https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/15-1999-193582

Decreto-Lei n.o 95/2007 Instituto do Cinema e Audiovisual, I. P. https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/95-2007-520428

Decreto-Lei n.º 25/2018 de 24 de abril, Diário da República, 1.ª série — N.º 80 — 24 de abril de 2018. Disponível em ::: DL n.º 25/2018, de 24 de Abril (pgdlisboa.pt)

Lei n.º 55/2012 de 6 de setembro, Diário da República, 1.ª série — N.º 173 — 6 de setembro de 2012. Disponível em ::: Lei n.º 55/2012, de 06 de Setembro (pgdlisboa.pt)

Lei n.º 74/2020, de 19 de novembro. Disponível em ::: Lei n.º 74/2020, de 19 de Novembro (pgdlisboa.pt)

Regulamento do Registo das Entidades Cinematográficas e Audiovisuais E2021. Disponível em regulamento_site-entidades_2021_790064070e5729566.pdf (ica-ip.pt)

Fontes em Linha

Agente a Norte (Agente a Norte – Agente a Norte)
Ao Norte – Associação de Produção e Animação Audiovisual (www.ao-norte.com)
Arquivo de concursos (Arquivo de concursos - ICA (ica-ip.pt)
Bando à Parte (https://www.bandoaparte.net/);
Bases de dados dos filmes produzidos com o apoio do ICA
(Filmes nacionais produzidos - ICA (ica-ip.pt); Obras Produzidas - ICA (ica-ip.pt)
Box Office Box Office - ICA (ica-ip.pt)
Catálogos Anuais e Anuários Estatísticos (Publicações - ICA (ica-ip.pt)
Cimbalino Filmes (http://www.cimbalinofilmes.pt/)
Cineclube de Avanca (http://www.avanca.com/)
CINEPT-Cinema Português 2012-2024 (https://www.cinept.ubi.pt/pt/)
Curtas-Metragens, CRL (http://www.curtas.pt/)
Exibição e Distribuição Exibição e Distribuição - ICA (ica-ip.pt);
Estreias (Estreias - ICA (ica-ip.pt)

USC DE COMPOSTELA

Farol de Ideias (Farol de Ideias)
Filbox Produções (Filbox (godaddysites.com))
Filmes da Mente (Filmesdamente — Film Production Studio)
Filmógrafo (http://www.filmografo.pt)
Fronteira Filmes (https://fronteirafilmes.pt/)
Hop Films! (https://hoptelevisao.com/portfolio/)
ICA Teca ICA Teca (ica-ip.pt)
IMDb (https://www.imdb.com/)
Infilms (Projects - Infilms)
Jornal Público Cine Cartaz (https://cinecartaz.publico.pt/)
Lightbox (http://www.lightbox.pt)
Memoriale Cinema Português (https://cinemaportuguesmemoriale.pt/);
Olhar de Ulisses (https://olhardeulisses.com/)
Pixbee (http://www.pixbee.pt)
Red Desert Filmes (https://reddesertfilms.com/)
RTP (https://www.rtp.pt/rtp1/programas)
Station Productions (Station Productions – Station)
Um Segundo Filmes (http://umsegundofilmes.com/)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

12. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Aurélio da Paz dos Reis. 14
Fonte: Coleção Centro Português de Fotografia/Domínio Público.

Figura 2. Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança, 1896. 15
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 3. Aurélio da Paz dos Reis na sua casa. 18
Fonte: Coleção Centro Português de Fotografia/Domínio Público.

Figura 4. Alfredo Nunes de Mattos (1875) 20
Fonte: Domínio Público.

Figura 5. Jardim Passos Manuel. 21
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 6. Cartaz publicitário da Nunes de Mattos & Cª 22
Fonte: Domínio Público.

Figura 7. Naufrágio do Veronese em Leça da Palmeira. 23
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 8. Henrique Alegria, Diretor Artístico da Invicta Film Ldª 25
Fonte: Domínio Público.

Figura 9. Logótipo da Invicta Film Lda 26
Fonte: Domínio Público.

Figura 10. Edifício administrativo e estúdios da Invicta Film Ldª na Quinta da Prelada. 27
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 11. Estúdios da Invicta Film no Porto cenários e armazém de decors. 28
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 12. Artigo de jornal 29
Fonte: Domínio Público

Figura 13. Invicta Film: A central eléctrica. 30
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 14. Realizador Georges Pallu. 31
Fonte: Coleção Cinemateca Portuguesa/Domínio Público.

Figura 15. Obras de longa-metragem de cinema (ficção e documentário) e audiovisual produzidas (2014 -2020). 56
Fonte: Elaboração própria a partir de ICA, Anuários.

Figura 16. Projetos financiados por programas internacionais (2014-2018) 57
Fonte: Elaboração própria a partir de ICA, Anuários.

Figura 17. Objetivos de Desenvolvimentos Sustentável (ODS) das Nações Unidas. 83
Fonte: ONU Portugal/ https://unric.org/pt/termos-de-uso/

Figura 18. Logótipo da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura 89

Figura 19. Logótipo da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura 99

Figura 20. Evolução de nº de obras produzidas por metragem, por ano (1990-2020) 117
Fonte: Estudos e Relatórios - ICA (ica-ip.pt)
Elaborado por DINAMIA'CET-iscte a partir de ICA, Obras Produzidas. Autorização ICA.

Figura 21. Evolução do nº de longas-metragens produzidas, por tipo de filme e com o apoio do ICA, por ano de entrega no instituto (1990-2021) 118
Fonte: Estudos e Relatórios - ICA (ica-ip.pt)
Elaborado por DINAMIA'CET-iscte a partir de ICA, Obras Produzidas. Autorização ICA.

Figura 22. Evolução do apoio a Coproduções no âmbito dos concursos do ICA – Total de projetos apoiados | Volume de apoio por ano (2008-2020) 119
Fonte: Estudos e Relatórios - ICA (ica-ip.pt)
Elaborado por DINAMIA'CET-iscte a partir de ICA, Obras Produzidas. Autorização ICA.

Figura 23. Evolução das produções de longas-metragens de ficção, documentário e séries de ficção na Região Norte entre 1990-2020. 120
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990 e 2020.

Figura 24. Longas-metragens e séries de ficção, produzidas anualmente na Região Norte entre 1990-2020. 141
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte 1990-2020

Figura 25. Evolução da produção de Séries de Ficção da HOP! Films. 142
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

Figura 26. Evolução da produção de longas-metragens de ficção e documentário da Bando à Parte. 143
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

Figura 27. Evolução das produções de longas-metragens de ficção e de documentário da Filmógrafo. 145
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

Figura 28. Evolução das produções de longas-metragens de documentário da Red Desert. 145
Fonte: Elaboração própria a partir do mapeamento de produções na Região Norte entre 1990-2020.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 29. Número de produtoras criadas a Norte entre 1987-2019. 150
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 30. Produções de longas-metragens de cinema e audiovisual na Região Norte, nas diferentes tipologias entre 1990-2020. 151
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 31. Número de longas-metragens produzidas pelas empresas inquiridas nas diferentes tipologias. 152
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 32. Produções e coproduções nacionais e internacionais de longas-metragens e séries 1990-2020. 153
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 33. Financiamento das produções entre 1990-2020. 154
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 34. Dificuldades no desenvolvimento e montagem de uma produção. 155
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 35. Opções em produções futuras das empresas da Região Norte. 156
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 36. Estratégias de sustentabilidade a desenvolver nas produtoras. 157
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 37. Programas de apoio à produção e à coprodução. 157
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 38. Circuitos de distribuição e difusão das produções. 158
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 39. Montagem financeira das novas produções. 159
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 40. Sustentabilidade da produção de cinema e audiovisual na Região Norte. 159
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 41. Implementação de novas políticas regionais de apoio à produção cinematográfica e audiovisual. 160
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 42. Financiamento dos projetos em desenvolvimento. 161
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 43. Integração de objetivos de desenvolvimento sustentável nas produções audiovisuais. 161
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 44. Caracterização da produção cinematográfica e audiovisual na Região Norte. 162
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 45. Pontos fracos da produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte de Portugal. 167
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 46. Pontos fortes da produção cinematográfica e audiovisual da Região Norte de Portugal. 168
Fonte: Elaboração própria a partir de inquérito às produtoras da Região Norte.

Figura 47. Masterclasse com o realizador João Canijo no ESTALEIRO Programa CAMPUS. 190
Foto: Rui Pinheiro. Autorização Rui Pinheiro.

Figura 48. Masterclasse com o realizador João Canijo no ESTALEIRO Programa CAMPUS. 190
Foto: Rui Pinheiro. Autorização Rui Pinheiro.

Figura 49. Masterclasse com Vasco Pimentel no ESTALEIRO Programa CAMPUS 191
Foto: Rui Pinheiro. Autorização Rui Pinheiro.

Figura 50. Fotograma do filme "Noite Sem Distância" de Lois Patiño 192
Fonte: https://www.campus.curtas.pt/filmes/. Autorização Curtas Metragens CRL

Figura 51. Fotograma do filme "Undisclosed Recipients" de Sandro Aguilar 192
Fonte: https://www.campus.curtas.pt/filmes/. Autorização Curtas Metragens CRL

Figura 52. Fotograma do filme "A Glória de Fazer Cinema em Portugal" de Manuel Mozos 193
Fonte: https://www.campus.curtas.pt/filmes/. Autorização Curtas Metragens CRL

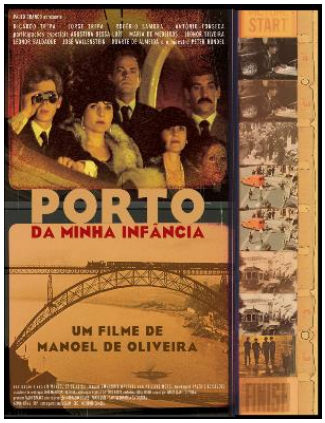
Figura 53. Cartaz Prémios Sophia 2024 195
Fonte: Academia Portuguesa de Cinema. Autorização Academia Portuguesa de Cinema.

Figura 54. Cartaz Sophia Estudante 2024. 197
Fonte: Academia Portuguesa de Cinema. Autorização Academia Portuguesa de Cinema.
Autora: Juliana Silva (aluna de Design) da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

13. ANEXOS

ANEXO 1. PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DA PORTO 2001 CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA



Porto da Minha Infância (2001) 62 min|35 mm/cor

Realização: Manoel de Oliveira

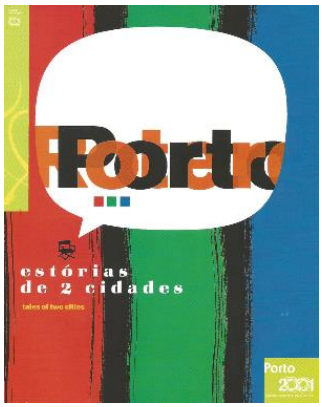
SINOPSE OFICIAL: "Porto da Minha Infância" é um documentário que o produtor Paulo Branco me convidou para fazer sobre a cidade do Porto, para a Porto 2001 Capital Europeia da Cultura. Um documentário sobre o Porto em 2001 era impossível agora, com a cidade em obras, e é cousa que poderei fazer depois. O que, por outro lado, foi bom, porque me proporcionou a oportunidade de evocar o Porto da minha infância, graças a algumas das minhas memórias, as mais simples e as mais ligadas à cidade. Considero o filme um documentário, embora tenha sido obrigado a algumas reconstituições, para que não ficasse reduzido a um álbum de fotografias. Finalmente, trata-se de certas recordações dum tipo de vida e de imagens de uma época passada que, embora relacionadas comigo, não constituem uma autobiografia. Manoel de Oliveira.

Empresas produtoras: Madragoa Filmes (Portugal), Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura, Gemini Films (França), RTP, com a participação financeira do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, do Instituto Camões, do Centre National de la Cinématographie.

Primeira exibição pública: 2 de setembro de 2001 (58ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica – Veneza, Selecção Oficial, fora de competição)

Primeira exibição pública em Portugal: 10 de setembro de 2001 (antestreia no Grande Auditório do Rivoli Teatro Municipal – Porto)

Porto da Minha Infância - Filmes



As Sereias (2001) 31 min|35 mm/cor

Realização: Paulo Rocha

SINOPSE OFICIAL: Noite do solstício do Verão. As explosões do fogo de artifício ribombam longamente entre as duas margens, como se de um bombardeamento se tratasse. No rio, os barcos aparecem e desaparecem. Perdidos no escuro, ricos e pobres, dissolvem-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

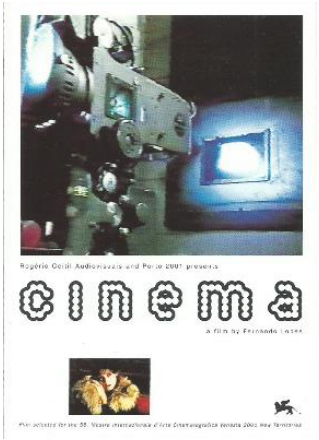
se nas luzes do fogo de artifício que muda de cor a cada momento. É a guerra? É a luz do céu que desce sobre eles? É o fim do mundo?
Empresas produtoras: Suma Filmes, com o apoio da RTP e participação financeira do Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura
Primeira exibição pública: 25 de Janeiro de 2001 (30º Festival Internacional de Cinema de Roterdão)
Primeira exibição pública em Portugal: 23 de Fevereiro de 2001 (Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto)
Filme integrante da colecção "Estórias de Duas Cidades", uma ideia e uma iniciativa de Dirk Rijneke e Mildred van Leeuwaarden / Rotterdam Films em colaboração com o Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001.
As Sereias - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)

Acordar (2001) 30 min|35 mm/cor

Realização: Tiago Guedes , Frederico Serra
SINOPSE OFICIAL: Acordar: pôr em acorde (vozes, instrumentos); concertar; ajustar; recordar; lembrar; conceder; decidir; resolver; despertar do sono; cair em si; recordar-se; resolver-se.
Empresas produtoras: Krypton, com o apoio da RTP e participação financeira do Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura
Primeira exibição pública: 25 de janeiro de 2001 (30º Festival Internacional de Cinema de Roterdão)
Primeira exibição pública em Portugal: 23 de fevereiro de 2001 (Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto)
Filme integrante da colecção "Estórias de Duas Cidades", uma ideia e uma iniciativa de Dirk Rijneke e Mildred van Leeuwaarden / Rotterdam Films em colaboração com o Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001.
Acordar - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)

Canção Distante (2001) 26 min|35 mm/cor

Realização**:** Pedro Serrazina
SINOPSE OFICIAL: Uma nova canção altera a vida previsível de Rui e Maria, um casal de músicos portugueses a viver em Roterdão. Quando Maria canta esta canção, um mundo especial é desvelado, transformando a sua rotina habitual numa viagem surpreendente…
Empresas produtoras: Terrafilmes, com o apoio da RTP e participação financeira do Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura
Primeira exibição pública: 25 de Janeiro de 2001 (30º Festival Internacional de Cinema de Roterdão)
Primeira exibição pública em Portugal: 23 de Fevereiro de 2001 (Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto)
Filme integrante da colecção "Estórias de Duas Cidades", uma ideia e uma iniciativa de Dirk Rijneke e Mildred van Leeuwaarden / Rotterdam Films em colaboração com o Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001.
Canção Distante - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)



Cinema (2001) 23 min|digital/cor

Realização**:** Fernando Lopes
SINOPSE OFICIAL: "Cinema" pretende ser a visitação de uma sala (Sá da Bandeira) cheia de tradições cinéfilas e hoje confinada à morte das imagens tradicionais do cinema. O Sá da Bandeira, que passa filmes pornográficos, testemunha por um lado a memória dessas imagens, a sua perenidade, mas também a sua morte, aquilo a que poderemos chamar a pornografia do cinema enquanto imaginário e ícone visual do nosso tempo – o de Aurélio da Paz dos Reis até à indústria do espetáculo. O título deste filme vem diretamente de Carlos de Oliveira, poeta maior que sobre a fragilidade e fascínio das imagens teve fulgurantes reflexões.
Empresas produtoras: Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura, Rogério Ceitil Audiovisuais
Primeira exibição pública: 15 de março de 2001 (Rivoli – Porto, no âmbito do ciclo «O Olhar de Ulisses (3): A Utopia do Real» organizado pelo Porto 2001, Capital Europeia da Cultura)
Cinema - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)



Corpo e Meio. (2001) 25 min|35 mm/cor

Realização: Sandro Aguilar

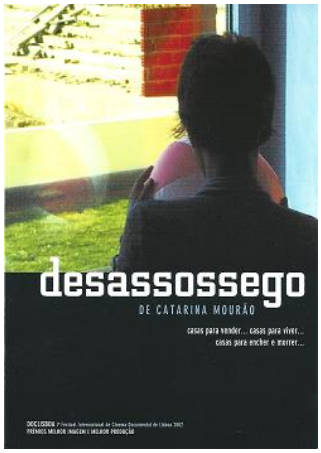
SINOPSE OFICIAL: Por instinto cobre a chama instável à sua frente, o fogo consome aos poucos as lágrimas e a febre. Só depois começa o lamento. O vento frio, varre a cinza no chão e gela a sala.

Empresas produtoras: O Som e a Fúria, com o apoio da RTP e participação financeira do Departamento de Cinema, Audiovisual e Multimédia de Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura

Primeira exibição pública: 25 de janeiro de 2001 (30º Festival Internacional de Cinema de Roterdão)

Primeira exibição pública em Portugal: 23 de fevereiro de 2001 (Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto)

Corpo e Meio. - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)



Desassossego (2002) 75 min|35 mm/cor

Realização: Catarina Mourão

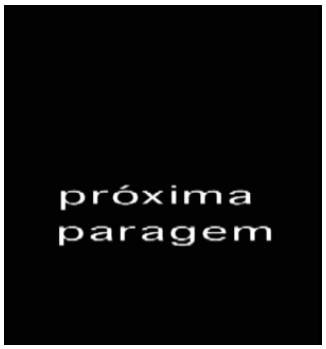
SINOPSE OFICIAL: Construído como um tríptico quis com este filme contar três histórias urbanas que tivessem como pretexto a casa. A casa como património, objeto de consumo e lucro no microcosmo de uma agência imobiliária. A pressão do trabalho, o tempo frenético e quase sem fôlego, as relações de poder e dinheiro. A mudança de casa como sintoma, manifestação exterior de que alguma coisa mudou nas nossas vidas, para melhor ou por vezes para pior. É certo que uma mudança de casa é quase um ritual de passagem com o qual todos nos identificamos, parece-nos quase uma banalidade. No entanto, uma mudança de casa é sempre uma situação única, não existe uma igual a outra: as casas são diferentes, as pessoas também, e as razões que levam a uma mudança são sempre muito pessoais, e por vezes complexas. Aqui o tempo é quase suspenso, descritivo, cada pequeno gesto é valorizado, num olhar mais próximo menos observacional. A terceira história centrada em torno do Sr. Pinto, um transportador de móveis, tem já uma dimensão diferente, o objeto temático é mais difuso. Embora a ideia de casa continue a ser o pretexto, quis que a história do Sr. Pinto fosse como a casa de chegada para todas as associações e reflexões sugeridas pelas histórias anteriores. É ele quem resume uma das questões centrais do filme "Vida moderna, não há tempo para nada .... tempos difíceis..." transportando o pretexto da casa para uma dimensão mais ampla a da vida hoje em dia na cidade, o tempo, os sonhos que nunca se realizarão, as mudanças que nunca se farão, a solidão, a morte... Catarina Mourão

Empresas produtoras: Laranja Azul, RTP, com a participação financeira do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia e do Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura

Primeira exibição pública: 21 de dezembro de 2001 (Casa das Artes – Porto)

Desassossego - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Próxima Paragem (2001) 18 min|vídeo/cor

Realização: Catarina Mourão

SINOPSE OFICIAL: A cidade do Porto no ano 2001, vista através de um autocarro e dos seus passageiros.
Empresas produtoras: Laranja Azul, com a participação financeira de Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura
Primeira exibição pública: 22 de dezembro de 2001 (Mercado Ferreira Borges – Porto, no âmbito da exposição «Registos de uma Transformação»)
Próxima Paragem - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)



Danièle Huillet, Jean-Marie Straub, cinéastes - Où Gît Votre Sourire Enfoui? (2001) 104 min|35 mm/cor

Onde Jaz o Teu Sorriso?

Realização: Pedro Costa

Documentário sobre Danièle Huillet e Jean-Marie Straub.
Empresas produtoras: AMIP (França), Contracosta (França), ARTE France (França), INA (França), com a participação financeira do Centre National de la Cinématographie, Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, RTP, Procirep
Primeira exibição pública: 4 de Setembro de 2001 (58ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica – Veneza, secção Nuovi Territori)
Primeira exibição pública em Portugal: 28 de Outubro de 2001 (Pequeno Auditório do Rivoli Teatro Municipal – Porto, no âmbito do ciclo "O Olhar de Ulisses – 4" organizado pelo Porto 2001 Capital Europeia da Cultura).
(In Danièle Huillet, Jean-Marie Straub, cinéastes - Où Gît Votre Sourire Enfoui? - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt))

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Quem És Tu? (2001) 112 min|35 mm/cor

Realização**:** João Botelho

Baseado em: peça teatral "Frei Luís de Sousa" de Almeida Garrett

SINOPSE OFICIAL: Maria de Noronha, aos 13 anos, filha de Madalena de Vilhena e de Manuel de Sousa Coutinho, é uma rapariga demasiado branca e frágil, doente de febres altas e de violentas convulsões provocadas por uma tuberculose impiedosa. Para aliviar a dor, colhe papoilas do seu jardim, transporta-as sempre nos braços e, à noite, deposita-as nas almofadas da sua cama. Mas as papoilas têm um efeito devastador. O profundo sono de Maria é rompido por terríveis fantasmas e alucinações: o luxo e a decadência do século XVI português, o contra-ataque dos Jesuítas e a terrível Inquisição, a última esperança no nascimento extraordinário de um rei muito desejado, a loucura e a castidade do rei, a peste e o sangue, a violação de túmulos para que se aprenda dos mortos, uma desastrosa e fatal batalha, um rei nu desaparecido, uma nação desfeita ocupada por estranhos. Só nos restam fantasmas. Quem são as figuras, os grupos, as situações que perturbam o sono de Maria? Quem és Tu, rei imberbe, cuja loucura foi a nossa desgraça e cujo fantasma atormenta o nosso sono e o sono de Maria? Quem és tu, cativo de Fez, que vens pôr em causa o nosso sossego e o nosso abandono?

Empresas produtoras: 39 Degraus, com o apoio do IPPAR e a participação financeira do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia e da RTP.

Primeira exibição pública: 31 de agosto de 2001 (58ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica – Veneza, em competição)

Primeira exibição pública em Portugal: 29 de outubro de 2001 (Rivoli – Porto, no âmbito do Porto 2001, Capital Europeia da Cultura).

Quem És Tu? - Filmes

ANEXO 2. FESTIVAL INTERNACIONAL DO DOCUMENTÁRIO E NOVOS MÉDIA DO PORTO

ODISSEIA NAS IMAGENS (narrativasdoreal.com)

Porto 2001: Festival Internacional do Documentário e Novos Média do Porto

Filmes em Competição (por ordem de apresentação):

De Zee Die Denkt, de Gert de Graaff
Senhorinha, de José Filipe Costa
Negação do Brasil, de Joel Zito Araújo
Sverige, de Johannes Stjarne Nilsson e Ola Simonsson
The Last Yugoslavian Football Team, de Vuk Janic
Ser Forcado, de Mathias Bauer
Auto Bonus, de Mika Ronkainen
As Enfermeiras do Estado Novo, de Susana Sousa Dias
A Time of Love and War, de Sabrina Mathews
Las Cenizas del Volcán, de Pedro Pérez Rosado
Perdere il Filo, de Jonathan Nossiter
Pós, de Regina Guimarães e Saguenail
Francisco Boix, un Fotógrafo en el Inferno, de Llorenç Soler
Sacrifice – Who Betrayed Che Guevara, deErik Gandini e Tarek Saleh
Mais Alma, de Catarina Alves Costa
Extanjeros de si Mismos, de Javier Riuyo
Alone, de Audrius Stonys
O Fato Completo ou à Procura de Alberto, de Inês de Medeiros
Southern Confort, de Kate Davis
No Quarto da Vanda, de Pedro Costa
My Generation, de Barbara Kopple
Start up. com, de Jehane Noujaim e Chris Hegedus
Images d'Orient – "Tourisme Vandale", de Yervant Gianikian e Angela Ricci-Lucchi
Elegia Dorogi, de Aleksander Sokurov
Que Vivent les Femmes, de Laurent Bécue-Renard

Realizadores e outros convidados representantes dos filmes em competição:

Catarina Alves Costa, realizadora do filme "Mais Alma" (Portugal)
Javier Rioyo, realizador do filme "Extrajeros de Si Mesmos" (Espanha)
Joel Zito Aráujo, realizador do filme "Negação do Brasil" (Brasil)
José Filipe Costa, realizador do filme "Senhorinha" (Portugal)
Llorenç Soler, realizador do filme "Francisco Boix, un Fotógrafo en el Inferno" (Espanha)
Pedro Baptista, representante do filme "Ser Forcado" de Mathias Bauer (Portugal)
Regina Guimarães, realizadora do filme "Pós" (Portugal)
Saguenail, realizador do filme "Pós" (Portugal)
Silvia Lucchesi, representante do filme "Perdere il Filo" de Jonathan Nossiter (Itália)
Susana Sousa Dias, realizadora do filme "As Enfermeiras do Estado Novo" (Portugal)

USC DE COMPOSTELA

ANEXO 3. COMPETIÇÃO DE ESCOLAS_ODISSEIA NAS IMAGENS

narrativasdoreal

PORTO 2001

Festival Internacional do Documentário e Novos Média do Porto

COMPETIÇÃO DE ESCOLAS - ODISSEIA NAS IMAGENS

De 13 a 17 de novembro de 2001 (Casa das Artes)
Em colaboração com Escola Superior Artística do Porto, Escola Superior de Jornalismo do Porto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Universidade Católica Portuguesa, Universidade de Santiago Compostela, Universidade do Minho, Universidade do Porto e Universidade Fernando Pessoa.

Considerada estrategicamente como o vector mais importante de toda a Odisseia nas Imagens por estar dirigido para a emergência de novos criadores e o estabelecimento de novos pólos de produção fílmica, a competição de escolas representa o culminar de um trabalho que ligou o universo do cinema e audiovisual ao da academia, designadamente com a inclusão da programação de O Olhar de Ulisses e dos restantes ciclos da Odisseia currículos universitários dos cursos relacionados com o jornalismo, o cinema, a televisão e o multimédia.
Júri de Pré Selecção:
Luís Miguel Duarte (Presidente);
Regina Pessoa;
Rodrigo Affreixo;
Bernard Despomadéres;
Francisco Duarte Mangas.

Comentário do Júri de Pré-Selecção

Quantidades/Qualidades
Para o júri e a organização deste festival houve boas notícias e más notícias. Comecemos pelas primeiras: o número de trabalhos a concurso surpreendeu as expectativas mais optimistas. Se uma das ideias dos programadores do sector audiovisual da "Porto 2001" era ligar a programação à produção e esta às escolas, incentivando-as a criarem as suas próprias unidades de produção (e, num cenário ideal, fazendo nascer Produtoras), a contratualização com as escolas da realização de cinco dezenas de filmes deu bom resultado. Estiveram envolvidos centros e cursos da Escola Superior de Jornalismo/Licenciatura em Jornalismo e Ciências da Comunicação da Faculdade de Letras do Porto, da Universidade de Santiago de Compostela, da Universidade do Minho, da Universidade Católica Portuguesa, da Faculdade de Belas Artes do Porto, da Escola Superior Artística do Porto e da Universidade Fernando Pessoa.
Saliente-se que todos os filmes têm qualidade *boadcasting*, o que obrigou a alguns investimentos sérios no equipamento.
Sendo, todos eles, trabalhos escolares, uns constituem primeiras obras, outros são da autoria de profissionais; isso explica parcialmente a extrema heterogeneidade do conjunto.
Passemos às notícias menos boas: surpreendeu a escassa quantidade de filmes de animação (apenas três), numa cidade e numa região com forte tradição nessa área. Surpreendeu ainda,

nos filmes de ficção, a debilidade dos argumentos, a escassa qualidade narrativa e, talvez resultando das duas primeiras, a fraca direcção de actores.
Os filmes experimentais são, globalmente, agradáveis surpresas. As reportagens e os documentários, inversamente, ficam aquém do esperado: relativamente bem feitas mas demasiado iguais, com estruturas narrativas repetitivas, previsíveis, algo falhas de ideias.
Se há, em geral, boas bandas sonoras, a captação de som em exteriores ou em salas com muito movimento (cafés, sedes de associações), é deficiente. Também no que diz respeito à montagem nos apercebemos de que há, ainda, muito a aperfeiçoar. A fotografia é quase sempre correcta nas reportagens e documentários, menos conseguida nas ficções.
Dito isto, julgamos que se criaram algumas parcerias interessantes e se instalou boa capacidade de produção. Parece aberto o caminho para a institucionalização deste Festival do Noroeste Peninsular, em colaboração com a Universidade de Santiago de Compostela e pressupondo sempre uma forte componente académica.
Fica, sobretudo a convicção de que no Porto, será possível a curto prazo fazer documentários, curtas-metragens e animação de qualidade.
Luís Miguel Duarte
Presidente do Júri de pré-selecção

Júri da Competição:
Djalme Neves (RTP);
Luís Urbano (Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde);
Helena Santos (Casa da Animação);
Belmiro Carvalho (Cinanima)

O Júri não pode deixar de chamar a atenção das instituições da região para a responsabilidade de não deixar morrer ou esmorecer esta iniciativa. Bem pelo contrário, devem revitalizá-la e alargá-la pelo seu valor estruturante no panorama cultural, designadamente no audiovisual.

Outros Participantes:
Professores e alunos da Universidade de Santiago de Compostela:
Ana Golgar Salgado
Anxela Caramés
Beatriz F. Paredes
Carlos Neira
Comba C. Garcia
Laura S. Filgueiras
Marcos Perez Pena
Raquel Castro
Silvia Pardo
Xosé Soengas Perez

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 4. FORMAÇÃO PORTO 2001

Workshop: Novas Tecnologias na Criação Audiovisual

Formador: Joe Davidow
De 8 a 12 outubro de 2001
Escola Superior Artística do Porto
No âmbito do protocolo assinado com a ESAP – Escola Superior Artística do Porto
Conteúdo Programático:
As novas tecnologias e o Audiovisual
Organização da produção
Criação de grupos de trabalho
O guião
O "Shooting Script"
A utilização do chroma key
A rodagem
A Pós-produção

Workshop: Produção de Documentários em África

Formador: Andrzej Kowalski
De 5 a 7 de novembro de 2001
Escola Superior Artística do Porto
No âmbito do protocolo assinado com a ESAP – Escola Superior Artística do Porto

Workshop: Problemas de Direito de Autor na Europa Comunitária

Formadora: Cayetana Mulero
De 26 a 29 novembro de 2001
Escola Superior Artística do Porto
No âmbito do protocolo assinado com a ESAP – Escola Superior Artística do Porto
Conteúdo Programático:
A obra Audiovisual como obra protegida pela Legislação de Propriedade Intelectual;
Os Autores;
A Empresa de Produção;
O Produtor Audiovisual;
Os Actores e Interpretes;
Teoria geral dos Contratos.

Workshop: O Som para Cinema e Audiovisual

Formador: Bento Galante
De 3 a 7 de dezembro de 2001
Escola Superior Artística do Porto
No âmbito do protocolo assinado com a ESAP – Escola Superior Artística do Porto

Lançamento do Site Memórias do Trabalho

Projecto aprovado articulado com o Museu da Pessoa.
Universidade Popular do Porto
15 de dezembro de 2001

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Seminário: O Documentário

Orientação: Jorge Campos

Ano Lectivo de 2001/2002
Curso de Imagem e Som da Universidade Católica Portuguesa do Porto
Em função da programação da Odisseia nas Imagens foi organizado, integrado no plano curricular do Curso de Imagem e Som da Universidade Católica do Porto, um seminário durante o qual se discutiram as vias do documentário, bem como a possibilidade da sua produção na cidade do Porto.

Pós-Graduação Documentário: o Desafio do Real

Ano Lectivo 2001/2002
Faculdade de Jornalismo e Ciências da Comunicação da Universidade do Porto
Na sequência da oferta da Licenciatura em Jornalismo e Ciências da Comunicação a Universidade do Porto cria uma pós-graduação na área da Comunicação Audiovisual – Curso de Pós-Graduação Documentário: o desafio do real.
O novo curso tem como base o protocolo assinado pelas Faculdades de Letras, Engenharia, Belas-Artes e Economia e pretende articular uma formação em Ciências, Ciências Sociais, Ciências da Comunicação com uma formação tecnológica e artística. Propõe uma abordagem interdisciplinar com contributos das Ciências Sociais e da Comunicação, da Engenharia, das Ciências Exactas e das Artes. Desenvolve, também, parcerias com universidades estrangeiras, nomeadamente com a Universidade de Santiago de Compostela.
O Curso de Pós-Graduação O Documentário: o Desafio do Real é promovido pelo Curso de Jornalismo e Ciências da Comunicação. Tem como principal objectivo a criação de uma especialização no documentário, uma modalidade discursiva em crescimento exponencial que urge promover em Portugal tendo em vista a sua projecção e visibilidade enquanto país produtor de bens simbólicos. Em função da segmentação televisiva, com a multiplicação de canais temáticos e especializados, o documentário, desde que corresponda a critérios de excelência do discurso, é um género que para além de viajar bem pode ser produzido com meios relativamente reduzidos, nomeadamente a partir de unidades de produção instaladas nas próprias universidades.
A Pós–Graduação associa uma componente teórica de reflexão analítica e crítica que interpela a sociedade, numa perspectiva sincrónica e diacrónica, apontando para a elaboração de projectos posteriormente disponíveis para concurso em termos da obtenção de financiamentos que possibilitem a sua concretização.

Objectivos do curso:
Pensar o documentário
Fazer o documentário
Distribuir / Exibir o documentário
Componente teórica:
História e Teoria do Documentário
45 horas / 3UC-12ECTS
Guião e Realização
30 horas / 2 C-8ECTS.
Produção
30 horas / 2 C-8ECTS.
Componente teórico prática:
Odisseia nas Imagens
110 Horas / 5UC-20ECTS
Distribuição, Exibição e Direitos de Autor
22 Horas / 1 C-4ECTS

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 5. PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DA GUIMARÃES 2012 CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA[13]

CENTRO HISTÓRICO

Enquanto passeamos pela Guimarães dos tempos modernos (cidade que fundou Portugal), perguntamo-nos: "Que histórias tem para nos contar?" A resposta a esta pergunta chega-nos através das vozes distintas de quatro realizadores, com visões cinematográficas únicas e que juntos realizaram um único filme. As coisas não são o que parecem: as dimensões múltiplas da história chegam-nos da ficção e da realidade.

O Conquistador Conquistado

Realização: Manoel de Oliveira

Chegando ao topo da colina fortificada, um historiador pára: o conquistador, imortalizado em bronze, foi conquistado.

O Tasqueiro

Realização: Aki Kaurismaki

A história de um empregado de bar solitário de Guimarães.

Vidros Partidos

Realização: Victor Erice

A fábrica das Janelas Partidas é o nome dado hoje em dia ao que foi outrora a maior fábrica têxtil da Europa.

Sweet Exorcist

Realização: Pedro Costa

Enquanto os jovens capitães comandam a revolução nas ruas, Ventura perde-se no bosque.

3X3D



3x3D (2013) 60 min | DCP/cor

Primeira exibição pública: 23 de maio de 2013 (Semaine Internationale de la Critique, Festival de Cannes – sessão de encerramento).

Primeira exibição pública em Portugal: 30 de junho de 2013 (Grande Auditório do Centro Cultural Vila Flor – Guimarães)

[13] Permissão de utilização de imagens em 14. Autorizações

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO



Just in Time (2013**)** 16 min|DCP/cor

Realização**:** Peter Greenaway

A história milenar de Guimarães em poucos minutos.

Empresas produtoras: Luperpedia Foundation, Fundação Cidade de Guimarães, para Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura



Les Trois Désastres (2013) 17 min|DCP/cor

Realização**:** Jean-Luc Godard

Entre o zero e o infinito, imagens de cinema e textos, sons e música, Godard improvisa.

Empresas produtoras: L'Atelier, Fundação Cidade de Guimarães, para Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura



Cinesapiens (2013) 22 min|DCP/cor

Realização**:** Edgar Pêra

A experiência de ver cinema em sala escura.

Empresas produtoras: Bando à Parte, Fundação Cidade de Guimarães, para Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura

HISTÓRIAS DE GUIMARÃES

Série de 10 X 26 minutos (doc/ficção)



#1 Vamos Tocar Todos Juntos Para Ouvirmos Melhor (2012) 26 min|DCP/cor

Realização**:** Tiago Pereira

SINOPSE OFICIAL: "Vamos Tocar Todos Juntos Para Ouvirmos Melhor" é um documentário ficção sobre a aceitação e compreensão da desconstrução artística de ideias e temas que estão enraizados num certo imaginário coletivo da nossa sociedade. Através da presença de um músico português, este filme apresenta o património imaterial da região de Guimarães, desafiando o espectador a conhecer práticas tradicionais para além do seu registo convencional e folclorizado. O documentário explora o(s) sentido(s) musicais

praticados hoje através do encontro entre indivíduos que à partida apenas têm em comum uma disposição para cantar, tocar e ouvir juntos. É parte integrante deste filme, realçar a riqueza dos registos e a diversidade das experiências musicais que existem na região de Guimarães e que se praticam na atualidade.
Empresas produtoras: A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria, Fundação Cidade de Guimarães, para Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura e RTP
Primeira exibição pública: 22 de janeiro de 2012 (S. Mamede – Guimarães, no âmbito de Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura)
(in Vamos Tocar Todos Juntos Para Ouvirmos Melhor - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt))

#2 Em honra de São Gualter (2012) 30 min

Realização: Rui Simões

Por volta de 1213, Frei Gualter é enviado por São Francisco de Assis para Guimarães, crescendo a devoção a este frade franciscano. Como consequência, em 1577 é fundada a Irmandade de São Gualter. Desde 1906 que se celebram as Gualterianas, nova forma de festejos da cidade em honra ao seu patrono.

#3 Posfácio nas Confecções Canhão 30 min

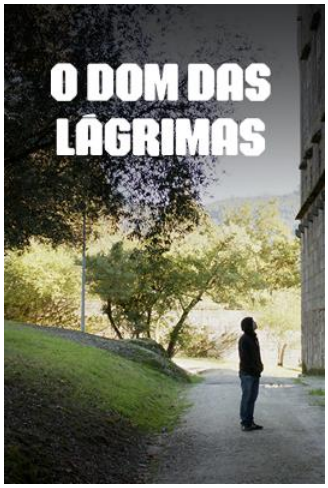
Realização: António Ferreira

Posfácio trabalha na fábrica de confecções da Madame Canhão e namora com a sua filha Claudette. Tudo parece correr lindamente para o Posfácio não fossem os planos de terrorismo dos seus colegas da fábrica Marques e Mendes.

#4 Raul Brandão era um grande escritor... 33 min

Realização: João Canijo

Na Nespereira, Guimarães, onde o escritor Raul Brandão viveu, sobrevivem dois níveis de memória do escritor: a veneração da sua memória e o desinteresse da população em geral.



#5 O Dom das Lágrimas (2012) 27 min|DCP/cor

Realização: João Nicolau

SINOPSE OFICIAL: Um caçador encontra uma princesa que chora muito.
Empresas produtoras: O Som e a Fúria, Fundação Cidade de Guimarães, para RTP/2 e Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura
Primeira exibição pública: 10 de maio de 2012 (S. Mamede – Guimarães, no âmbito de Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura)

#6 Menina dos olhos 30 min

Realização: Regina Guimarães

A propósito de sardões e passarinhas, a partir da devoção a Santa Luzia, evocamos rumos de namoros e amores... E com a ajuda colorida das palavras de velhos e jovens amantes, fica a pairar uma pergunta não formulada: que papel capital para as práticas de cultura informal na cidade futura?

#7 O bravo som dos tambores 25 min

Realização: João Botelho

Sara chega a Guimarães e torna-se observadora privilegiada, cúmplice entusiasmada e participante eufórica de momentos extraordinários das festas Nicolinas, esse ritual de iniciação à vida...

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

#8 Luís

Realização: João Lopes

Uma investigadora percorre o labirinto da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães. O seu objecto de estudo é um exemplar da primeira edição de "Os Lusíadas", datada de 1572 – o livro transporta poesia, memórias e fantasmas.

#9 O corpo de Afonso 30 min

Realização: João Pedro Rodrigues

Como seria o corpo do primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques, figura tutelar, alvo de mitificações sucessivas no decurso da nossa História?

#10 A palestra

Realização: Bruno de Almeida

Um escritor americano visita Guimarães, para uma palestra sobre Edgar Allan Poe. A viagem que prometia ser agradável acaba por correr terrivelmente mal quando a sua própria paranóia toma conta dos acontecimentos que se seguem... ou talvez não.

RETRATOS



Martins Sarmento: o tempo passado é já tempo futuro (2012) 53 min|cor

Realização**:** Jorge Campos

Coprodução: ESMAE | Fundação Cidade de Guimarães | Vigília Filmes

Estreia: 11 de março de 2012 no (CAE) Centro de Artes e Espetáculo São Mamede, Guimarães

https://www.youtube.com/watch?v=_D4hwpZ2jZQ

Sinopse: Figura ímpar da vida cultural de Guimarães, bem presente através da ação da sociedade que ostenta o seu nome, Martins Sarmento (1833-1899) foi um arqueólogo cujos interesses de exprimiram através de outras linguagens, nomeadamente a fotografia. Jorge Campos evoca a sua história e o seu trabalho, ao mesmo tempo sublinhando a riqueza e diversidade da sua herança.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



O Fantasma do Novais (2012) 93 min|DCP/cor

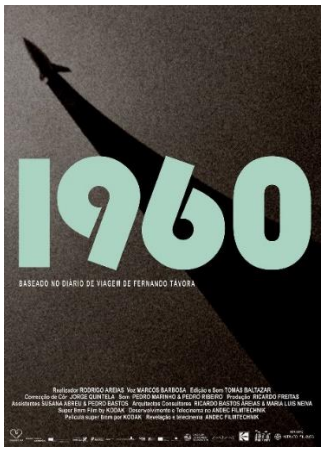
Realização**:** Margarida Gil

SINOPSE OFICIAL: Um homem do mundo, de excecional carácter e inteligência, um sedutor, um homem de princípios. Do Novais Teixeira assim fala gente como Júlio Pomar, Eduardo Lourenço, o filho de Luis Buñuel, ou Manoel de Oliveira. Influente crítico de cinema e amigo das principais figuras da cultura do seu tempo, Novais Teixeira viveu entre Espanha, Brasil e França num exílio forçado. Num constante cruzamento entre o passado e o presente, entre a ficção e o documentário, o filme atravessa diferentes cidades, épocas cruciais do século passado, refletindo a história através das palavras dos que o conheceram, e o recordam com saudade e incomparável admiração.

Primeira exibição pública: 21 de abril de 2012 (CAE) Centro de Artes e Espetáculo São Mamede – Guimarães, no âmbito de Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura)

Empresas produtoras: Âmbar Filmes, Fundação Cidade de Guimarães, para RTP/2, Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura

(In O Fantasma do Novais - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt))



1960 (2013) 66 min|documentário|cor

Realização**:** Rodrigo Areias

https://nitratofilmes.com/filme/1960/

Em 1960, o arquiteto Fernando Távora (1913-2005) esteve durante cinco meses em viagem pelo mundo, registando as suas impressões dos países por onde passava. Meio século depois, Rodrigo Areias pega nos escritos de Távora, dá-os a ler ao ator Marcos Barbosa e usa-os para sonorizar uma série de imagens em super 8 filmadas nos mesmos locais.

Home-movie em registo de diário de viagem em super 8mm. Pretende-se através da arquitetura e a partir do "Diário de Bodo" de Fernando Távora revisitar a viagem que o arquiteto concretizou em 1960.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CURTAS

Vencedores do Concurso Curtas Novais Teixeira

#1 O berço imperfeito

Realização: Mário Ventura

Numa atmosfera de cumplicidade e onde os silêncios ganham lugar, uma amizade será posta em causa para chegar a um momento perfeito.

#2 Uma semana em Guimarães

Realização: Vasco Oliveira

O ponto de partida são conversas entre o documentarista e alguns habitantes, integrando a abordagem de vários assuntos, experienciados pelos vimaranenses, relacionados com a cidade em que vivem e o mundo em que habitam.

#3 Onde a estrada acaba

Realização: Rui Dias, Nídia Rainha, Luís Leite e Andreia Ferreira

Uma árvore no horizonte. Misteriosa, omnipresente, como uma entidade superior. Vista de todo o lado, do alto observa o passar do tempo e os destinos de uma cidade.

#4 Longe do Éden

Realização: Carlos Amaral

Um sobrevivente viaja em busca de um último bastião de civilização. Lutando para sobreviver mas nunca perdendo esperança de que ainda exista algo do passado nostálgico que vive na sua memória…

#5 Lixo e companhia Lda.

Realização: David Ferreira

Dois arrumadores do lixo discutem a sua vida e o seu trabalho durante uma noite chuvosa na cidade de Guimarães.

#6 Escala

Realização: Fábio Penela

Um homem volta à cidade onde cresceu muitos anos depois da sua partida. Ele procura os rostos conhecidos e os lugares, mas parecem já não estar lá. Confronta as suas memórias mas a distância parece aumentar cada vez mais.

#7 Valsinha

Realização: Miguel Carranca

Dança entre a vida e a morte, entre o amor e o nada. Um casal de adolescentes torna-se um casal de velhos - o que resta de amor, para além de estarem juntos? O que resta de serem humanos, para além de ainda viverem?

#8 Fortunato d'aqui até São Torcato

Realização: João Rodrigues

O mundo pacato de Fortunato é abalado ao receber uma carta que o informa que o banco vai tomar posse da sua propriedade. Fortunato parte numa aventura épica para encontrar o mestre que lhe solucionará todos os seus problemas. Neste road-movie minhoto o nosso herói encontra não só a sua cultura, como a fortuna e finalmente a solução de todos os seus problemas.

TRANSVERSAIS

#1 Birds

Realização: Gabriel Abrantes

Três adolescentes haitianas deambulam por entre a fertilidade da sela e as ruínas do colonialismo. Depois de ouvirem um pouco do folclore perverso de um velho, chegam à praça principal de Jakmel e assistem à encenação de uma comedia Grega – os 'Pássaros' de Aristófanes.

#2 Olhar a cidade (oito curtas-metragens)

Realização: Alunos da Escola Profissional CISAVE

#3 Tempo / espaço

Realização: Tiago Afonso

USC DE COMPOSTELA

Com o pretexto de filmar as diversas atividades no Estabelecimento Prisional e Regional de Guimarães, o realizador pretendeu perceber o funcionamento deste espaço de concentração de personalidades e sensibilidades.

#4 Guimarães: 50 Anos de Pop-Rock

Realização: Ricardo Leite

O Pop-rock eclode e transfigura a música popular em Guimarães, vestese de diferentes peles e atravessa várias épocas, elevando os seus protagonistas a momentos que se perpetuam no sabor de uma geração feliz e que respiram a música como uma expressão de arte e de fé.

#5 Torres e cometas

Realização: Gonçalo Tocha

Dois cineastas exteriores a Guimarães surgem como cometas em torno dos monumentos e da representação humana. Capta-se o embalo de uma cidade guiado pelo que se ouve, pelo som, pela palavra.



#6 8816 Versos (2013) 78 min|DCP/cor

Realização**:** Sofia Marques

Diz-se que Luís Vaz de Camões terá demorado cerca de 20 anos a escrever os 8816 versos que compõem Os Lusíadas. António Fonseca dedicou 4 anos da sua vida a torná-los seus. Na viagem que empreendeu para chegar à falação d'Os Lusíadas, António Fonseca deu os versos de Camões a ouvir e a dizer.

SINOPSE OFICIAL: O ator António Fonseca resolveu abraçar um projeto inusitado: decorar integralmente "Os Lusíadas" de Luís Vaz de Camões. Desde 2008 que prossegue esse propósito, culminando numa apresentação pública integral da obra no dia 10 de Junho de 2012 em Guimarães, Capital Europeia da Cultura. Este documentário acompanha o ano que antecede essa apresentação final.
O filme teve uma primeira apresentação, ainda em versão de trabalho, a 13 de dezembro de 2012 (S. Mamede – Guimarães, no âmbito de Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura). A versão final definitiva é de 2013, conforme se menciona no genérico final.
(In 8816 Versos - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt))

#7 A escama do dragão

Realização: Ivo Ferreira

Uma viagem de trabalho de uma jornalista e um operador de câmara de televisão ao sul da China.

#8 A mesa ferida

Realização: Marcos Barbosa

Uma companhia teatral do México chega a Guimarães Capital Europeia da Cultura para apresentar um espetáculo que evoca Frida Khalo. Choque de culturas ou cultura em choque.

#9 Ao lobo da Madragoa

Realização: Pedro Bastos

Filme-homenagem ao poeta vimaranense António Lobo de Carvalho rodado em 35 mm.

#10 Revolução Industrial

Realização: Frederico Lobo e Tiago Hespanha

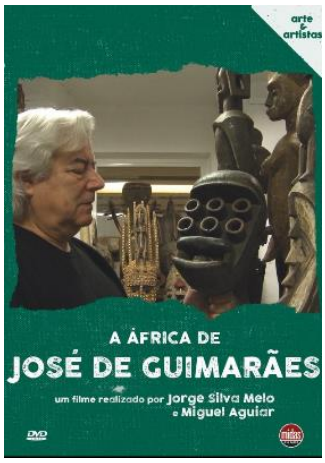
A nascer na Serra da Cabreira e a desaguar em Vila do Conde, o rio Ave viu as suas margens tornarem-se num território industrializado. Ao longo do rio, escutamse histórias, desenham-se memórias e encontram-se obstáculos, numa viagem pela periferia da civilização moderna.

#11 The oldest alliance

Realização: Jeremy Tucson

Um olhar sobre o tratado histórico entre Inglaterra e Portugal através do futebol.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



A África de José de Guimarães (2012) 57 min|digital/cor

Realização: Jorge Silva Melo , Miguel Aguiar

Quando fui para África, senti-me culturalmente perdido num ambiente diferente do meu. Consegui apropriar-me de alguns processos que os africanos utilizam na sua comunicação. Introduzi esses elementos na minha pintura. Não colecciono por coleccionar, só adquiro peças que estabelecem um diálogo comigo. José de Guimarães A grande transformação no percurso artístico de José de Guimarães dá-se quando parte para Angola em 1967, em serviço militar. Foi enorme o impacto que a arte africana primitiva teve sobre o seu trabalho. Começa a incorporar máscaras e fetiches nos seus trabalhos, desenvolvendo uma pintura simbólica na qual cada figuração se transforma em elemento metafórico ou alegórico, elaborando, deste modo, um autêntico "alfabetário", em que cada pictograma encontra um significado explícito, numa espécie de escrita ideogramática de sinais que Gillo Dorfles designa como "morfemas". A partir da extraordinária colecção de Arte Tribal Africana do artista, tentamos aqui assinalar esse incessante vaivém.

Empresas produtoras: Artistas Unidos, com o apoio de Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura

Primeira exibição pública: 21 de Setembro de 2012 (Centro Internacional das Artes José de Guimarães – Guimarães)

(In A África de José de Guimarães - Filmes (cinemaportuguesmemoriale.pt)

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 6. MAPEAMENTO FILMES E SÉRIES 1990 A 2020

Fonte: Elaboração própria

Produção de Longas-Metragens de Ficção, Documentário e Séries de Ficção na Região Norte de Portugal 1990-2020							
ANO	TIPO	TÍTULO	DUR.	REALIZADOR	PRODUTOR	PRODUÇÃO	APOIO
1990	---	---	---	---	---	---	---
1991	Série Ficção	Claxon	13x25'	Henrique Oliveira	Margarida Santos	Miragem	RTP
1992	Série Ficção	Claxon	13x25'	Henrique Oliveira	Margarida Santos	Miragem	RTP
1992	Série Ficção (Mini-Série)	Contos das Mil e Uma Noites	6x25'	Henrique Oliveira		Miragem	RTP
1993	---	---	---	---	---	---	---
1994	---	---	---	---	---	---	---
1995	---	---	---	---	---	---	---
1996	LM Ficção	Má Sina	75'	Saguenail	s/i	Hélastre	---
1997	---	---	---	---	---	---	---
1998	Série Ficção	Major Alvega	26x25'	Henrique Oliveira	João Paulo Faustino, José Luís Oliveira	Miragem	RTP
1999	Série Ficção	Major Alvega	26x25'	Henrique Oliveira	João Paulo Faustino, José Luís Oliveira	Miragem	RTP
1999	LM Ficção	Hans Staden – Lá Vem Nossa Comida Pulando	92'	Luiz Alberto Pereira	Jorge Neves	Jorge Neves Audiovisual Coprodução: Lapfilme (Brasil)	ICAM, Comissão de Comemoração dos Descobrimentos
2000	---	---	---	---	---	---	---
2001	LM Ficção	Balas & Bolinhos	62'	Luís Ismael	J. D. Duarte	AACV, Lightbox	
2002	Série Ficção (Sitcom)	A Minha Sogra É Uma Bruxa	52x25'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2003	Série Ficção (Sitcom)	A Minha Sogra É Uma Bruxa	52x25'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2003	LM Documentário	Agostinho da Silva – Um Pensamento Livre	81'32''	João Rodrigo Mattos	Jorge Neves	Alfândega Filmes Coprodução: RTP	ICAM, Ministério da Cultura, Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto Camões
2004	LM Ficção	Balas & Bolinhos: O Regresso	108'	Luís Ismael	J. D. Duarte	AACV, Lightbox	---
2005	LM Ficção	Espelho Mágico	137'	Manoel de Oliveira	Miguel Cadilhe	Filbox	ICAM, RTP, Ministério da Cultura
2005	Série Ficção	Triangulo Jota	26x25'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2006	Série Ficção	Triangulo Jota	26x25'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2006	LM Ficção	Belle Toujours	68'	Manoel de Oliveira	Miguel Cadilhe	Filbox Coprodução: Les Films d'Ici (França)	ICAM, RTP, Centre nacional du cinéma et de l'image animée (CNC), Optimus
2006	LM Animação	Até ao Tecto do Mundo	73'	António Costa Valente, Carlos	António Costa Valente	Cineclube de Avanca	ICAM

USC COMPOSTELA

				Silva, Vítor Lopes			
2006	LM Ficção	Tapete vermelho	102'	Luiz Alberto Pereira		Lapfilme (Brasil) Coprodução: Alfândega Filmes; Bias&Cortes (México)	
2007	LM Documentário	A Olhar o Mar	100'	Pedro Neves	Jorge Neves	Alfândega Filmes	ICA
2007	LM Ficção	Suicídio Encomendado	90'	Artur Serra Araújo	Francisco Bravo Ferreira	FBF Filmes	ICA
2007	LM Ficção	Tebas	80'	Rodrigo Areias		Olho de Vidro Coprodutor: Utopia Filmes	
2007	LM Documentário	Caminhu Ku Futuru	90'	Carlos Eduardo Viana	Rui Ramos	Associação AO NORTE	Escola Superior de Educação de Viana do castelo
2007	LM Documentário	Grandes Esperanças	74'	Miguel Marques	António Costa Valente	Cineclube de Avanca	ICA
2008	LM Ficção	Por quem é que a Clara se Apaixona?	60'	Miguel Marques	António Costa Valente	Filmógrafo Coprodução: Cineclube de Avanca	
2008	LM Documentário	Mazagão – A Água que Volta	58'	Ricardo Leite	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Pela Madrugada (Brasil)	ICA, RTP
2008	LM Documentário	O Voo do Humbi-Humbi	60'	Carlos Eduardo Viana	Rui Ramos	Associação AO NORTE	ICA
2009	LM Ficção	100 Volta	98'	Daniel Souza	Francisco Bravo Ferreira, Daniel Souza	FBF Filmes Coprodução: Unique filmes	ICA
2009	LM Documentário	Os Esquecidos	62'	Pedro Neves	Pedro Neves, Carlos Ruiz	Red Desert	
2010	LM Ficção	As Doze Estrelas	100'	Luiz Alberto Pereira		Filmes Liberdade	
2010	LM Documentário	Água-Arriba, Histórias de Barcos e de Homens	75'	Carlos Eduardo Viana	Rui Ramos	Associação AO NORTE	
2010	Série Ficção (Mini-Série)	O Segredo de Miguel Zuzarte	2x50'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2010	Série Ficção (Mini-Série)	A Noite do Fim do Mundo	2x50'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2010	LM Ficção	Dharma Guns – La Succession Starkov	93'	F. J. Ossang	Rodrigo Areias (Coprodutor)	OSS/100 Films & Documents (França) Coprodutor: Bando à Parte, Love Stream Productions (França), Agnès b. Productions (França), Cinemate (Portugal)	Centre nacional du cinéma et de l'limage animée (CNC), Région Auvergne
2010	LM Documentário	Punk Is Not Daddy	80'	Edgar Pêra	Rodrigo Areias, Edgar Pêra	Bando à Parte	ICA
2011	LM Ficção	O Barão	105'	Edgar Pêra	Rodrigo Areias, Ana Costa	Bando à Parte Coprodução:	ICA, RTP

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

						Cinemate (Portugal)	
2011	LM Documentário	Um Estudo de Possibilidades	80'	Carlos Ruiz	Carlos Ruiz	Fronteira Filmes	
2012	LM Documentário	Nós na Rua	60'	Luís Margalhau	António Costa Valente	Filmógrafo Coprodução: Cineclube de Avanca	
2012	LM Ficção	Balas & Bolinhos: Último Capítulo	129'	Luís Ismael	Andreia Lucas	Lightbox	
2012	LM Ficção	Estrada de Palha	90'	Rodrigo Areias	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Oktober (Finlândia), Cimbalino Filmes (Portugal)	ICA, RTP, Finish Film Foundation, YLE (TV Publica Finlandesa)
2012	LM Documentário	Canned Dreams	75'	Katja Gauriloff	Joonas Berghall	Oktober (Finlândia) Coprodução: Bando à Parte, ARTE (França), Final Cut For Real (Dinamarca), Interfilm Production Studio (Ucrânia), NRK (Noruega), YLE (Finlândia)	Finish Film Foundation, Danish Film Institute, Nordic Film & TV Found, Media Programme, RTP, Al Jazeera
2012	LM Ficção	Centro Histórico	80'	Aki Kaurismaki, Pedro Costa, Victor Erice, Manoel de Oliveira	Rodrigo Areias	Fundação Cidade de Guimarães	
2012	LM Ficção	O Fantasma do Novais	93'	Margarida Gil	Rodrigo Areias	Fundação Cidade de Guimarães, Âmbar Filmes	
2012	LM Documentário	Torres & Cometas	60'	Gonçalo Tocha	Rodrigo Areias	Fundação Cidade de Guimarães	
2012	Série Ficção	4: Entre as Mulheres; A Morte dos Tolos; Crónica de Uma revolução Anunciada; Bloqueio.	4x50'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2012	LM Documentário	Reconversão	65'	Thom Anderson	Dario Oliveira	Curtas-Metragens CRL	
2012	LM Documentário	Argaço	74'	Carlos Eduardo Viana	Rui Ramos	Associação AO NORTE	Museu do Traje de Viana do Castelo
2013	LM Documentário	Ouro de Lei	112'	Carlos Eduardo Viana	Rui Ramos	Associação AO NORTE	Museu do Traje de Viana do Castelo
2013	LM Documentário	Desafios	83'	Carlos Eduardo Viana	Rui Ramos	Associação AO NORTE	Museu do Traje de Viana do Castelo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2013	LM Documentário	8816 Versos	78'	Sofia Marques	Rodrigo Areias	Fundação Cidade de Guimarães	
2013	LM Ficção	Se Eu Fosse Ladrão. Roubava	87'	Paulo Rocha	Paulo Rocha	Gafanha Filmes	ICA
2013	LM Ficção	É o Amor	135'	João Canijo	Dario Oliveira, Pedro Borges	Curtas-Metragens CRL Coprodução: Midas Filmes	ICA, RTP
2013	LM Documentário	A Mãe e o Mar	99'	Gonçalo Tocha	Dario Oliveira	Curtas-Metragens CRL	
2013	LM Ficção	Pecado Fatal	90'	Luís Diogo	António Costa Valente	Filmógrafo Coprodução: Cineclube de Avanca	
2013	LM Ficção 3D	3x3D	100'	Peter Greenaway, Jean Luc Godard, Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Fundação Cidade de Guimarães, Bando à Parte	RTP
2013	LM Documentário	Double Play – James benning & Richard Linklater	70'	Gabe Klinger	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Double Play Films (EUA), Gladys Glover (França)	
2013	LM Documentário	1960	70'	Rodrigo Areias	Rodrigo Areias	Bando à Parte	
2014	LM Ficção 3D	Lisbon Revisited	69'	Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Bando à Parte	
2014	LM Ficção	Os Maias: Cenas da Vida Romântica	128'	João Botelho	Alexandre Oliveira, Rodrigo Areias (Coprodutor)	Ar de Filmes (Portugal) Coprodução: Bando à Parte, Raccord Produções (Brasil)	ICA, RTP, CM Lisboa, ANCINE, Banco Montepio
2014	Série Ficção	Mulheres de Abril	5x50'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2014	LM Ficção	Love Film Festival	96'	Vinicius Coimbra, Bruno Safadi, Juancho Cardona, Manuela Dias	Manuela Dias, Marcello Ludwig Maia	Red Desert Coprodução: República Pureza Filmes (Brasil), Marina Filmes, TeleImage (Brasil), 11:11 Filmes	
2015	LM Documentário	A Raposa da Deserta	80'	Pedro Neves	Pedro Neves	Red Desert	
2015	LM Documentário	Bairrismos	61'	Pedro Neves		Red Desert	CM Porto, Domus Social
2015	LM Documentário	Phil Mendrix	70'	Paulo Abreu	Rodrigo Areias, Paulo Abreu	Bando à Parte Coprodução: Daltonic Brothers (Portugal)	ICA
2015	LM Documentário	A Causa e a Sombra	90'	Tiago Afonso	Rodrigo Areias, Mónica Botelho	Bando à Parte Coprodução: Mutuca Filmes (Brasil)	ICA, RTP, Olho de Vidro
2015	LM Documentário	Mother's Wish	85'	Joonas Berghall	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Oktober (Finlândia), Manta Ray (Suécia), House of Real (Dinamarca)	RTP

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2015	LM Ficção	Capitão Falcão O Filme	107'	João Leitão	Manuel Barbosa	Individeos	ICA, CM Lisboa, NOS Audiovisuais
2016	Série Ficção	Dentro	13x40'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2016	LM Documentário	Home: O País da Ilusão	74'	Josephine Landertinger Forero		Red Desert Coprodução: Global Eyes Production (Colombia)	
2016	LM Documentário	Tarrafal	97'	Pedro Neves	Pedro Neves	Red Desert,	RTP, CM Porto
2016	LM Documentário	A Escolha Impossível	60'	Patrick Seraudie	Pedro Neves, Patrick Seraudie	Red Desert Coprodução: Pyramide Films (França)	RTP, France 3
2016	LM Ficção	Ornamento e Crime	90'	Rodrigo Areias	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Mutuca Filmes (Brasil)	ICA
2016	LM Documentário 3D	O Espectador Espantado	70'	Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Olho de Vidro (Portugal)	ICA
2016	LM Ficção	O Auge do Humano	97'	Eduardo Williams	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Ruda Cine (Argentina), RT Features (Brasil)	
2016	LM Ficção	Porto	75'	Gabe Klinger	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Gladys Glover (França), Double Play Films (EUA)	CM Porto
2017	LM Ficção	Fade Into Nothing	70'	Pedro Maia	Rodrigo Areias	Bando à Parte	
2017	LM Ficção 3D	Delírio em Las Vedras	84'	Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Bando à Parte	
2017	LM Documentário	Canil	62'	Miguel Marques	António Costa Valente, Miguel Marques	Filmógrafo	ICA
2017	LM Documentário	Sonho Longínquo no Equador	60'	Hamilton Trindade	António Costa Valente	Filmógrafo	
2017	LM Documentário	Cru	148'	Carlos Ruiz	Carlos Ruiz	Fronteira Filmes	ICA
2017	LM Documentário	Quem é Barbara Virgínia?	75'	Luísa Sequeira	Luísa Sequeira, Eduardo Sama, Pedro Medeiro, Humberto Rocha	Um Segundo Filmes Coprodução: Mutuca Filmes (Brasil)	
2017	Série Ficção (Mini-Série)	Vidago Palace	6x50'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira, Alfonso Blanco	HOP! Films Coprodução: Portocabo (Galiza/ Espanha)	ICA, RTP, CRTVG (Corporación Radio e Televisión de Galicia) AGADIC (Axencia Galega das Industrias Culturais)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2018	Série Ficção	1986	13x40'	Henrique Oliveira	Henrique Oliveira	HOP! Films	RTP
2018	LM Ficção	Bad Investigate	120'	Luís Ismael	Cristiana Gaspar	LightBox	ICA, NOS Audiovisuais
2018	LM Documentário	Bostofrio – Oú le Ciel Rejoint la Terre	70'	Paulo Carneiro	Pedro Neves, Paulo Carneiro	Red Desert	CM Boticas, Instituo Português de Juventude
2018	LM Ficção	Uma Vida Sublime	105'	Luís Diogo	António Costa Valente, Luís Diogo	Filmógrafo	
2018	LM Ficção	Caminhos Magnéticos	88'42''	Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Persona Non Grata Pictures (Brasil)	ICA, RTP, CM Lisboa, ANCINE,
2018	LM Ficção	Amantes na Fronteira	138'	Atsushi Funahashi	Rodrigo Areias, Shozo Ichiyama	Bando à Parte Coprodução: Office Kitano (Japão), Cineric (EUA)	ICA
2018	LM Ficção	Mabata Bata	74'	Sol de Carvalho	Rodrigo Areias, Ricardo Freitas, Sol de Carvalho	Bando à Parte Coprodução: Promarte (Moçambique)	ICA, CPLP Audiovisual
2018	LM Documentário	Hálito Azul	75'	Rodrigo Areias	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Oktober (Finlândia), Gladys Glover Films (França)	ICA, Media Development, Eurimages, CNC
2018	LM Documentário	Quatro Estações e Outono	85'	Pedro Sena Nunes	Rodrigo Areias	Bando à Parte	ICA, RTP
2018	LM Documentário	O Homem Pykante – Diálogos com Pimenta	75'	Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: RTP (Portugal)	RTP
2019	LM Ficção	Surdina	74'	Rodrigo Areias	Rodrigo Areias	Bando à Parte	ICA, NOS Lusomundo
2019	Série Documentário	Arquivos Kino-Pop	13 Ep.	Edgar Pêra	Rodrigo Areias	Bando à Parte	ICA, Canal 180
2019	LM Documentário	Alis Ubbo	63'	Paulo Abreu	Rodrigo Areias	Bando à Parte	ICA
2019	LM Documentário	Pretu Funguli	55'	Costa Valente, Monica Musoni	António Costa Valente	Filmógrafo Coprodução: Cineclube de Avanca; Água Triangular; Tonton Communicatio n	ICA
2019	LM Documentário	Fatamorgana. Que Horas São?	120'	Salomé Lamas	Salomé Lamas	Curtas Metragens CRL	ICA
2019	LM Documentário	Saudade do Futuro	80'	Anna Azevedo	Pedro Magano, Liliana Sabina Lasprilla, Anna Azevedo	Pixbee Coprodução: Hy Filmes (Brazil)	
2019	LM Ficção	Sefarad	94'	Luís Ismael	Ana Guimarães, João Pires André Pregitzer (Produtor	Lightbox Coprodução: Emrelevo	Comunidade Israelita do Porto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

					Associado)		
2020	LM Ficção	Listen	74'	Ana Rocha de Sousa	Rodrigo Areias, Paula Vaccaro, Aaron Brookner	Bando à Parte Coprodução: Pinball London (Inglaterra)	ICA
2020	LM Ficção	ONS	87'	Alfonso Zarauza	Rodrigo Areias	Bando à Parte Coprodução: Maruxiña Film Company (Galiza/ Espanha)	
2020	LM Documentário	New Chung – A Força de um Touro		André Guiomar	Rodrigo Areias	Bando à Parte	ICA, Canal 180
2020	LM Ficção	Tu Acima de Tudo	127'	Edgar Morais. Lucas Elliot Ebert	Rodrigo Areias	Bando à Parte	ICA
2020	LM Ficção	Vencidos da Vida	66'	Rodrigo Areias	Rodrigo Areias	Bando à Parte	
2020	LM Documentário	Por Detrás da Moeda	93'	Luís Moya	António Costa Valente Luís Moya	Filmógrafo	ICA
2020	LM Documentário	Sobre Sonhos e Liberdade	70'	Márcia Paraíso, Francisco Colombo	António Costa Valente	Filmógrafo Coprodução: Tambeke Filmes Ltd	ICA
2020	LM Ficção	Sonhos	70'	Joaquim Pavão	António Costa Valente	Filmógrafo Coprodução: Cineclube de Avanca	
2020	LM Documentário	A Nossa Terra, o Nosso Altar	77'	André Guiomar	Andre Guiomar, Mafalda Rebelo, Dinis Henrique, Miguel da Santa, Luís Costa	Olhar de Ulisses Coprodução: Cimbalino Filmes	ICA
2020	LM Documentário	Paradise Café	74'23''	Luís Henriques		Indievideos	ICA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7. TEXTO INTEGRAL DAS ENTREVISTAS

ANEXO 7.1. ENTREVISTA A ANDRÉ GUIOMAR

Licenciado em Som e Imagem pela Escola de Artes da Católica
Mestre em Cinema e Audiovisual pela Escola de Artes da Católica
Realizador e Produtor de Cinema
Sócio fundador da Produtora Olhar de Ulisses
Presidente da APNEIA

José Quinta Ferreira (**JQF**): Tendo uma formação de grau de mestrado, como valoriza a formação disponibilizada pelas escolas de cinema e audiovisual existentes a Norte?

André Guiomar (**AG**): *É absolutamente essencial, ou seja, não me lembro de alguém que tenha trabalhado connosco em cargos especializados e artísticos, não falo de assistentes, mas direção de cargos de áreas muito específicas, que não tenham passado pela licenciatura ou mestrado de algum curso. Ou seja, é absolutamente essencial para um início de carreira, começarmos pela experiência imediata com os pares.*
Eu não consigo falar de muitas faculdades, porque frequentei apenas uma, seja na licenciatura, ou seja, no mestrado, daquilo que eu consigo falar é da minha, ou seja, da parte que me competiu e que presenciei.
A mim, agradou-me bastante e ainda hoje revivo com alguma alegria, o facto de ter estado numa universidade, em que se primou mais pela construção humana, teórica e heterogénea das pessoas do que propriamente da especialidade ou da especialização numa área, o que muitas vezes é muito chato, porque os alunos ficam muito frustrados.
E eu passei por coisas semelhantes, pelo facto de às vezes sairmos de um curso destes, que nem sempre é técnico e que no mundo do trabalho depois, chocamos com essas necessidades e não as temos. Mas rapidamente são competências, que nós com algum esforço, alguma pesquisa temos acesso, atualmente, com as informações que temos ou com um pedido de ajuda a um amigo, qualquer pessoa, acaba por aprender a enrolar cabos ou a montar uma luz em poucos segundos.
As competências do foro mais histórico, social, humano, isso parece-me que foi sempre o foco do curso onde eu estive, ou seja, na Escola das Artes.
O próprio curso de Som Imagem, é um curso que me permitiu experimentar desde animação 2 D, 3D, rádio, pintura, desenho, cinema, som, televisão, ou seja, eu tinha todas as ferramentas para ter uma noção completa da minha área, ter essa compreensão e poder fazer escolhas, para depois me especializar no cinema.
Eu sei que a maioria dos meus colegas de lá não partilham a mesma opinião que eu, mas a verdade é que a vida, mostrou-me que era mais importante esse lado de formação pessoal do que a especialização técnica. Que é verdade que na Católica, não seria o maior foco na altura, mas rapidamente isso fica e passa para segundo plano.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

JQF: Considera importante que a nova geração de técnicos e autores tenha formação superior e nesse sentido seja importante para a consolidação da produção cinematográfica e audiovisual da região Norte?

AG: *Para lhe ser honesto, isto tenha muito mais a ver com as pessoas que nós vamos conhecendo no meio, isso depois é uma coincidência, ou seja, eu não classifico as pessoas pela sua formação, são coisas que acontecem naturalmente.*
O que também acontece, é que pelo espectro e pela forma como nós trabalhamos a Norte, ou seja, há diferença, eu já trabalhei com muitas produtoras em Lisboa muito mais especializadas e profissionalizadas do que as nossas.
A forma de trabalho é claramente distinta e isso faz com que as equipas a Norte sejam muito mais pequenas, mas que tenham uma entrega de mais tempo, ou seja, o mesmo orçamento permite ter uma equipa mais pequena durante mais tempo. Em Lisboa a opção é por ter menos tempo, mas com uma equipa maior.
Isto tem a ver com filosofias de como é que as coisas funcionam, ou de como é que as relações se organizam dentro dos sets de filmagem.
Para nós, é muito mais importante ter um bom ambiente de trabalho e ter pessoas de confiança. Depois essa entrega é multiplicada por um tempo extenso e há um respeito pelo objeto artístico, o que me parece absolutamente indispensável.
Eu já trabalhei em grandes produções, em longas-metragens com 60 pessoas, fui diretor de fotografia de vários projetos desse género. A verdade é que eu penso que o foco do objeto artístico se perde com grande rapidez, quando é uma entrega muito mercantilizada, é assim uma coisa muito momentânea, por isso, é muito mais importante para nós, o lado pessoal, mais do que o lado profissional ou curricular. Nós nunca até hoje, honestamente, avaliamos uma pessoa que trabalha connosco pelo seu currículo.
Já tentamos trabalhar com pessoas dos quais conhecemos filmes e gostamos de, mas é para nós, absolutamente prioritário conhecer a pessoa pessoalmente e se houver essa química de amizade e de interesse em comum e de linguagem, isso é um passo, mas a outra é de como é que nós encaramos o objeto artístico? Se isso está como prioridade para nós ou não?

JQF: Tendo sido um dos fundadores da produtora "Olhar de Ulisses" como é que encara o futuro da produção de longas-metragens a Norte?

AG: *A produtora nasce de uma amizade de quatro pessoas, eu e mais três.*
Os meus sócios da "Olhar de Ulisses", que se conhecem precisamente na universidade, em anos diferentes todos, nenhum partilhou a mesma turma, mas todos acabamos por trabalhar e ajudar-nos mutuamente.
Através de conversas no corredor, os projetos, uns dos outros, os projetos finais de cada um, sendo eu e o Luís mais da produção e realização, e o Tiago e o Miguel mais da montagem e da direção fotografia, fomos criando um grupo em vários filmes, mas depois houve a necessidade de ir trabalhar.
Depois de nos separarmos durante uns anos, em que eu fui para Moçambique e os projetos de cada um seguiram caminhos relativamente distintos, quando voltámos ao Porto, na mesma altura, percebemos que havia uma necessidade de criar uma produtora para extravasar as nossas necessidades artísticas. Essa seria a opção A e a opção B seria viajar para Lisboa, que era onde havia a maioria da produção e onde nós sabíamos que

podíamos fazer alguma diferença, mas teríamos de nos distribuir e diluir por diferentes produtoras e tentar a nossa sorte.
Decidimos responsabilizar-nos por esse trabalho e também pelas pessoas que nós conhecemos, a que chamamos uma espécie de família alargada, que são os técnicos e diretores artísticos de várias áreas com que nós trabalhamos e que partilhavam várias produtoras ao mesmo tempo, isto fez com que nós tivéssemos que realisticamente começar uma produtora, quando já muitas outras existem, com muito mais currículo que nós.
Se conhecer os regulamentos dos concursos do ICA, sabe que a importância do currículo é enorme, não estamos em desacordo, ou seja, é muito difícil furar e chegar às longas-metragens, isto para chegar às perguntas do José, que é como é que nós encaramos as longas-metragens?
Ainda não chegamos ao ponto de poder saber o que é uma longa-metragem de ficção dentro da nossa produtora, sabemos sim, o que é que são longas-metragens documentais, com valores bem mais pequenos e uma equipa bem mais pequena, tem sido desde o ano passado a nossa tentativa de chegar a esse ponto.
Não está fácil, ou seja, não há propriamente políticas do Estado que permitam esse alicerce ou esse trampolim de uma pequena produtora que está a dar cartas e que consegue a distribuição das suas curtas e das suas longas documentais, mas depois não há esse lado de tentar criar um percurso para que ela possa chegar às longas-metragens, tem sido complicado dar esse salto, eu sinto que é complicado para 90% das nossas produtoras da APNEIA.
Nós temos uma grande produtora do Norte, que é a Bando à Parte, que deve ser das três ou cinco maiores produtoras portuguesas. Todos os outros membros que nós temos na associação, haverá três ou quatro, que devem ter feito uma longa de ficção se tanto, para todas as outras, é-lhes muito complicado sequer produzir cinema a tempo inteiro, acho que é quase inexistente, ou seja, todas elas acabam por sobreviver da televisão, mas sobretudo de institucionais e publicidades pequenas.
A escala das coisas aqui é sempre muito de migalhas, daquilo que estamos a falar, a não ser que estejamos a falar da Bando à Parte, aí a escala é completamente astronómica. Em comparação, portanto a escala aqui é muito pequena, a produção é muito baixa, o que tem acontecido recentemente, tem muito a ver com a internacionalização das produções ou, se calhar não é da internacionalização, mas sim o trazer grandes produções através de Cash Rebate e etc.
Trazer produções internacionais ao Norte, trabalhar com valores salariais relativamente baixos ou competitivos e aí permitir através de parcerias, como por exemplo entre Portugal e Espanha. Que o Norte comece a produzir cada vez mais longas-metragens, mas das quais não tem absoluta responsabilidade ou total responsabilidade.
As coproduções internacionais têm sido o meio, que muitas das produtoras do Norte têm conseguido de vez em quando, para subirem para as longas-metragens.

JQF: Em que ano foi criada a Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA), com quantos associados e quais os objetivos?

AG: *Eu tive a minha primeira presença na APNEIA, apenas como participante, foi quando imediatamente me pediram para ir para a Direção.*

A APNEIA existe desde 2015, com16 membros.
Estou no meu segundo mandato, ou seja, 2023 até inícios de 2025 e depois acabarei.
Criámos grupos de trabalho dentro da APNEIA, o que eu acho que permitiu responsabilizar os associados e, de repente, fazer com que toda a gente participasse e isso tem sido a grande descoberta deste segundo mandato.
Distribuí grupos de trabalho e isso faz com que dos 16 membros, haja 3 ou 4 grupos de trabalho muito específicos, onde todos têm sido envolvidos e todos estão em várias frentes, responsabilizando-se por temas.
O grande propósito da APNEIA, tem muito a ver com este processo de descentralização da produção, que estava e está muito centralizado em Lisboa. Através da distribuição de fundos, em que na grande percentagem é distribuído dentro da camaradagem das pessoas próximas e também tentar promover este território mais a Norte, trazendo produções cá para cima.
Por outro lado, claro que há alguns problemas específicos que são enfrentados através desta politização dos problemas, chegando ao Ministro da Cultura ou às Secretarias de Estado, através de uma associação, seremos sempre mais ouvidos e teremos sempre mais poder do que se não se não fizermos em conjunto e, portanto, a APNEIA surge um bocadinho neste intuito, com o grande objetivo, diria dos últimos anos, desde que está constituída, foi e tem sido e é a grande luta desde o início, principalmente pelo Rodrigo Areias, a Mafalda e essa malta, em criar um fundo regional que seja similar ou quase gémeo da AGADIC, que é a forma como a Galiza conseguiu ter fundos regionais, que lhes permite não só produzir de uma forma mais independente, como ter esse apoio financeiro, esse pequeno degrau que ajudava a que pudessem chegar ao Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), já com algum financiamento assegurado e alguma força extra que precisavam, de um fundo para desenvolver o território e as produtoras locais.
Tem sido uma luta que as produtoras do Norte têm tentado travar há muito tempo, é algo que nos últimos dois anos, tem havido bons indicadores de que vai existir. Está nesta fase em forma de regulamentação e tentamos perceber como é que esses fundos serão distribuídos pela CCDRN.

JQF: Mas existe esse fundo?

***AG**: Ele está prometido para isso, ou seja, estamos há dois anos atrás da promessa que teremos o Fundo AGADIC Norte de Portugal, que pode nascer a qualquer momento.*
Esse seria o grande objetivo da APNEIA, sendo que ela tem vindo a travar várias outras pequenas lutas, por exemplo, os fundos do Garantir Cultura, dados de uma forma que ajudasse a respiração destas produtoras. Depois do COVID, tem sido uma asfixia total, porque as produtoras na prestação de contas, perceberam que as coisas eram muito mais complexas, o que fez com que dentro dos 16 membros houvesse apenas 7 membros com pedidos de reembolso desses fundos, quase todos os que tinham participado. Na verdade existe a necessidade do fundo, por isso tem sido uma das principais frentes também com reuniões constantes com o Ministério da Cultura e com o Secretário de Estado do Turismo, porque as produtoras estão sem ajuda, nesse sentido, não sabem com que contar, o contacto foi sempre muito ingrato e muito mal feito.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

São estas e outras questões também associativas, que depois se juntam com outras associações do setor e da cultura em geral, onde de vez em quando entramos naquilo que podemos, nas reuniões e nas assinaturas de cartas e tudo isso.
Estamos neste momento a preparar o reavivar de um encontro que já existiu antes, mas que gostávamos que voltasse urgentemente a existir, que é o encontro Norte de Portugal/Galiza, onde duas regiões muito próximas, seja em termos de território linguístico e com o pedido descentralização também, que houvesse esses encontros anuais e que nos permitissem coproduções muito mais próximas, chego a Vigo muitas vezes, quando vou reunir com esta malta numa hora e por isso não há razão nenhuma para nós, não nos conhecermos mutuamente, não trabalharmos em conjunto quando as formas de trabalho são tão similares e a forma de ver as coisas.
A Galiza, penso que só desde o ano passado é que criou um fundo de coprodução minoritária, ou seja, nós conseguíamos tentar ajudar a Galiza, mas a Galiza não nos conseguia ajudar a nós, fosse para ser financiado, ou se fosse para financiar projetos portugueses com coprodução minoritária na Galiza, portanto, desde o ano passado há esta paridade de apoios, embora o nosso seja no ICA e o deles seja dentro de um fundo regional.
O que nós gostaríamos, é de ter o nosso fundo regional também, e começarmos a coproduzir diretamente com a Galiza, muito mais. Em termos de distância e proximidade e tudo, isso faz todo o sentido, a forma como nós temos vindo a ser convidados como APNEIA para muitos eventos organizados pelas duas associações que conhecemos de produtores da Galiza, isso tem permitido perceber que a forma como nós encaramos o cinema, o objeto artístico e a forma de o fazer com pequenas equipas, uma dedicação constante, é muito similar, e não há razão para qual nós não nos foquemos bastante mais nas coproduções com a Galiza.

JQF: O facto de não haver Regiões em Portugal e de não haver Fundos regionais é uma parte negativa? E as Autarquias como podem ser envolvidas?

AG: *Existe muito essa independência de cada Câmara, que depois pode querer replicar o que a outra está a fazer, mas nunca a quer conjugar, ou seja, querem competir pela precariedade, querem ser promotores da precariedade, sendo que cada um só apoia um bocadinho, e muitas vezes impedem-nos de acumular uma segunda autarquia ou terceira como apoio, embora existam várias autarquias que têm estes pequenos apoios, mas são tão pequenos ou irrisórios para o cinema que se tornam difíceis de sustentar. Portanto, raramente nós podemos depender deles, para curtas-metragens às vezes, mas seria muito mais interessante que o território funcionasse muito mais em conjunto e que muitas vezes se juntassem, que permitissem isso.*
É algo que nós temos tentado, mesmo dentro da FilmaPorto, tentamos perceber se existe muitas vezes a permissão, porque mesmo nos regulamentos dos projetos e dos financiamentos da Filmaporto havia muitos impedimentos, até territoriais de onde é que poderíamos filmar, de onde é que os realizadores são. Neste momento, não sei se o concurso já abriu, mas eu sei que eles já abriram o regulamento para um território muito mais abrangente, seja na morada dos realizadores, ou seja no território onde podem filmar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estas coisas têm de existir, o custo de um filme é sempre muito alto e esses pequenos apoios são ótimos, ajudam-nos, mas não garantem de maneira nenhuma a produção. E quando nós queremos abordar um território, eu acho que um território é mais vasto do que uma Autarquia com certeza, essas políticas deviam de ser muito mais em conjunto.

JQF: Quantos são os associados da APNEIA e quais as características do tipo de produtoras?

AG: *Micro, pequeno, micro pequenas. Sendo que mesmo o Bando à Parte, a não ser sequer a Lightbox, que é capaz de ser das maiores em termos de número, porque realmente funcionam muito à base da publicidade, têm algumas longas-metragens, mas têm diferentes modelos de negócio. A Filmes da Mente, é capaz de ser ligeiramente maior em termos de contratação, porque tem um modelo de negócio muito parecido. Mas, por exemplo, a Bando à Parte que é de longe a maior produtora do Norte, em termos de produção, ou seja, tem constantemente 20 e tal longas e séries a decorrer, mesmo assim, não deixa de ter apenas 2 ou 3 pessoas contratadas a tempo inteiro, o resto é do projeto. Já a dimensão das produtoras é mesmo muito pequena, todas elas.*

JQF: Enquanto atual Presidente da APNEIA, houve alguma alteração dos seus objetivos estratégicos desde a sua criação?

AG: *O curioso é que quando a AGADIC criou aquele fundo, veio a Portugal procurar informação de como o fazer e muitos dos membros, inclusive o Rodrigo Areias, ajudaram na criação da AGADIC e na regulamentação de ideias e formas de produzir e de financiar. E depois tentou trazer essa essa luta para nós. Ou seja, esta ideia de paridade e de inspiração na AGADIC e na Galiza, nós sempre a tivemos desde a criação da APNEIA, com o Rodrigo e com a Mafalda, etc.*
Eu sinto que estava mais mortiço, mas que agora há esperanças, porque realmente o fundo foi desbloqueado e existe essa vontade. Também nunca houve tantos fundos europeus e etc.
Este lado, está alicerçado e parece-nos que é a época ideal em que as coisas podem vir a acontecer, mas estrategicamente eu diria que estes últimos 2 anos têm tido esse foco. Por diferentes circunstâncias, até foi muito mais por estes convites se repetirem constantemente do lado deles, e nós ao estarmos presentes em Vigo e em várias atividades galegas, permitiu-nos conhecer as produtoras locais e permitiu-nos perceber, que somos muito mais próximos do que aquilo que achávamos. Tornou-se claro para todas as produtoras que faz muito mais sentido tentarmos esse crescimento também através deles e vice-versa.

JQF: Quais são as principais dificuldades de uma organização como a APNEIA? Qual o modelo de organização?

AG: *É mais eficaz, porque cada pessoa se pode focar claramente e tomar as dores e tomar responsabilidades sobre um grupo de trabalho específico.*
O que nós fizemos foi, sempre que nasce uma necessidade dentro de cada associação ou dentro da associação através de cada membro, se durante a Assembleia nós percebemos que é um objetivo da Associação abordar esse problema, nós perguntamos aos nossos membros quem quer estar dentro desse assunto e fazemos grupos de trabalho, de 3, 4

USC SANTIAGO

pessoas, 5 no máximo, onde essa pessoa, através de uma espécie de líder daquele grupo. Fazem reuniões semanais e tratam de liderar esse esse problema, essa ideia, o que seja, e depois, vão comunicando com a direção e nas assembleias gerais que fazemos no mínimo 6 em 6 meses.
Mas, diria que a grande dificuldade geral de ter uma associação como esta, é o facto de nós não termos, de não haver vencimentos, de não ter uma forma de como compensar financeiramente alguém que pudesse estar dedicado apenas a isto. Isso faz com que a acumulação de trabalhos que todas as produtoras têm de ter, para elas, a associação passa a ser mais do que secundária e, portanto, nós damos uma atenção muito esporádica à associação, que precisava de muito mais atenção e de alguém constantemente a tratar dos assuntos e a puxar pelas pessoas, isso tem sido muito difícil e foi sempre.

JQF: Vive de quotas de associados ou tiveram algum financiamento?

AG*: Nunca tivemos financiamento até esta fase. As quotas de dois em dois anos, servem-nos para ter a uma conta bancária aberta e o domínio do website, que neste momento ainda nem sequer está lançado, e pouco mais serve para estas coisas, às vezes uma deslocação a Vigo se nos chamarem, uma deslocação ao ICA a Lisboa para uma reunião, e é apenas isso.*

JQF: Isso também não permite, apostar na internacionalização da própria APNEIA. A nível europeu, procurar fundos?

AG: *Sim, uma das ideias deste fundo que nós queríamos criar através de uma espécie de AGADIC, que também seria para depois incorporar a APNEIA, numa parte desses fundos e permitir que que a APNEIA tivesse essa resistência, essa pessoa ou pessoas dedicadas, a contratar, tudo isso, tornar a coisa um bocadinho mais séria, neste momento, não passa de sonhos de pessoas que estão em conjunto e tentam mover uma pedra que vão empurrando e quanto mais melhor, mas não deixa de ser uma espécie de hobby que nós temos para os nossos tempos livres.*
Porque é difícil, é difícil, com tanta produção e tanta candidatura, normalmente é quando alguma coisa está grave ou quando algum problema é quase como o ser humano, só se lembra da saúde quando está doente, não é? E na APNEIA é um bocadinho assim.

JQF: Desde que foi criada a APNEIA, acha que se tem conseguido criar sinergias para promover um maior número de produções e coproduções entre os associados e externamente?

AG: *Eu diria que sim, que reconheço em várias coproduções que têm existido locais.*
Dou o exemplo da nossa produtora a "Olhar do Ulisses", é raro o projeto que nós fazemos sozinhos, também pela nossa dimensão. É muito difícil criar uma produtora, e no início ter um investimento muito grande, a não ser que tenhamos herdado uma fortuna enorme de algum familiar, não é o caso, por isso temos constantemente que partilhar, capacidades técnicas ou artísticas.
Por exemplo, nós fazemos muitas produções com a Cimbalino filmes, que é uma empresa muito mais dedicada ao institucional e à publicidade, que tem muito equipamento, que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

gostava de trabalhar mais em cinema e não consegue, ou seja, nós temos os projetos, não temos o equipamento, fazemos essa parceria com a Cimbalino. Como este, há muitos exemplos dentro da APNEIA, que têm vindo a resultar às vezes o facto de estarmos juntos numa Assembleia, falarmos de um projeto e de repente o colega do lado dizer, eu tenho equipamento para isso vamos em frente.
Por isso, sem dúvida que eu sinto que a APNEIA tem sido uma forma de nos unirmos muito mais isso, sem dúvida, e de conhecermos os técnicos, ou seja, de multiplicarmos trabalho para os técnicos que cada um de nós costuma contratar, mas que na verdade são contratações muito esporádicas, porque as produções são muito curtas e muito rápidas.
Isto é uma forma também de nós estarmos numa reunião, a perguntar-nos, olha, preciso de um diretor artístico, quem é que tu recomendas ou fiquei sem o meu? E de multiplicarmos esses trabalhos dentro dos membros da APNEIA.

JQF: Como referido anteriormente, existem a Norte um número relevante de Escolas de Cinema e Audiovisual. Acha que há possibilidade de as produtoras fixarem na região os técnicos e criativos que vão sendo formados?

AG: *Existe pouca possibilidade de fixar pessoas, nós fizemos esse exercício de tentarmos imaginar a percentagem de pessoas que estudaram connosco, ou seja, o meu curso tinha 50 a 60 pessoas cada ano ia mudando às vezes, às vezes descia para 40 outras vezes subia quase para 70 e a verdade é quem eu diria que se em cada ano, 5 a 10 pessoas, estiverem a trabalhar na área relacionadas com cinema ou audiovisual, será muito.*
É muito difícil mesmo fixar e ter trabalho concreto nesse nesta área tão específica, claro que depois há muitos, que vão áreas paralelas, mas é muito difícil fixar gente aqui, porque o trabalho é mesmo muito esporádico.
Claro que o nosso sonho, aqui falo pela "Olhar de Ulisses", será crescer, não a um ponto da "Bando à Parte", parece-me que são projetos a mais para uma produtora, mas crescer a um ponto em que podemos crescer ligeiramente em termos de quantidade de pessoas que trabalham connosco e da quantidade de vezes que contratamos essas mesmas pessoas.
Nesta fase é assim, se nós tivermos uma ou duas produções por ano, desde que criámos a empresa será mais ou menos a média. O que é o que é precário e quase insustentável? Mas, segundo o que diz o Rodrigo Areias e eu espero enganá-lo, disse-nos que só precisávamos de passar 10 anos de fome, depois disso, as coisas acontecem e fica tudo bem e eu quero fazer com que sejam menos de 10, mas já vamos em 5.

JQF: Existe alguma estratégia da APNEIA junto dos seus associados para promover a produção de longas-metragens e séries?

AG: *A grande estratégia é a criação do Fundo Regional.*
A nossa ideia é partir esse Fundo Regional em várias gavetas, muita delas também tem a ver com a formação, com a distribuição, que é uma grande lacuna do cinema português, não é só local. Mas o grande bolo onde nós queremos encaixar, eu não me lembro da percentagem agora, mas imagino que 75% do dinheiro, será realmente para fazer o salto, ou seja, não nos interessa continuar a aplicar fundos em curtas-metragens, não é para aí que nós estamos a crescer.

USC DE SANTIAGO

Não existe um mercado, nem existe rentabilidade nas curtas-metragens, é um passo normal que nós temos que dar para chegar à longa-metragem e para a série.
A longo prazo na APNEIA, o grande objetivo é criar esse Fundo Regional, porque permite, não só, o financiamento individual de cada produção a nível de longas-metragens e séries, como a internacionalização desses projetos através de coproduções minoritárias ou maioritárias, como a absorção de projetos externos para trazê-los para Portugal.
Também queremos ter como oferta, não só estúdios para a pós-produção, que é um dos objetivos também do Fundo, criar um estúdio de pós-produção para o conjunto da região, com capacidades profissionais que igualem qualquer estúdio de referência, e que permita reduzir custos de pós-produção para os membros da APNEIA, de forma a trazer essas coproduções mais apetecíveis, digamos assim, e tentar fazer crescer um bocadinho o território nesse sentido, essa é a grande estratégia.

JQF: Existe alguma aposta da APNEIA para promover coproduções nacionais ou internacionais?

AG: *Eu como "Olhar de Ulisses" até consigo. Nós neste momento temos 5 anos de existência, já estivemos no Festival de Berlim, já estive em Cannes, já tivemos a nossa coprodutora em Locarno, estivemos no Cairo, Zinebi, prémios em vários sítios, acabamos de chegar de Clermont-Ferran, á coisa de um mês, nós coprodutores, conseguimos com facilidade, estamos nos sítios e conhecemos as pessoas, que se interessam em trabalhar connosco.*
Não temos muito para oferecer, porque o fundo que nós temos para oferecer é uma coprodução minoritária através do ICA, onde a quantidade de pessoas que pode ganhar aquele fundo é bem pequena. A prioridade do ICA português, é financiar os filmes portugueses, não é as coproduções internacionais e eu percebo essa estratégia. Mas depois temos muito pouco a oferecer como coproduções, a não ser trabalhos a baixo custo e às vezes uma pós-produção mais amadora, que conseguimos oferecer, mas isso também nos sai do bolso.
Ou seja, nós que temos muita vontade de fazer grandes coproduções, mas não temos capacidades nem financeiras, nem técnicas. Nesse sentido, o Fundo Regional permitia-nos ter acesso a coproduções de outra forma, porque somos 17 Membros e não centenas, como as que estão no ICA.

JQF: Para a APNEIA qual é o principal problema para a consolidação de um sistema de produção de cinema e audiovisual a Norte que seja sustentável?

AG: *Eu acho que é urgente, e não é Lisboa que vai fazer isto por nós, que haja um processo de descentralização dos apoios, como existem em algumas outras áreas artísticas.*
Vou-lhe dar um exemplo: Estamos agora a tentar um financiamento para uma coprodução Portugal/Brasil, e a produtora que é do Recife, perguntou-me qual era a majoração por estarmos a concorrer com uma região do Porto e não de Lisboa (da capital), eu disse-lhe que isso não existia em Portugal. Ela disse-me, aqui no Brasil, isto existe há muito tempo, ou seja, as pessoas querem trabalhar mais comigo, que sou do Recife do que com São Paulo, porque existe esse processo, existe essa majoração e essa

USC DE SANTIAGO

ajuda e esse apoio para que esta região se desenvolva, quando São Paulo já está saturado de produções.
Claramente, nós estamos sempre um bocadinho atrasados nesse sentido e enquanto não houver esta sensação de que já temos.
Distribuir fundos por outras localizações e explorar o nosso território de outra forma, esta será a grande luta que nós temos de travar nos próximos tempos dentro da APNEIA, e como produtores.
A centralidade dos apoios tem sido muito grande, isto não tira o mérito conceptual e artístico às produtoras de Lisboa, nas quais eu trabalhei várias vezes e nas quais participei em vários filmes e às quais reconheço absolutamente mérito.
Tem muito mais a ver com esta política de descentralização e de exploração do território que tem de ser diluída.
A dificuldade aqui como é óbvio, não vai ser o diretor do ICA que se vai lembrar disto, ou seja, a nossa pressão tem de ser cada vez maior, tem sido muito pequena porque nós somos quase inexistentes.
A verdade é que não temos tido essa força, é um dos objetivos a pequeno, médio prazo, como é óbvio, se houver dinheiro e fundos, será essa pressão e esse poder que nós temos, irá crescer bastante, quase automaticamente porque há dinheiro, há fundos, há poder e há filmes a serem criados e por isso nós sabemos que a instrumentalização desse Fundo vai-nos permitir também ganhar alguma força nesse sentido.

JQF: As Film Commission, sente que são algum apoio estratégico importante para a atividade das produtoras?

AG: *Embora tenham sido muito experimentais até agora, ou seja, estão sempre a diluir-se e a mudar de local e a mudar as políticas, territorialmente. São um excelente ponto de contacto com as autarquias e com as autorizações e a nível de burocracia e tudo isso, é algo que nos facilita bastante, ou seja, são absolutamente indispensáveis para quem está na rua a produzir e precisa realmente desse contacto direto e de uma multiplicidade de mãos e de braços.*
Acho que as Film Commistions se têm mostrado muito úteis nesse sentido.

JQF: André muito obrigado pela sua participação.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.2 ENTREVISTA A HENRIQUE OLIVEIRA

Realizador e Produtor
Fundador das Produtoras Miragem e HOP! Filmes

José Quinta Ferreira (JQF): Qual consideras ser a relevância das séries "*Claxon*" e "*Major Alvega*" para o sistema de produção audiovisual de séries a Norte?

Henrique Oliveira (HO): *Sou algo suspeito para falar. Mas eu penso, que decorridos tantos anos é um facto que as séries apontaram um foco para a produção a Norte, que era praticamente inexistente.*
As duas produções foram de certa maneira tão icónicas que passaram quase a séries de culto. Acho que foram também duas séries muito inovadoras.
Claro que são duas séries de que tenho um enorme orgulho de terem sido feitas a Norte.

JQF: Consideras que houve inovação nestes dois projetos? A que nível?

HO: *"Claxon", a minha primeira série, foi aliás, também foi a minha entrada, neste mundo. Não tinha experiência na realização de ficção, o background que eu tinha até aí era de realização de publicidade.*
Penso que o "Claxon", pelo menos do ponto de vista visual, foi absolutamente inovador. Primeiro porque foi uma série feita em filme, película de 35 mm.
Depois, nessa altura, havia uma vontade de aprender, de evoluir, de fazer algo de realmente diferente. Nós queríamos uma estética, uma série, muito série B, filme noir, com aquelas referências. Baseada naquelas séries tipo Perry Mason dos anos 50.
Quando optamos pela película, esse facto transformou toda a abordagem, até da própria produção, mas também todo resultado visual final.
De facto, há um look ainda agora, na série, que é o único, que é que é muito diferente de qualquer outra série portuguesa, e, portanto, acho que ficará para a história, pelo menos, digamos, aquele look, aquela imagem, essa homenagem aos filmes noir. Esse lado, foi muito inovador, não tanto o lado da escrita, que eu acho que na altura ainda era muito incipiente.
"Major Alvega" acho que foi mais global no sentido em que foi inovador, desde logo porque era uma mistura de imagem real com desenho e animação digital, feita nessa época, nos primórdios da capacidade computacional e dos softwares, portanto, tudo era muito difícil e custoso.
Aliás, tivemos de esperar uns anos para concluir a série. Já tínhamos filmado os atores em imagem real, no estúdio, em chroma key, mas ainda não tínhamos equipamentos digitais suficientemente potentes, para poder fazer o que estávamos a imaginar, especialmente a nível de animações, em 2D e 3D.
Entretanto, foram surgindo softwares e hardwares fantásticos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tínhamos uma equipa de desenho e animação digital fantástica, foi um trabalho gigantesco de toda uma equipa.
O próprio processo foi incrível: nós filmamos a ação real primeiro, com storyboards de como eu imaginava as cenas finalizadas, e, depois, toda aquela equipa tinha de fazer os desenhos e as animações 2D e 3D, e tudo aquilo tinha que bater certo.
Foi multidisciplinar, muita tecnologia envolvida, um desafio brutal, nós parecíamos uns trapezistas sem rede, porque não havia experiência anterior.

JQF: Nunca pensaste em fazer um remake dessas séries?

HO: *Confesso que sim, muita gente me vai perguntando isso ao longo dos anos, essa pergunta é recorrente.*
Internamente temos avaliado essa possibilidade, de fazer algo de novo com estas duas séries, porque são duas propriedades intelectuais, como se diz agora, não é? Atualmente é tudo sobre IP. E ter uma propriedade intelectual, é um valor enorme, portanto sim, estamos a avaliar essa hipótese.

JQF: Nas tuas produções, tens conseguido sempre ter o apoio da RTP. Consideras ser um parceiro fundamental, a ligação é feita aqui no Norte ou é a nível de Lisboa?

HO: *É evidente que a RTP tem sido um parceiro excecional, não só para mim. Eu diria mesmo para a produção nacional, porque na verdade o próprio facto de a RTP ser serviço Público, de ter obrigações com a ficção, acaba por ser algo de fundamental. É um grande incentivo à produção nacional.*
Em todos os projetos que faço, falo diretamente com o diretor de programas em função, que, naturalmente, está em Lisboa.

JQF: Em algumas das séries produzidas, houve uma aposta num público jovem. Existe alguma preocupação com a diversificação dos públicos no desenvolvimento dos novos projetos?

HO: *Acima de tudo, procuro boas histórias. A minha procura é diária, é uma das coisas que mais me entusiasma.*
E nestes últimos anos, mudou tudo muito. Pensar sobre as temáticas das séries é cada vez mais importante, perceber tendências e possibilidades de financiamento.
Não estamos sozinhos nisto. Temos de estar alinhados com o mercado, com os operadores de televisão, com os distribuidores internacionais, com os streamings, etc., para poder financiar uma série.
Confesso que nos últimos anos não ando especificamente em busca de um público jovem. Cada vez mais, ando à procura de histórias universais.
Por exemplo, "Cuba Libre", esta minha última série, que é um projeto que me diz imenso, é um projeto que conheci em 2002, quando saiu a reportagem "A Filha rebelde" na Revista do Expresso. Lembro-me do dia em que estava a ler aquela reportagem, e pensar: meu Deus, isto é incrível, a filha do Silva Pais da Pide, vai para Cuba, e adere à revolução cubana? É destas histórias que ando à procura.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Para a concretização destes projetos, acho que há dois fatores muito importantes: um é a RTP, com este apoio contínuo à produção nacional e o outro são os apoios do ICA, desde que em 2016 ou 2017, abriram pela primeira vez os concursos do audiovisual, porque até aí eram só para o cinema.

JQF: O ICA no estudo estratégico que fez, apontava que se devia tentar atingir um valor de 30% do financiamento nos concursos para o audiovisual.

HO: *O ICA tem sido absolutamente fundamental, já temos muitas séries que saíram destes apoios do ICA. Mas outra ferramenta igualmente fundamental é o PIC, agora nas duas vertentes Cash Rebate / Tax Rebate.*
Temos muitas séries que estão a estão a ser internacionalizadas graças a estes financiamentos, no nosso caso temos a "Vidago Palace" e a "Cuba Livre", outros produtores têm muitas outras, portanto tem sido excelente. Séries que já estão a viajar pelo mundo, estão em streaming, desde os Estados Unidos à Europa, à Ásia o Leste, tem sido incrível, é um impulso muito grande, que estes apoios têm dado á produção nacional de séries.

JQF: Disseste que o projeto "Cuba Livre", demorou 20 anos a ser produzido, quanto tempo é que normalmente demoras a montar um projeto dessa envergadura?

HO: *No caso de "Cuba Livre", apenas contando desde que tivemos o apoio do ICA, foram quatro anos para a concretização da série.*

JQF: Qual a importância que teve a produtora Miragem na definição da atual estratégia de produção da HOP?

HO: *Foi de completa continuidade, grande parte da equipa veio comigo para a HOP, foi um processo contínuo.*

JQF: Podes clarificar, o porquê da opção da HOP em se especializar mais na produção de séries de ficção?

HO:
Houve de facto, uma clara estratégia na especialização total em séries de ficção. Isto porque, é na verdade o que melhor nós sabemos fazer.

JQF: Noto no teu no currículo que tens algumas apostas em séries de época, que são mais difíceis de produzir.

HO: *Eu gosto de séries de época, tenho um certo fascínio por alguns períodos históricos. Na procura das boas histórias, por exemplo no caso de "Cuba Libre", quando tomei conhecimento da história da Annie, foi logo um daqueles projetos, que mesmo sendo difícil, mesmo sendo de época, me atraíram. O "Vidago Palace" também, pela época histórica em que estávamos, há aí um certo fascínio.*

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Confesso o meu interesse por séries da época, mas é evidente que também procuro boas histórias atuais.
Neste momento temos em desenvolvimento quatro séries. Uma de época na Segunda Guerra Mundial, e as outras três de atualidade.

JQF: Poderíamos afirmar que a "Vidago Palace", foi assim, a série de grande sucesso das produções da HOP.
O facto de teres feito uma coprodução com a Galiza, foi muito importante para o sucesso da série ou foi mais um elemento a acrescentar?

HO: *Diria que foi um elemento crucial para o sucesso da série. Primeiro porque nós fizemos uma parceria com uma belíssima produtora galega, a PortoCabo, eles próprios estão a fazer um trajeto absolutamente excecional no panorama global.*
Nós todos aprendemos muito. Eles connosco, mas também nós com eles, porque em Espanha fazem muito mais, têm muitos anos de ficção. Já tinham muitas rotinas e mais experiência do lado da produção. Foi muito bom conjugar essas duas equipas.
Claro que, há uma coisa fundamental para o sucesso de "Vidago Palace", é que é uma verdadeira coprodução orgânica, ou seja, é a história que é o leitmotiv, é a história que puxa a coprodução.

JQF: Quando pensas em novos projetos, pensas especificamente, em tentar com produções com a Galiza ou mais em coproduções internacionais?

HO: *A preocupação principal, é a de coprodução Internacional, abertos como estamos ao mercado.*
Mas este foco na Galiza é algo que queremos preservar. Uma das séries que temos agora em desenvolvimento, por exemplo, é precisamente uma história da atualidade, escrita para ser novamente uma coprodução com a Galiza.

JQF: Pensei que até no caso do "Vidago Palace" tivesses adaptado a história para jogar com a Galiza, mas estás-me a dizer, que de origem já era transfronteiriça a história, porque às vezes há essa questão da produção em readaptar um pouco.

HO: *Na verdade, quando escrevi o "Vidago Palace", descobri que o verão de 1936, fora um período incrível, pelos acontecimentos que estavam a acontecer. Coincidia que, no luxuoso Vidago Palace, situado perto da fronteira com Espanha, estava-se a inaugurar um campo de golfe ao mesmo tempo que tinha eclodido a Guerra Civil de Espanha. Portanto a conjugação desses dois fatores, pareceu-me um bom ponto de partida para uma história transfronteiriça, que esteve desde início presente no projeto.*

JQF: Para ti é muito importante essa fase de desenvolvimento de um projeto de consolidar bem termos da escrita, do próprio argumento e da estrutura para o sucesso do projeto também falaste aqui da aposta na especialização? Consideras, que é uma mais-valia da produtora ter-se especializado numa área e apostar no desenvolvimento dos seus projetos?

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

HO: *A minha vida e a da produtora nestes últimos anos, têm sido totalmente focadas em histórias, em escrita, em desenvolvimento, e em apresentação dos projetos.*
É toda uma fase prévia à rodagem, que está cada vez mais a evoluir e a ser cada vez mais aperfeiçoada, esta fase de escrita e desenvolvimento dos projetos.

JQF: Vais normalmente aos mercados internacionais apresentar os teus projetos?

HO: *Sim, estes últimos anos têm sido de feiras e mercados internacionais, eu e mais um bom grupo de produtores portugueses, estamos de facto presentes.*
Tudo começou com a série Vidago Palace. Antes, tinha muito pouca experiência de mercados, agora é gratificante ver que já nos conhecem, já temos portas abertas, já temos interlocutores com quem falar, que ao nível das grandes distribuidoras, quer ao nível das plataformas de streamings.

JQF: De um ponto de vista, mais regional aqui da HOP!, da sustentabilidade do sistema de produção a Norte, consideras que essa essa internacionalização é a grande aposta que as produtoras aqui têm e perguntava-te, o que é que achas?
Já disseste que a RTP e o ICA tem sido fundamentais neste momento na produção? Consideras que deveria haver outro mecanismo qualquer, ou até alguma situação que tivesse mais em conta, a especificidade aqui do Norte e o facto de haver muita concentração em Lisboa, para os apoios ou para novas políticas que devem ser desenvolvidas para melhorar o sistema?

HO: *Acho que dada a assimetria que temos neste momento em Portugal e a especificidade do Norte, faria todo o sentido termos políticas específicas de apoio e de alguma sustentabilidade a Norte, explorando até este eixo Norte / Galiza.*

JQF: Há países que têm fundos regionais, nós não temos regionalização, não temos essas políticas.

HO: *Infelizmente não. Mas era bom que houvesse, até porque temos uma proximidade muito grande, cultural, histórica, social, etc., com a Galiza.*
Eu achava piada ao meu coprodutor galego do "Vidago Palace", que, quando tinha que ir tratar de algum assunto a Madrid, a partir da Corunha, dizia que tinha de ir a Espanha.

JQF: Fala-se muitas vezes de a CCDRN poder ter algum fundo ou outras entidades aqui a Norte criarem linhas estratégicas.

HO: *Sim, mas eu não tenho um conhecimento aprofundado sobre essa matéria.*

JQF: Não sei se tens só alguma questão que quisesses abordar, que possa não ter sido falado sobre a produção, a HOP! ou sobre os teus objetivos futuros em termos estratégicos?

HO: *Talvez só terminar dizendo, que, ser produtor em Portugal é uma luta, uma luta constante, mas dentro desta luta, e falando agora exclusivamente pela HOP!, o que nós*

USC DE SANTIAGO

pretendemos é produzir séries que possam vir a ser relevantes, não só para um público português mas para um público global, com histórias fortes, apelativas, ancoradas na nossa história ou em casos da atualidade.

JQF: Henrique, muito obrigado pela tua disponibilidade, e desejo o maior sucesso para as tuas produções.

HO: *De nada, foi um prazer.*

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.3. ENTREVISTA A ANTÓNIO COSTA VALENTE

Diretor do Festival de Avanca
Realizador e Produtor
Presidente do Cineclube de Avanca
Professor da Universidade do Algarve na área do Cinema e do Audiovisual

José Quinta Ferreira (**JQF**): Consideras que as escolas de cinema e audiovisual existentes a Norte são importantes para a consolidação da produção cinematográfica da região Norte?

António Costa Valente (**ACV**): *Se olharmos para o histórico, praticamente não tínhamos produção cinematográfica fora de Lisboa durante décadas, é o aparecimento de uma empresa, sobretudo a do Sério Fernandes, a BEI Films, alterou um pouco em certo momento do século passado e depois disso o único grande boom se quisermos de produção, é conseguido pelo facto de termos escolas de cinema essencialmente do Porto. São elas que permitem o desenvolvimento de novos projetos, o aparecimento de novos filmes, o aparecimento também de produtoras, e, portanto, é crucial esta ligação entre a produção de cinema no norte do país e o aparecimento de um conjunto de escolas de cinema e de comunicação audiovisual, que permitem esta possibilidade de termos pessoas, porque os filmes são se fazem com pessoas e, portanto, isso é crucial.*

O mais importante de tudo isto tudo para a produção, é o facto de finalmente termos pessoas formadas, motivadas e interessadas, para que a produção possa voltar a acontecer por cá.

JQF: *Qual a importância que atribuis ao Cineclube de Avanca no contexto do sistema de produção de longas-metragens e séries no Norte do País?*

***ACV**: Nós começamos a produção há cerca de 40 anos e foram as curtas-metragens que durante muito tempo mantiveram a este processo de produzir cinema.*

É evidente que a primeira longa-metragem do cinema de animação português e veio alterar um conjunto de coisas e permitiu, em primeiro lugar, que houvesse uma longa-metragem de animação em Portugal, em segundo lugar, porque foi produzida bem longe de Lisboa, produzida a Norte, sobretudo com gente que veio das escolas de artes plásticas e do Norte e outros cursos profissionais. É importante reforçar isto, que estão ligados às artes e que acabaram por me permitir construir uma equipa, que foi possível desenvolver para construir e terminar o filme.

É evidente que se abriu se quisermos aqui um novo paradigma no contexto da produção do cinema no cineclube de Avanca, portanto, começam a surgir projetos de longa-metragem, que são maioritariamente documentais, outros andam no limbo entre o documental e a ficção, e depois de forma muito clara, a produção de ficção.

Para nós isso é muito importante, sobretudo porque é uma produção de longa-metragem que tem sido produzida com financiamentos de todos, muito diversos, e de uma forma

muito independente, portanto sem o apoio do ICA. Eu quase diria, que da ficção nenhuma das longas que produzimos teve o apoio do ICA.

As nossas produções, tiveram sempre apoios no norte do país, e isso é muito, diria mesmo muito significativo, da importância, para nós produzir longas-metragens, é o facto de poder produzi-las com apoios locais, desta parte do país.

Apesar da impossibilidade que temos tido de conseguir os apoios do ICA, termos apesar de tudo, concluído um conjunto de filmes, que foram aos cinemas, aos circuitos comerciais mais diversos e que passaram não só por exibições em Portugal, mas sobretudo com uma grande visibilidade no estrangeiro, tanto no conjunto dos festivais de cinema, como também em termos de vendas, com exploração comercial noutros países.

Este posicionamento de alguma forma também faz, com que esta esta junção entre o Cineclube de Avanca e a Filmógrafo, que têm um tempo de fundação muito próximo, ou seja, nasceram na mesma altura, as duas na parte norte do país, que se juntam em certo momento, é sobretudo um contexto, que é de alguma forma também motivacional para muitos outros projetos de produção de filmes. Eu diria que esta junção também abriu melhores portas para que as longas-metragens pudessem aparecer na nossa produção.

As séries produzidas, são sobretudo as séries de animação, onde nós temos um conjunto de obras muito interessantes e até significativas.

"Alfredo", por exemplo, é uma série de pequenos 100 episódios, que foi vendida para 27 países. Foi a primeira série portuguesa de animação, que estreou no canal privado a SIC. É assim um paradigma, que a primeira série de animação tenha nascido no Cineclube de Avanca, como também foi no cineclube de Avanca, que nasceu a primeira longa-metragem de animação, a que depois se vêm juntar, um conjunto de outros projetos de animação. Estou-me a lembrar de outros, até de caráter muito político, que têm a ver com, por exemplo, com um sobre os direitos humanos e os Jogos Olímpicos na China, e de outros que tiveram um impacto muito diverso, que foram de autores reconhecidos, como por exemplo, Artur Correia, que durante muitos anos enquanto foi vivo, foi praticamente o decano da Animação portuguesa, tendo sido, o primeiro a ser premiado no Festival de Annecy, ele produziu e realizou aqui, uma série de animação em Avanca.

Depois há outras que vinham, por exemplo, da Filmógrafo, mas nascidas no Porto, tinham a ver com os Jogos Olímpicos, também eram uma pequena série. Há aqui um conjunto de séries que aconteceram, mas que são sobretudo séries de animação.

Praticamente todos os filmes são coprodução entre o Cineclube de Avanca e a Filmógrafo, a partir do momento em que há essa passagem para Avanca, é que começam a aparecer os projetos de ficção e de documentários, e ultimamente também com vídeo 360° VR. Há aqui um conjunto de novas preocupações e de abertura, se quisermos, a produções cinematográficas, a outros contextos que não aquele com que foi inicialmente criada a Filmógrafo.

O próprio nome da Filmógrafo teve uma pequena alteração, inicialmente chamava-se Filmógrafo, Estúdio de Cinema de Animação do Porto Limitada, passou a ser Filmógrafo, Cinema e Audiovisuais Limitada, marcando essa preocupação em abarcar

USC DE COMPOSTELA

mais o espaço do audiovisual de uma forma mais abrangente, construir outros projetos que não só de animação, sobretudo, porque os tempos também são diferentes e hoje há uma grande intersecção entre imagem real e imagem de animação, o novo milénio trouxe isso de uma forma muito mais vincada e, portanto, temos também que considerar isso como sendo também um fator para o processo das novas produções que se querem fazer entre as duas entidades.

JQF: Qual o ano de criação e quantas pessoas trabalham na Filmógrafo a tempo inteiro?

ACV: *Hoje é um número muito reduzido, eu acho que nunca tivemos abaixo de 3 pessoas, a norma tem sido 7 pessoas e o mais elevado que tivemos, foram 40 e poucas pessoas.*

JQF: Qual a importância que atribuis à Filmógrafo, no contexto do sistema de produção de longas-metragens e séries a Norte?

ACV: *É muito importante por várias razões.*

Primeiro por razões legais, ou seja, os apoios do ICA exigem que sejam empresas com capital social a candidatarem-se a novos projetos, é com isso que nós temos feito as candidaturas, ou seja, pelo Cineclube de Avanca como é uma associação sem fins lucrativos, não nos poderíamos candidatar, teríamos o caminho fechado para apresentar projetos e procurar financiamentos, esse facto esteve na base desta junção entre Filmógrafo e Cineclube de Avanca.

O facto de ser uma empresa, faz com que se abram outras capacidades de procurar financiamentos, o que de alguma forma não era possível conseguir, com uma associação sem fins lucrativos.

Há todo um histórico, da Filmógrafo e do Cineclube de Avanca, que conjuntamente permitem dar mais força a qualquer processo de produção. Não é por acaso que hoje, no conjunto, a Filmógrafo e o Cineclube de Avanca, têm mais de 700 prémios em países dos 5 continentes, não é também por acaso, que as comercializações dos filmes aconteceram em várias dezenas de países.

A junção é sempre uma condição fundamental para dar mais força a tudo, acontece aqui na produção dos filmes onde estamos envolvidos.

As longas-metragens, como são projetos que implicam sempre um financiamento bastante maior, um tempo de preparação mais complexo, um tempo maior de rodagem e uma pós-produção que exige outras condições, obviamente que se torna mais fácil com uma junção de esforços. É esta junção que permite exatamente isso, ou seja, produzir longas-metragem.

JQF: Quais as principais fontes de financiamento da "Filmógrafo" para longas-metragens e séries?

ACV: *Por um lado o ICA, que foi responsável, por exemplo, pelo financiamento da primeira longa-metragem de animação portuguesa, foi também o primeiro concurso que aconteceu em Portugal para esse tipo de produções cinematográficas.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Temos tido, por outro lado, sempre a presença de coproduções, o ICA também participou e foi fundamental no conjunto de longas-metragens documentais, onde aí teve um papel muito significativo e muito importante, e foi também por aí que fizemos mais coproduções internacionais, sobretudo com a participação do Brasil, com a participação de Espanha, participação da Bélgica, digamos que foram os países, onde as coproduções que desenvolvemos mais estiveram presentes.

Eu diria, que são sobretudo esses os principais papeis, que permitem um processo de coprodução.

Há depois os financiamentos locais que já, como foi dito, estão na base também de um conjunto de ficções que temos vindo a produzir.

JQF: Existe alguma aposta da Filmógrafo para promover uma relação mais estreita de produções com a Galiza?

ACV: *Bom, com a Galiza tivemos sobretudo um momento, há alguns anos, com quem tivemos um processo de coprodução contínuo. Foram levados os projetos que eram na maior parte dos galegos, outros eram portugueses, enquanto maioritários, mas onde sempre participamos de uma maneira ou de outra, e, portanto, houve ali uma ligação muito forte com a Galiza, sobretudo no espaço da produção de documentários.*

A própria longa-metragem de animação, numa primeira fase, era para ser considerada como sendo uma coprodução com a Galiza, depois isso não foi possível.

A Galiza tem a particularidade de dentro do espaço de Espanha, se ter autonomizado, enquanto sistema de produção de cinema. Nos anos 90, teve ali um conjunto de implicações a vários níveis que fizeram com que o cinema da Galiza tivesse um outro ímpeto e outra possibilidade de se transformar. Nessa altura estivemos muito ligados à Galiza, as produções aconteceram em grande quantidade, diria eu, também séries.

A "História do Povo Galego", é também uma coprodução nossa, onde participámos de alguma forma, com uma série que marcou de alguma forma também ali o audiovisual, sobretudo da televisão Galega, foi um espaço temporal muito preciso e que teve ali frutos muito interessantes.

Ultimamente temos estado a produzir sobretudo com Madrid, digamos que com a Galiza há sempre um pequeno problema, a Espanha é um país que está regionalizado e Portugal não, isso é uma situação muito particular.

Felizmente, agora já temos as CCDRs, que de alguma forma, dão assim uns laivos de regionalização ou temos também um conjunto das agregações dos municípios (as CIM) que formam espaços locais mais abrangentes. Mas isso não significa, sobretudo em termos financeiros, a existência de um espaço de região, portanto, é sempre muito complicado.

Os próprios acordos de produção cinematográfica que Portugal tem é com Espanha, é sempre com Madrid, não há essa possibilidade de Portugal fazer um acordo coprodução, por exemplo, com a Galiza.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Não havendo regionalização em Portugal, também não é possível que a Região Norte, a Região Centro, possam fazer um acordo de coprodução com a Galiza. Obviamente que a Galiza tem as condições para isso, que nós é que não temos, e isso complica, se quisermos essa possibilidade.

De qualquer forma, nunca se deixou de fazer coproduções de Portugal com a Galiza, agora muito recentemente, estreou no cinema um filme de comemoração dos 50 anos do 25 de Abril, que é uma produção de uma empresa do Porto, em coprodução com uma empresa de Santiago de Compostela.

Se quisermos, esta continuidade de podermos olhar para espaços territoriais muito próximos, e também onde há sobretudo um conjunto de condições, passa em primeiro lugar pelo facto de haver escolas de cinema. A possibilidade de se formarem pessoas, autores, técnicos, e, portanto, este lindo rio Minho continua a ser ali, um espaço que é preciso saltar, pelo que eu acho que é realmente possível.

JQF: Fala-se de um possível Fundo para o cinema aqui a Norte, que venha a ser constituído, ou as Film Commission a solução para dinamizar uma região mais alargada?

ACV*: Eu diria que as Film Commission não são propriamente uma solução, são sobretudo, um espaço de captação de produções e, de apoio para que elas possam acontecer e de alguma forma, tirando partido daquilo que é uma nova situação em Portugal, que passou a ter uma Tax Rebate.*

Digamos que o Turismo e as Film Commission, estão muito mais próximas, e que as produções do cinema nacional de forma regional precisam de outros atores.

Acho que as CIM e as CCDR podem ser importantes, desde que haja uma preocupação política, que tem de ser também fortemente regional, para que ela possa vir a ser nacional em termos da sua distribuição, tal como é desta forma. É evidente que o falar-se de uma de um fundo de fomento para o Norte, é a primeira chave de todo este processo que é preciso falar, é preciso tornar que isso, como uma exigência para que possa vir a ser uma realidade.

A criação do Fundo Regional, iria permitir-nos efetivamente voltarmos a olhar para a Galiza, termos ali um parceiro, poderíamos estabelecer uma parceria, porque estaríamos a falar de região para região, ou seja, poderíamos deixar longe a capital, Lisboa não seria aqui uma chave fundamental para todo este processo e, passaria a ser um processo muito mais próximo, logo seria uma ponte por cima do Rio Minho claro e. Muito clara e que e que por mim agilizar um conjunto de coisas.

Eu espero, que haja esse entendimento do espaço político regional, do espaço da cultura regional nossa, é importante, que isso seja olhado com particular interesse e seja sobretudo passado à prática, para que não seja só algo que fica num processo de possibilidade que obviamente, depois nunca se concretiza.

É preciso que haja mais filmes produzidos, são poucos os que foram feitos aqui no Norte, e apesar de tudo, eu acho que podemos tirar partido de toda a particularidade que a Galiza. Eu diria que em Espanha, onde mais fortemente as coisas acontecerem em termos da produção de cinema de forma regional, é obviamente a Galiza e o País Basco, a

Catalunha, não é? São as três regiões mais fortes, aquelas que efetivamente apostaram claramente na produção de cinema.

JQF: Achas que faria algum sentido mudar também as políticas dos próprios concursos do ICA, que tivesse essa componente mais regional, não dizemos só para o Norte, mas para as outras regiões também, o Algarve, o Centro, etc.?

ACV: *Eu acho muito mais interessante que haja apoios divididos pelas regiões, porque a questão é que essa não vai alterar grande coisa.*

Uma produção de um produtor de Lisboa pode vir filmar para Trás-os-Montes, isso significa que depois no concurso vai ter mais pontos por filmar em Trás-os-Montes, mas ele vai trazer toda a equipa de Lisboa, ou seja, não vai ajudar nada a região norte do país, pelo contrário, será mais um espaço que será filmado sem obviamente, a participação de quem ali está. Eu acho que isso não vai ajudar em muito todo este processo.

Por outro lado, também sabemos que o os com os concursos do ICA são concursos que são decididos por um júri.

Pode-se alterar se quisermos aquilo que são a um conjunto de coisas que podem ajudar alguns sítios do interior ou da parte longínqua da capital possam ser um fator para ser melhor classificado, não é? E eu acho que o júri vai escolher sempre os filmes que eles próprios consideram que são os melhores, aqueles que eles gostam mais dos projetos que eles.

Eu diria que esse só vai ser mais um sistema que irá só chatear, e, empatar todo um trabalho de um júri, que eu acho tem de fazer o seu trabalho, não valeria a pena ter isso como como condicionante, porque isso não vai ter reflexos práticos.

Para todos, no meu entender, é muito mais interessante, assim, que existam apoios à produção decididos fora de Lisboa.

JQF: Qual a importância do Festival de Cinema de Avanca na dinamização do cinema da Região Norte?

ACV: *Foi sempre uma preocupação que tivemos, que este festival fosse uma janela daquilo que é a produção local.*

Construímos uma competição específica para aquilo que são as obras que são que são produzidas, por cá, a chamada, Competição Avanca reúne as obras que são produzidas, por produtoras da região do distrito de Aveiro.

O número de produções foi crescendo, o que veio dizer que a aposta foi absolutamente ganha.

Para além da competição Internacional, onde entram também os filmes portugueses, há uma preocupação em escolher o melhor daquilo que nos chega, e ter também uma competição que tinha a ver com aquilo que está mais próximo.

Se isto era um risco no início, porque a produção era reduzida. Eu acho que também ajudou a que a produção se pudesse multiplicar e hoje é um fator de se poder olhar para

aquilo que se está a fazer de uma forma local, é, impulsionador, de alguma forma também de novas produções que em que em parte muitas delas acabam por acontecer também com a existência do festival.

O festival tem sempre um conjunto de workshops e não raras vezes são projetos que acabam por nascer nos workshops que acontecem e Avanca, alguns são argumentos, que são feitos, outros são mesmo filmados. É curioso que há uns tempos fizemos uma contagem que não sei como está agora, mas nessa altura tínhamos passado 50 prémios com filmes que foram integralmente produzidos em filmados em durante os festivais de Avanca, isso também é significativo.

Estou-me a lembrar que "Quando tudo o vento", durante muito tempo foi o filme de Animação português de animação 3D mais premiado da nossa animação, teve divulgação Internacional muito forte, que foi finalista do festival Annecy e de Sitges, cinema de animação, cinema de terror, se quisermos os dois principais festivais a esse nível, foi um filme que nasceu num workshop de cinema de terror e, portanto, foi um dos projetos que por ali se iniciou, portanto, esta ligação entre o Festival de Cinema se quisermos e o espaço de produção regional, parece-me muito importante, é algo que podemos dizer que se concretizou.

JQF: Qual relevância de existir um sistema de produção de cinema e audiovisual a Norte que seja sustentável?

ACV: *Eu acho que sobretudo, é preciso juntar aquilo que são os parceiros possíveis, e que podem dar algum contributo para uma construção de uma produção de cinema regional e os parceiros podem ser primeiro, aqueles que exibem os filmes.*

Eu acho que têm de se juntar, os exibidores de cinema, os distribuidores, as estações de televisão, aquelas que são por cabo, mas sobretudo a nacional, com o seu reflexo naquilo que é o seu núcleo de produção e de televisão que acontece aqui no Porto.

É preciso juntar depois, as CIM, as CCDRs, é sobretudo construir no seu conjunto, um bolo financeiro que tenha que tenha impacto, e que possa produzir e exibir ao longo de cada um dos anos, eu diria, que a precisávamos de produzir 10 longas-metragens entre longas-metragens e séries e muito rapidamente no Norte.

Não é possível que as escolas de cinema aqui existentes possam sobreviver, o que é pena, com uma capacidade de produção forte, técnicos e autores, sem que haja uma produção tão forte quanto esta que eu estou a anunciar, eu diria que 10 é mesmo o número fundamental para tudo isto.

O que significa também, que a RTP tem de ter de alguma forma, autonomia no facto de ter um espaço tão importante em termos físicos no Porto, e que depois, em termos financeiros, tem-se revelado zero, é preciso que haja também aqui uma participação muito clara de todo este processo, porque a televisão há uma lei de cinema que é obriga a certos posicionamentos, não é por acaso que é uma empresa pública, ou pelo menos com um contexto, que a mantém como sendo uma empresa pública.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Há uma necessidade de garantir este apoio ao cinema porque a lei da televisão, que contextualiza a televisão, nesta necessidade de estar presente naquilo que é um cinema nacional.

Um cinema nacional e um cinema regional, que no seu conjunto, faz o cinema nacional e tem de ser um cinema muito diverso, como é óbvio, porque aqui vão passar contextos muito diferentes da produção de cinema.

Sobretudo é preciso não construir um cinema português que seja todo muito igual, que esteja todo virado para o mesmo sítio, a diversidade é que vai permitir com que as coisas possam acontecer, com que a qualidade possa crescer, e portanto, novos caminhos também se possam encontrar.

JQF: Consideras que existe espírito associativo entre as produtoras do Norte de Portugal no sentido de alcançarem objetivos comuns?

ACV: *Eu diria que o caso da Galiza é um exemplo a seguir.*

No final dos anos 90, organizou-se de uma forma muito clara, implantou no terreno um conjunto de coisas que permitiu ter o lugar que hoje tem.

Acho que ainda isso tenha acontecido em termos da região Norte, continuam a ser as associações de produtores que estão em Lisboa e que abarcam todo o país a manter o espírito associativo, em termos de produtores de cinema, mas obviamente que é preciso encontrar uma solução para aqueles que produzem fora, que estejam aqui na região Norte e Centro, para que possam ter uma palavra.

É muito curioso por exemplo, os Goya são muito importantes em Espanha, mas a Galiza tem os seus prémios Mateo, e isso é muito importante, eu diria que também pode acontecer por cá, não é?

Podemos instigar a que processo de regionalização possa ser uma realidade, e obviamente que o movimento associativo terá de acontecer mais tarde ou mais cedo, se esse for o objetivo de todos como é óbvio.

JQF: António, muito obrigado pela tua participação.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.4. ENTREVISTA A DARIO OLIVEIRA

Fundador e Diretor do Film & Media Festival Porto/Post/Doc
Programador para a área do Cinema da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura
Fundador e ex-Diretor do Festival Curtas Vila do Conde

José Quinta Ferreira (JQF): As curtas Vila da Conde fizeram algumas produções e coproduções de longas-metragens, em que foste produtor, qual era o objetivo?

Dario Oliveira (DO): *Nós estamos a falar de um período muito concreto, em que o Curtas, na altura, com o âmbito de atividade que já tinha, estamos a falar de um período que acompanhou 2009, 2010, 2011 até 2012, em que nós concorremos a um projeto apoiado pela CCDRN de desenvolvimento regional e que contemplava um conceito, que eu trabalhei com a com a equipa do Curtas que se chamava ESTALEIRO.*

O ESTALEIRO, na altura pretendia não trabalhar só para Vila do Conde, tinha um âmbito regional. Propunha-se trabalhar os conceitos de olharmos para a tradição em desenvolvimento, e em transformação.

Havia um programa que se chamava tradição em transição, inspirado num disco do Anthony Brax, um músico do free jazz que eu prezo muito, que me que me foi útil em muitos momentos da minha atividade enquanto professor, enquanto artista plástico, e também enquanto programador, eu evito sempre, a palavra curador porque eu acho que curador é outra coisa e pertence às artes visuais, é um mundo diferente que não é o mundo do cinema nem dos festivais., nem aí que eu me quero mover, nunca quis e não pretendo de facto trabalhar como curador, sou programador do Festival de cinema.

O ESTALEIRO, tinha um âmbito regional e por isso envolveu a região Norte. Nós montamos uma pequena produtora dentro do ESTALEIRO, tínhamos um programa vastíssimo de atividades, que eram masterclass, pequenos cursos dedicados aos estudantes de artes visuais e de cinema, e tudo nascia a partir de Vila do Conde, agora existe uma escola, mas na altura não existia, eu vou chamar-lhe o os primórdios da escola que existe agora, porque nós fizemos uma escola de cinema em Vila do Conde, que foi a primeira oportunidade para muitos estudantes das escolas do Porto, dos cursos de audiovisuais não só da ESMAE.

Tivemos muita gente a trabalhar no ESTALEIRO como a sua primeira experiência de trabalho em produção de cinema, logo, cingirmos a produção às curtas-metragens, seria um erro, um erro crasso.

Aquilo que nós quisemos foi convidar cineastas portugueses e estrangeiros, trabalhou o Ian González, o Thom Anderson, por exemplo, entre outros. Trabalhamos a cultura popular, urbana e rural, trazendo-a para os documentários e para a ficção, mais para os documentários.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ainda não havia Porto,Post,Doc, que eu alimento e germina na minha cabeça desde que existiu a " Odisseia nas Imagens" na Porto 2001 de que fui programador.

Nestas produções de filmes em Vila do Conde, fizemos cerca de 20 documentários, alguns tiveram mais repercussão no circuito Internacional, recordo-me, por exemplo, a longa que fizemos com o Thom Anderson, um cineasta de Los Angeles, que quis trabalhar a obra do Souto Moura.

O convite que eu tinha feito, era trabalhar a arquitetura modernista da cidade do Porto e a contrapartida foi ele trabalhar Souto Moura. Tivemos liberdade para isso, contudo, filmes de baixo orçamento, foi um filme que foi feito, que hoje seria impensável, com 10000€, e a longa dele teve uma página no New York Times. Este filme foi considerado um dos documentários mais importantes da história do documentário sobre arquitetura. O filme chama-se "Reconversão" é um filme que atualmente ainda está na Mubi, por exemplo, está disponível para visionamento.

O conceito de curta e de longa depende muito de tabelas, às vezes diferentes. Por exemplo, os franceses têm a curta, a média e a longa-metragem. Nós em Portugal temos o curta e a longa, este filme de que eu estou a falar do Tom Anderson, para mim é uma longa. É um filme que tem salvo erro, 58 minutos ou 55 minutos não é uma curta-metragem de todo.

O João Canijo fez também uma média metragem, quase longa, que depois deu uma longa, nós trabalhámos aqui em formatos muito diferentes, com total liberdade para que os cineastas pudessem fazer o seu trabalho de criação.

Estou-me a lembrar de outra longa-metragem que foi feita também com o mesmo orçamento de 10000€, era o que tínhamos, que é "A Mãe e o Mar" de Gonçalo Tocha, foi o filme que provavelmente foi mais longe em termos de produção de um cineasta português neste contexto de ESTALEIRO, é um filme que ganhou um prémio no DOC Lisboa, esteve no festival no Moma em Nova Iorque, esteve no CPH:DOX que é um dos grandes festivais de documentário da nossa época.

Foi um projeto que foi lançado, que correu quanto a mim muito bem, que teve repercussões na região, e que com este esquema de produção que nós tínhamos, que era convidar cineastas com obra reconhecida e com experiência a trabalharem com jovens que estavam a acabar os cursos de audiovisual, que eram as equipas técnicas. O João Canijo trabalhou com miúdos de 18 anos, o Thom Anderson, também com equipas de 5, 6 pessoas. Foi uma experiência que correu muito bem, e, que também teve os seus problemas.

Na altura o ESTALEIRO, foi de facto uma experiência única para mim, foi um período em que mais ou menos ao mesmo tempo estava a acontecer a Guimarães Capital Europeia da Cultura.

Entre o Bando À Parte do Rodrigo Areias e o projeto ESTALEIRO, o Norte, durante dois anos foi o maior produtor de documentários, de curtas e de longas, foi mais que um epifenómeno.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O objetivo do ESTALEIRO, não era só produzir filmes, era também formar técnicos, foram 60 jovens que nós envolvemos nestas 20 curtas-metragens. A grande parte deles, quis continuar a trabalhar em cinema, não teve de fazer estágios não pagos, daquelas situações que são muito comuns, não teve de fazer nada, os realizadores vieram buscá-los.

Muitos deles, graças a esta experiência, por trabalharem com o Tocha, com o Canijo, com a Graça Castanheira, conseguiram trabalhar a partir daí e fundaram pequenas produtoras e estou-me a lembrar, por exemplo, da APNEIA no Porto.

A APNEIA é uma associação, onde o André Guiomar, que começou a trabalhar no cinema no ESTALEIRO, é um dos responsáveis.

Em resumo, porquê longas e não curtas, porque ali não estava em jogo fazer um trabalho à volta das curtas-metragens, a proposta era trabalharmos numa cidade pequenina, que era Vila do Conde e provar que se podia produzir a partir de Vila do Conde, temas que tivessem a ver com a região.

A arquitetura do Souto Moura no filme do Thom Anderson, as mulheres capitães de barcos na "Mãe e o Mar" do Gonçalo Tocha, uma história de Vila Chã. Nós trabalhamos, por exemplo, as queimadas dos pastores no Gerês, com outro filme, trabalhamos a poluição do Rio Ave e as indústrias poluentes dos têxteis, noutro filme na zona de Santo Tirso, Famalicão, Guimarães, fizemos filmes à volta da região Norte.

O ESTALEIRO, foi inspirado numa realidade local que era a construção de barcos em madeira, que á altura já tinha saído do lugar onde existiu durante séculos, junto onde está agora a Nau em Vila do Conde.

Foi aquele espírito de convivência entre o trabalho manual e a vida da cidade, as tascas, os bairros mais populares de Vila do Conde, foi isso que me inspirou para chamar a este projeto ESTALEIRO, para trazer para Vila do Conde e para a realidade da Associação Cultural da Cooperativa, que era a Curtas Metragens CRL, trazer esta ideia de produção e de programação.

Ao longo de dois anos, transformámos Vila do Conde num polo atrativo, com uma programação de música de vanguarda e de música pop, com exposições constantes, nós tivemos a exposição da Hardman, tivemos exposições que chamamos Stereo.

Convidámos músicos e cineastas a trabalharem pela primeira vez juntos, a criarem peças de vídeo, instalações de vídeo.

Durante 2 anos, Vila do Conde transformou-se numa numa pequena grande capital cultural, e esse trabalho saiu-nos do corpo. Foi muito difícil trabalhar porque a CCDRN sistematicamente não cumpria prazos para a atribuição das verbas que estavam predefinidas, o estado às vezes não é o melhor colaborador das associações culturais, mas fizemos.

As longas eram um objetivo sem sombra de dúvida, até porque as longas têm uma vida maior para a distribuição comercial, como todos sabemos. É uma das vicissitudes do

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

circuito, têm uma vida mais longa em termos de festivais, eram outros territórios que nós queríamos explorar.

JQF: Fala-se muito atualmente da possibilidade de se vir a constituir um Fundo da CCDRN para apoiar especificamente o cinema na Região Norte, e tu falaste aqui de um projeto que teve um financiamento específico para a região, com os contributos que se reconhece que teve.

DO: *Foram muito importantes mesmo. Tenho tido muitas experiências profissionais à volta do cinema. Desde que criámos o Cineclube de Vila do Conde em 1991, o Festival Curtas que começou em 93, esteve envolvido na Guimarães Capital da Cultura, foi, sem dúvida uma experiência enorme para mim, um desafio enorme, mas o ESTALEIRO, foi uma coisa que eu que eu queria fazer e testar e correu muito bem.*

Não foi um projeto em Vila do Conde, mas mais uma vez digo, que o mais importante aqui é realçar que as tradições da região norte, a cultura popular da região Norte foi espelhada naquilo que ficou como legado, como o testamento deste ESTALEIRO, que são os filmes, e era uma coisa que nós queríamos que fosse abrangente e regional, não apenas local.

JQF: Tendo sido um dos fundadores do Curtas Vila do Conde, essa experiência foi importante para o trabalho desenvolvido na Porto 2001?

DO: *Acho que fui convidado pela Manuela de Melo na altura, pelo trabalho que tinha feito ao longo de sete edições do Curtas, mas o trabalho desenvolvido na Porto 2001, teve outro desenvolvimento curioso e que faz parte faz parte um bocado da história dos festivais e que une isto tudo.*

O meu trabalho desde o primeiro momento no Curtas, porquê? Porque um dos objetivos do programa que foi definido inicialmente pelo Jorge Campos, que foi um parceiro maravilhoso, com o meu contributo, que julgo também está bem impresso naquilo que fizemos ao longo dos tempos.

Depois de eu ter experiência no Curtas e de ter trabalhado na Porto 2001 com o Jorge Campos ao meu lado, uma grande inspiração para mim e a grande referência, foi aquilo que eu aprendi com ele, a paixão que ele tinha pela história do documentário que esteve espelhada, ao longo de 2 anos de programação na Porto 2001.

Eu trouxe outras coisas, trouxe as curtas, trouxe retrospetivas, trouxe autores, o comentário contemporâneo de autor cinema europeu, de realizações que extravasavam o próprio cinema.

Trabalhámos na altura no que se chamavam os novos media, que agora eu acho que já são um bocado velhos, o cinema digital.

Aquilo que eu aprendi de facto, foi a gostar cada vez mais de documentários. O Jorge Campos, eu e o Miguel Dias, tínhamos como um dos objetivos, deixar um legado no Porto, que era um festival de documentário que se chamava "Odisseia nas Imagens". Aconteceu que em novembro da Porto 2001, houve eleições no Porto e o Rui Rio ganhou

USC DE COMPOSTELA

as eleições, e simplesmente por uma atitude nada brilhante e nada visionária, disse que não queria receber ninguém envolvido na programação da Capital Europeia da Cultura, que tinha sido um esbanjar de dinheiro brutal, o resto é história.

Foi de facto a "Odisseia nas Imagens", que enquanto festival de cinema, teve uma primeira edição em outubro, novembro de 2001. Parte do programa da "Odisseia nas Imagens", era um programa que acompanhou a pré-capital e o ano 2001, e depois o nosso sonho de ter um festival de documentário, ficou adormecido.

JQF: Qual a importância do Festival Internacional de Documentário e Novos Media do Porto na programação da Porto 2001? Porque não teve continuidade

DO*: Aconteceu uma primeira edição. Não houve continuidade, a explicação é a Política. O legado de Rui Rio foi interditar toda a equipa que desenvolveu um trabalho para além do nosso, toda a gente deixou de poder fazer coisas no Porto pronto. Sabemos que foram os anos difíceis para o tecido cultural português e portuense em particular.*

Quando o Rui Moreira ganhou as eleições, graças a um colega da altura, o Paulo Cunha e Silva, com quem eu tinha trabalhado lado a lado na secção de edições e de pensamento, é o indigitado para a Vereação da Cultura, e é aí que aparece o Porto/Post/Doc, que deve imenso à Capital Europeia da Cultura, embora tenha começado apenas em 2014.

JQF: Na Porto 2001, houve uma aposta na produção cinematográfica, com realizadores já consagrados, qual era o objetivo?

DO: *Era um projeto ambicioso que ficou meio. A Porto 2001 era a Capital da Cultura em parceria com Roterdão e surgiu da parte da organização de Roterdão uma proposta de fazermos produções de curtas-metragens que contavam histórias das duas cidades. Cruzar cineastas convidados por eles, programadores de Roterdão no Porto, sendo a ideia de base era que os holandeses viessem filmar ao Porto e os portugueses fossem filmar a Roterdão.*

Do lado do Porto, conseguimos os financiamentos e o interesse de uma série de cineastas, Sandro Aguilar, o próprio Manoel de Oliveira, que tinha de estar neste projeto. Mas este projeto histórias duas cidades, não aconteceu, os holandeses não conseguiram organizar-se para o fazer, mas nós já tínhamos convidado as pessoas. Então o que nós fizemos, foi contar histórias da cidade do Porto, com uma variedade de abordagens.

Foi uma espécie de retrato do Porto contemporâneo e do século XX, o Manoel de Oliveira tinha já na ideia fazer o "Porto da Minha Infância", o Tiago Guedes, o Sandro Aguilar e o Pedro Serrazina fizeram outros filmes que refletiam histórias passadas, esse era o desafio.

Passou a ser tudo filmado no Porto e não em Roterdão, porque não havia o outro lado do projeto e nós mudamos, para que houvesse filmes que refletissem realidades que atualmente são muito mais comuns. Lembro-me da curta-metragem que o Sandro Aguilar fez contava a história de um empregado da construção civil ucraniano, e agora nós dizemos, mas já havia a imigração ucraniana no Porto em 2001, já havia e fizemos um filme sobre isso, não é?

USC DE COMPOSTELA

De facto, estes temas, que atualmente saltam para as nossas preocupações diárias, por questões de injustiças sociais e que que atravessam a nossa realidade social, já existiam há mais de duas décadas, ainda de uma forma incipiente talvez, mas o Porto estava a mudar e mudou muito, estes filmes espelham bem essa realidade.

Claro que os cineastas que nós convidamos, os mais velhos como por exemplo o Paulo Rocha, foram buscar temas das suas memórias, fez um filme "A noite de São João". Os mais jovens quiseram falar do Porto contemporâneo com histórias e com personagens mais jovens, com quem se identificavam mais, mas esta esta ponte entre várias gerações de cineastas, várias realidades, foi muito interessante e correu muito bem.

JQF: Qual a importância que teve a aposta da Porto 2001 no apoio às produções escolares, no desenvolvimento da produção de cinema a Norte?

DO*: Acho que esse foi um projeto que ficou por cumprir. Primeiro porque a ambição que o Porto 2001 tinha não foi cumprida, porque as escolas que já existiam na altura, não souberam reagir com os timings que se impunham, isto não quer dizer que a responsabilidade, tenha sido da direção da escola ou dos professores ou da qualidade dos alunos.*

Foi o projeto que tinha tanta ambição de estar presente nas salas com uma programação para um público genérico, de trabalhar as produções escolares com todas as faculdades, com toda a gente, envolver os festivais da região, o Cinanima, o Fantasporto, o Curtas Vila do Conde, trabalharam no sentido de programar para o Porto 2001, criando aqui uma ideia de Cidade, um Grande Porto que extravasava o Porto enquanto Cidade.

Houve coisas que ficaram por cumprir, mas foi uma bela tentativa de envolver e foi uma primeira experiência que até teve alguns filmes, que eu considero que foram muito importantes para os estudantes, mas não foi uma experiência que tivesse corrido bem a 100%.

JQF: Na atualidade consideras que as Escolas de Cinema e Audiovisual existentes a Norte são importantes para a consolidação da produção cinematográfica da região Norte?

DO: *São fundamentais e estão com uma força, com uma pujança com uma produção ano após ano surpreendentes, as escolas souberam crescer. Cada vez há mais alunos a inscreverem-se nestes cursos, é uma realidade que acompanha esta profusão de cursos, de pós-graduações.*

Recordo-me que em 2001, o Jorge Campos estava a fazer o doutoramento em documentário na Universidade de Santiago de Compostela, atualmente há pessoas que já o estão a fazer cá, essa realidade já não é assim tão rara.

Cada vez há mais escolas com cursos específicos à volta da produção de vídeo, de cinema, licenciaturas em cinema, isso é maravilhoso.

Lembro-me que a primeira vez que fui a Buenos Aires percebi que era a cidade do mundo com mais escolas de cinema, com mais estudantes e percebi que havia cineastas de todo o mundo a estudar em Buenos Aires, um deles foi o João Salaviza, na altura eu disse, eu gostava era que fosse o Porto.

USC DE COMPOSTELA

O Porto ainda não será uma Buenos Aires, Nova Iorque ou Paris, mas de qualquer maneira é uma cidade que começa a ser procurada, por exemplo, por estudantes estrangeiros para fazerem cá não doutoramentos, mas MBAs e Especializações.

Parece-me que é um momento em que a variedade de ofertas que a cidade tem, a tradição que tem de cineastas do Porto, a variedade de escolas envolvidas neste esforço conjunto, que parece programado, mas não é, e o interesse dos mais novos em procurarem estes cursos, é um momento que urge celebrar, acompanhar, acarinhar e tratar com muito respeito. Acho que é um momento fantástico do ensino do cinema em Portugal, aquilo que hoje acontece no Porto.

JQF: Estou a tentar compreender que condições é que se podem criar para que essas pessoas que estudam e que se formam, possam ficar a trabalhar e a produzir na região?

DO: *A tentativa da Porto 2001 ou do ESTALEIRO era essa exatamente, fixar pequenas produtoras no Porto.*

JQF: O Festival Porto/Post/Doc tem alguma ligação à aposta que se fez na Porto 2001, no Festival Internacional de Documentário e Novos Media do Porto?

DO: *O Jorge Campos, foi o grande divulgador do documentário e é óbvio que foi uma coisa empática. Fomos à luta com muitas questões, trouxemos o William Klein cá, foi uma coisa maravilhosa, entre muitas outras coisas. Fizemos uma retrospetiva do Errol Morris, que era o meu documentarista preferido, portanto estas coisas todas depois nascem do trabalho de equipa e isso é o mais bonito que fica destas coisas, os legados na cultura são sempre muito, muito relativos.*

O Porto/Post/Doc nasce de uma vontade muito própria, eu por brincadeira ou muito a sério, às vezes digo que depois de ter tido uma banda de rock com os meus colegas do Curtas, foi a altura de ter um projeto a solo. O Porto/Post/Doc, é isso mesmo, é um projeto que preparei ao longo de vários anos, sonhei com o festival e consegui implementá-lo.

As primeiras edições foram muito difíceis porque tudo o que estava nos meus projetos, atualmente estamos a preparar a 11ª edição já são realidade.

O que é que hoje em dia é a realidade e não eram só sonhos da primeira edição? Termos esta relação estabelecida com as escolas da região, temos um envolvimento das escolas, uma competição dedicada às escolas, com uma oferta aos estudantes que têm filmes no festival com um programa que chamamos labuta, inteiramente dedicado a eles. Mais do que virem ao festival, vêm ao festival aprender como se promove um filme.

Há as possibilidades de uma primeira curta-metragem produzida em âmbito escolar, com muitas questões, que às vezes extravasam os currículos e que não conseguem ser aprendidas no âmbito de um curso dentro da escola, o festival tem essa função, também de ensinar e educar.

O trabalho de rede com outros festivais e outros países com quem trabalhamos, também dedicados ao cinema do real, é um trabalho muito detalhado, muito laborioso, que vai acontecendo ano após ano.

USC DE COMPOSTELA

Acima de tudo, a grande conquista do Porto/Post/Doc nos últimos anos, foi os dias da indústria que aqui são para profissionais. Temos uma série de atividades ligadas à produção, são os encontros Portugal, Espanha e França, temos a apresentação de projetos em desenvolvimento. Estes dias da indústria começam a ganhar uma importância cada vez maior, com cada vez mais parceiros e mais interesse em vir ao Porto descobrir o que é que nós temos de novo.

Temos as indústrias screening, que são destinadas só a profissionais, que passam filmes em fase final que são testados aqui com o público mais experimentado, programadores de outros festivais, é este o grande input que temos neste momento, é esta vontade de todos os festivais, de outros institutos, de outras escolas, virem ao Porto, ver o que é que está aqui a passar. O festival acolhe todas estas pessoas, promove atividades, promovem encontros informais de trabalho com profissionais. São 3 dias intensíssimos de trabalho para quem vem cá, porque, paralelamente, têm uma coisa a que chamamos em inglês School TRIP viagem de estudo.

É também uma vontade nossa de estar presente ao longo do ano nas escolas com atividades, tanto para o ensino artístico como para o ensino em geral, que se desenvolve aqui. Não a capacidade para estudar cinema ou fazer cinema, mas para gostar de cinema e para ir ao cinema, a ambição aqui é bastante maior, porque trabalhar para quem gosta de cinema é bem mais fácil do que trabalharmos para a criação de novos públicos, a manutenção dos públicos ou combater este esvaziamento que as salas de cinema têm é uma realidade.

Cada vez mais o conforto do sofá e a oferta de vídeo on demand a partir de casa é maior, substituindo aquilo que era ir ao cinema e fruir do cinema, rodeado de pessoas numa sala ou nos cineclubes, de conversar sobre cinema, de aprender cinema a falar sobre cinema.

A própria crítica de cinema está a esvair-se. O ano passado, fizemos pela primeira vez, e iremos continuar, um laboratório de crítica, que tinha 10 lugares para jovens críticos. Teve 80 candidaturas que vieram muito para além-fronteiras, tivemos inscrições do Brasil, Estados Unidos, de vários países da Europa, da América Latina, da Ásia, foi uma coisa surpreendente, nós percebermos que há um interesse crescente nos jovens em escreverem e fazerem crítica de cinema.

Convidamos os vários tutores, pessoas estão a trabalhar na área há bastante tempo, críticos de revistas conceituadas como os "Cahiers du Cinema", a "Sight and Sound", por exemplo, e foi um pequeno grande sucesso, estas pessoas vieram ao Porto. Criámos condições para estarem cá, e para trabalharem num regime intensivo, de verem o máximo possível, de escreverem num ritmo diário, temos uma redação de uma suposta revista de cinema que ainda não existe e a produção de muito material fazendo crítica àquilo que estava a ser mostrado no festival. São as principais vertentes que o Porto/Post/Doc tem e que congrega em si, parece-me haver um grande interesse por parte dos estudantes, por parte das escolas que estão aqui ao nosso lado e que nós queremos trazer ao festival.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Mesmo assim, tem tido algumas experiências que são frustrantes e que se devem primeiro à profusão de informação que existe, e depois há um certo desinteresse da Academia, da Universidade.

Todos os anos vou fazer algumas aulas em vários cursos, então eu vou falar de trabalho, de falar de cinema em particular, e num curso fora do âmbito do audiovisual, mas que tem uma especialidade de comunicação audiovisual documentário, nenhum dos inscritos, numa turma com 20 pessoas, conhecia ou tinha vindo ao Porto/Post/Doc. São pessoas que estão a fazer especializações para trabalhar em comunicação, para realizarem, todas têm a ambição de trabalhar na televisão, e eu fiquei muito triste e percebi que a batalha não está ganha, que em todas as edições temos que ir buscar mais ideias para chegar ao maior número de pessoas.

Eu sei que nem todos os cursos da universidade vão ao Porto/Post/Doc. Há muito trabalho a fazer ainda, porque eu acho que aquilo que nós mostramos, as retrospetivas de autor, as master classes com cineastas, todas estas atividades que acabei de enumerar, são de facto dirigidas aos estudantes de cinema, mas não somente. Longe de nós querer trabalhar só para essa comunidade de algumas dezenas ou centenas de pessoas, o festival tem de ter uma envolvência muito maior, não está terminado o nosso trabalho, há muita coisa a fazer ainda, nomeadamente o envolvimento das escolas.

Nós comunicamos com todas as escolas, convidamos todas as escolas a virem com condições especiais de bilhetes a 1 EUR, temos protocolos estabelecidos com algumas faculdades, mas ainda há um trabalho a fazer. Se há uma faculdade, se há um curso de comunicação que trabalha com realização, que trabalha com televisão, se há pessoas a produzirem documentários, e se não vieram a Porto/Post/Doc, estamos a trabalhar mal.

JQF: Qual é a importância que tu atribuis ao documentário na produção cinematográfica da Região Norte?

DO: *É enorme, acho que isso também acompanha uma tendência, que é trabalhar cada vez mais os temas da realidade, que são cada vez mais interessantes e que tomam um lugar onde já esteve por exemplo, a produção televisiva, que atualmente está mais ocupada, com talk shows, com programas de animação para os mais velhos.*

Cada vez mais é o lugar do cinema, do real, do documentário em particular, que ocupa essa essa necessidade muito grande da sociedade, de se rever e de aprender com os pontos de vista dos autores do documentário, quando são engagés, quando são honestas, independentemente de serem pessoais e comprometidas, e ainda bem que o são, têm um lugar cada vez maior. Eu acho que essa essa parte da mensagem está bastante bem desenvolvida, até porque o trabalho das escolas de cinema tem sido fundamental nesse sentido, nas escolas daqui do Porto.

Agora, há uma tendência a olhar para esta época, para estes anos, como os anos do documentário, parece-me que é bastante real.

Quando o Curtas apareceu nos anos 90, o Augusto Seabra, um belo dia Inspiradíssimo, falou da geração curtas, que existiu a geração de Miguel Gomes, do Sandro, do João Nicolau, mas essa geração deixou as curtas e passou para as longas.

USC DE COMPOSTELA

Acho que hoje em dia, não é por estar envolvido no Porto/Post/Doc, que podemos ver todos os festivais a se preocuparem cada vez mais com os autores do documentário, do Curtas Vila do Conde, ao Indie, ao FEST, e claro o Doc Lisboa e o Porto/Post/Doc. Cada vez há mais festivais a olharem para o documentário, a convidarem autores a fazer retrospetivas de autor, a terem nas suas competições mais documentários.

O documentário está em todo o lado, pois a produção de televisão que é extremamente importante, tem mais séries documentais e não só de língua inglesa.

Quanto à produção de séries televisão portuguesa, isso é um assunto que eu acho que ainda é muito embrionário, o que se tem produzido, é demasiado, às vezes brejeiro, pouco interessante, se compararmos por exemplo, com Espanha ou França.

Isso será objeto de um programa específico que vamos fazer este ano, se calhar eu guardo isto para outra conversa. Nós temos de facto de fazer aqui um trabalho dirigido aos estudantes de cinema, que tem a ver com a produção de séries de televisão, não só escrita de argumento, financiamento, o próprio âmbito com que se produz e a própria ambição. O objetivo não é a Netflix, o objetivo deve ser fazer séries boas, conteúdos que interessem e consigam passar para lado de Badajoz, porque o grande problema aqui é que a produção nacional se contenta com o êxito em casa, o cinema não pode ser para ver só em casa, em Portugal, a ambição tem que ser cada vez maior, cada vez mais é necessário conseguimos ultrapassar a barreira da língua e a barreira da exploração comercial em território português, que é de facto pequeno para qualquer filme.

JQF: Existem algumas produtoras com algum trabalho relevante na área do documentário a Norte, o Porto/Post/Doc tem alguma estratégia especifica para lhes dar visibilidade?

DO: *Primeiro o critério da representatividade, nós estamos a fazer ano após ano, os dias da indústria exatamente dirigidos a estas pequenas produtoras do Porto e do Norte, para terem esse espaço que cative, que é um espaço para eles se poderem divulgar.*

Por outro lado, o mais importante é temos cá pessoas interessadas em descobrirem no Porto/Post/Doc, essa produção de Portugal. Há de facto uma produção muito interessante, com micro produtoras ou pequenas produtoras e algumas por exemplo como o Bando à Parte, que é uma realidade em Guimarães, tornou-se uma estrutura cada vez está mais internacionalizada.

Há aqui um fenómeno que é cada vez mais importante na produção de documentários, que são as linhas de apoio europeias para as coproduções. É nesse sentido também que o Porto/Post/Doc tem os encontros Portugal, Espanha, França em que procuramos trazer cá as Film Comission Regionais, porque em Espanha são regionais e são muito fortes.

As regiões autónomas espanholas têm uma orientação completamente diferente, de uma autonomia financeira muito grande, com uma produção enorme, em Portugal a realidade é diferente.

Estamos ainda a trabalhar nestas áreas todas, a conseguir atratividade para que o Porto/Post/Doc seja esse lugar onde as pessoas têm de querer vir, porque faz sentido para a divulgação, para a promoção, para a primeira apresentação de um novo filme. Cada

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

vez mais estas produtoras, têm esta relação com os cineastas, os seus autores, que têm conseguido trabalhar muito bem.

Há também uma nova realidade local, que é a criação do Batalha Centro de Cinema, a Filmaporto, e algumas linhas de apoio à produção local.

Não falei anteriormente, mas nós temos dentro do Porto/Post/Doc, uma ideia que eu tinha há 10 anos e que só há 2 anos consegui implementar, que é o Working Class Heros, uma linha de apoio que fazemos em parceria com a Filmaporto.

Working class heros, é nada mais nada menos do que trazer as histórias do Porto operário, durante o século vinte, uma cidade que tem uma matriz operária, burguesa, aristocrata e que tem muitas histórias para contar dos anti-heróis, dos heróis, que não estão nas histórias nem nos livros da História, nem nunca foram filmadas. Todos os anos convidamos autores para apresentarem ideias, há um júri externo ao festival que escolhe um projeto e depois cada realizador escolhe a sua produtora e tem dois anos para produzir esses documentários.

Nas duas primeiras edições tínhamos uma parceria com a Filmaporto, o formato final, com os 20000€ desta bolsa de criação, resultava numa curta-metragem. A partir deste ano vamos transformar a bolsa numa coisa maior, numa parceria com a Forum La Caixa que é a Fundação La Caixa, vamos transformar esta bolsa de criação numa longa-metragem, portanto, a partir deste ano teremos no Working Class Heros, não curtas-metragens, mas longas-metragens, mais uma vez estamos a crescer e ainda bem para os cineastas.

JQF: O Porto/Post/Doc tem alguma ligação mais próxima com a Galiza e com o cinema da Galiza?

DO: *Temos. Recordo-me que em 2018 fizemos o primeiro encontro luso-galaico de produtores, estiveram meia centena de produtores portugueses e galegos.*

Este ano vamos voltar a fazer este encontro e temos tido uma presença constante da produção documental Galego, desde com cartas brancas a cineastas da Galiza, convites a cineastas, a produtores, a críticos, professores, académicos, a programadores.

A Galiza tem muito graças a algumas figuras pioneiras que implementaram o ensino do cinema e documentário nos cursos da Universidade de Santiago de Compostela. Há uma nova geração, que nas últimas duas décadas têm feito carreira, podia falar, por exemplo, do Lois Patino, mas há muitos outros neste momento, que têm passado sempre pelo Porto/Post/Doc, desde a primeira edição que nós os acompanhamos, os convidamos para estarem presentes aqui, para trabalharem connosco, para apresentarem as suas novas obras.

Esta relação é uma relação sentimental, de um grande exemplo a seguir do lado de cá, e sempre na expectativa de podermos trabalhar juntos.

A Galiza tem 20 festivais de cinema, entre curtas documentários, ficções, animações, festivais temáticos, o que é extremamente desafiante para nós do lado de cá, se tivermos uma região como a Galiza, que não tem assim tantas ligações culturais, connosco com o

USC DE COMPOSTELA

Norte de Portugal, consegue ter 20 festivais de cinema muito concorridos, porque eu conheço-os todos, porque já estivemos em vários júris de festivais de lá e tive de os visitar.

É extraordinário olhar para o lado de lá da fronteira e perceber que, afinal, há Público para festivais tão específicos como estes, um deles é em Tui, o Play Doc, que é um festival de referência, por exemplo.

JQF: Qual consideras ser a relevância de existir um sistema de produção de cinema audiovisual na Região Norte e de haver fundos específicos para apoiar a nível regional estas produções.

DO: *É só seguir o exemplo de muitas outras regiões europeias, que têm sistemas muito formatados e muito dirigidos e que têm tido um sucesso extremo, como em toda a história da arte, não se pode esperar que ao apoiar dez filmes ou dez obras ou dez autores se vá conseguir dez obras-primas, mas vão-se conseguir dez filmes, se desses dez filmes aparecer uma obra-prima daqui a algum tempo, é extraordinário. Portanto, esse investimento deve ser feito à imagem de outros investimentos que são feitos noutras áreas da sociedade, na agricultura, no urbanismo, na educação, porque não no cinema? Se é uma forma tão consensual de representação daquilo que é a cultura portuguesa.*

O cinema representa-nos, somos um país em termos geográficos pequeno, mas que nos últimos 30, 40 anos temos sido tão bem representados pelos autores portugueses em termos Internacionais, temos uma quantidade de cineastas extraordinária, se fizemos aqui uma média entre população e cineastas, não olhar para isto como uma mais-valia e uma fonte de inspiração para trabalhar, esses critérios que muitas vezes são políticos, são de orientação política regional ou política cultural? É um erro, se não fizermos. Portanto, acho extraordinário e estarei sempre do lado de quem quiser fazer esse investimento.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.5. ENTREVISTA A RODRIGO AREIAS

Licenciado em Som e Imagem na Escola das Artes da U C P
Especialização em Realização na Tisch School of Arts da Universidade de Nova Iorque
Realizador e Produtor
Fundador (2008) da Produtora "Bando à Parte"
Producer on The Move 2009 - European Film Promotion – Festival de Cannes
Responsável pela Produção de Cinema da Guimarães 2012 (Capital Europeia da Cultura)
Fundador e vice-presidente (até 2016) - Associação de Produtores de Cinema e Audiovisual (APCA), c/ Pandora Cunha Telles e Fernando Vendrel.
Fundador (2016) / Presidente (até 2020) – Associação de Produtores do Norte e Empresários Independentes do Audiovisual (APNEIA)
Fundador do CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura
Fundador e Cooperante do BAP Animation Studio

José Quinta Ferreira (JQF): Tendo sido um dos fundadores da produtora "Bando à Parte", qual consideras ter sido a relevância e impacto na região norte para a produção de longas-metragens?

Rodrigo Areias (RA): *Na verdade, a produtora vem já de uma outra estrutura anterior, eu antes do "Bando à Parte" tinha criado, mas em Lisboa, uma estrutura que se chamava "Periferia Filmes", o meu grupo de trabalho estava mais concentrado no norte naturalmente, o meu trabalho também, depois, a partir de 2007, quando começo a escrever e a preparar o projeto de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, que foi apresentado em 2007, no fundo, tomei a decisão de voltar para a minha terra natal.*

Eu vivi no Porto uns anos, vivi fora depois para aí um ano em Lisboa, que tem alguma importância na parte da produção de cinema, sem dúvida nenhuma.

É a partir de 2007, que começo a pensar numa estratégia de como criar a Norte uma estrutura que fosse mais sólida e que fosse mais abrangente, que pudesse abarcar uma série de pessoas que já trabalhavam comigo nessa estrutura anterior, de certa forma a ideia aqui, foi criar como até como principal vetor, assumir alguma responsabilidade de desenvolvimento territorial não é se quiseres, ou seja, no que diz respeito à criação de emprego a criação, de oportunidades, a criação de financiamentos, a criação de desenvolvimento de estruturas e de formas de distribuir mais democraticamente a produção, no fundo, as coisas estavam híper concentradas em Lisboa, como acontece também na maioria dos países e a ideia era exatamente essa, de que forma é que podemos descentralizar.

Acaba por ser sempre muito importante a existência de estruturas que conseguem furar os esquemas de financiamento, de apresentação e de internacionalização.

Mesmo antes da criação da APNEIA e que para mim também era um objetivo muito antigo e com uma vontade de poder ajudar uma série de outras pessoas a criarem estruturas e no fundo eu acho que às vezes basta um pequeno exemplo para que as pessoas percebam que não é assim tão difícil lá chegar, isso a mim parece-me que é

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

sempre importante, de certa forma ir garantindo que a gente vai furando, vai fazendo coisas e vai andando, mas aí voltamos à conversa anterior.

Na verdade, isso tem até mais a ver com o rock n' roll, até perceberes que que na verdade há uma série de objetivos, que numa primeira análise, poderiam parecer extremamente longínquos, mas depois, na verdade, tu percebes que eles são exequíveis. E nisso a música ajudou-me bastante a perceber, que aqueles objetivos, aqueles sonhos, não eram assim tão inatingíveis, depois decidi pô-los em prática no cinema também.

Agora as minhas grandes questões, têm que ver com algo também de inovador, no sentido em que a ideia, é que na Região Norte, se possa criar o primeiro Fundo Regional de Apoio à Produção, e que isso depois sirva de exemplo para que todas as outras Regiões que também o queiram fazer. Nesse sentido, é uma longa luta do meu passado, que ainda se arrastará para o futuro, e que ainda estou no presente a travá-la.

É como as questões da FilmaPorto ou das Film Comission do Minho e do Norte, o meu intuito, é sempre de conseguir criar condições.

Eu nunca concorri a um filme no Porto, mas isso não significa que eu não tenha lutado durante os seis anos em que ela demorou a pôr-se de pé, pela sua existência, desde que eu e o Paulo Cunha e Silva nos conhecemos, começamos em 2014 essa luta. Não sou beneficiário desses fundos, mas e isso não significa que a sua importância não seja relevante e que não sirva substancialmente o território para o desenvolvimento das estruturas, principalmente das estruturas mais pequenas e que precisam de apoios mais concentrados, mas que com isso poderão fazê-las crescer.

Como é que se consegue criar toda uma articulação, até entre estruturas? Neste momento, estamos a filmar uma série, a quantidade de pessoas de outras estruturas que eu incentivei a criar, como a "Olhar de Ulisses", a "Pântano", que eu contrato, com o objetivo de que possam ter também mais experiência, para levarem isso para as suas próprias estruturas, a experiência profissional, para também ambicionarem fazer projetos um bocadinho maiores.

É todo um processo de crescimento coletivo, se quisermos, não é do ponto de vista territorial.

JQF: Enquanto responsável pela produção de cinema da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, qual o impacto que tiveram as produções no desenvolvimento da produção de cinema a Norte e por consequência para a "Bando à Parte"?

RA*: Considero que teve um impacto muito grande na mesma maneira que a Porto 2001, pelo menos na minha vida, naquilo que me que me propus fazer, porque na verdade eu comecei a produzir filmes, filmes de escola, uma série deles com a Porto 2001, havia uns valores residuais para esses filmes, na altura coisas de 1250€ os apoios para os filmes de escola, mas isso fez-nos começar a ter a possibilidade de autonomização, de obrigação de gestão*.

Uma coisa que hoje existe, por exemplo, nas escolas, com os apoios do ICA aos filmes finalistas está melhor, não tínhamos nada disso, nunca tinha existido, portanto, nós

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

passámos a ter de gerir meios e a ter que encontrar soluções para poder produzir essas curtas.

À época, eram as curtas que o Porto 2001 se dispunha a fazer e a partir daí também é um processo.

Claro que quando desenhei o projeto da Guimarães 2012, o projeto de produção, delineei a pensar primeiro numa diversificação do financiamento, ou seja, não havia dinheiro suficiente para fazer grandes produções. Havia três milhões e qualquer coisa de euros, que depois, entre o que fui "roubar" à programação da música, à de teatro, à da arquitetura, para fazer os filmes, passou os quatro milhões de euros para a produção.

Foi relevante, por um lado a nível nacional, porque efetivamente foi aquilo a que se comumente se chama o Ano Zero do cinema, 2012 foi o ano em que não houve concursos, não houve apoios com o financiamento do ICA. Por isso, mais uma vez era muito importante que este "bolo", que não sendo muito grande, destes cerca de quatro milhões de euros, pudesse ser distribuído o melhor possível, para que muitas estruturas, pudessem efetivamente estar a receber esse apoio. Aquilo que eu quis fazer, foi que nenhuma estrutura recebesse mais do que um apoio, mais do que um desses financiamentos.

Por outro lado, a grande luta também teve a ver com os direitos, foi uma luta um bocadinho diferente, para garantir que não havia intermediários, ou seja, os detentores dos direitos passariam automaticamente após os cinco anos obrigatórios de lei, da exploração pela Capital Europeia da Cultura, passariam automaticamente para os autores, ou seja, nenhum produtor deteria direitos sobre nenhum dos filmes.

Os filmes eram feitos através da contratação pública, através do critério material da contratação a autores, ainda que tenha havido também concursos para primeiras obras, jovens autores do território, por aí fora, mas efetivamente aquilo que foram os convites para os autores, o Godard, o Greenway, o Kaurismaki, o Victor Erice, o Manoel de Oliveira, por aí fora, depois todos os outros nacionais no programa a seguir, era que esses direitos ficassem na posse dos próprios autores. Foi uma luta um bocadinho complexa, mas que no final consegui vencer ao departamento legal da Fundação Cidade de Guimarães.

Na verdade, isso trouxe-me a mim, um grau de experiência muito grande, porque este tipo de discussões eram tidas a um nível diferente, no sentido, em que discutir isto com o Jean Luc Godard, tem Interesse, porque ele tinha uma perspetiva completamente contrária a todos os outros, sobre o que é que a detenção de direitos, dizia isso não interessa nada, a mim podem-me roubar tudo que eu não quero saber, eu também roubou aos outros e não quero saber, o que tem uma lógica. Depois havia pessoas como o Víctor Erice, hiperzelosas sobre o que é que se mostra? o que é que se faz? ou seja, na antítese do Godard.

Foi uma experiência grande, trabalhar com nomes que eu admirava da história, isso a mim a título pessoal provocou uma possibilidade, que foi convidar pessoas que de outra forma seria difícil, até porque todo o princípio do financiamento do ICA às coproduções minoritárias, não estava nem perto nem de longe desenvolvido ao nível de hoje. Provocou

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

uma série de oportunidades para alguém de 30 anos estar a trabalhar com uma série de pessoas, de outra forma ia ser difícil, não é?

A ideia, foi um bocadinho tirar partido de todo esse lado, os autores também perceberam isso, no fundo, a razão pela qual toda a gente aceitou trabalhar no projeto, também tem a ver com a natureza da proposta. Por um lado, de não ser eu o produtor, não ser eu a tentar deter os direitos ou percentagem dos direitos sobre a autoria de obras dos outros, mas sim, o objetivo era o da promoção territorial, aquilo que era importante, era que os autores filmassem no território, promovessem o território internacionalmente e isso as pessoas conseguiram perceber e alinhar.

Uns foram mais fáceis, outros mais difíceis, mas no fundo, todos aqueles que propusemos, no final, entre a programação e a administração da Fundação Cidade de Guimarães, havia sempre assim uns momentos de tensão, depois de estar tudo alinhado, foi mais ou menos fácil o processo. Tinha a ver também com a minha posição da defesa dos autores, não do ponto de vista de um produtor, isso também tem alguma relevância se quisermos no sucesso da ação.

JQF: Consideras que as escolas de cinema e audiovisual existentes a norte são importantes para a consolidação da produção cinematográfica da Região Norte?

RA: *Sem dúvida nenhuma. Acho, no entanto, que há uma impreparação da parte da produção, ou seja, acho que há uma visão um bocadinho arcaica daquilo que significa a produção.*

Acho que é importante que os alunos compreendam, que a solução para o sucesso da produção, parte de um princípio coletivo, de um princípio tribal. É um princípio de construção coletiva, em que as pessoas podem de certa forma ir mantendo trabalho, umas nos filmes uns dos outros, porque esta coisa do artista isolado e sofrido, no cinema não tem lugar porque nós não temos essa estrutura económica de manutenção.

Ser realizador de cinema não é propriamente um emprego, portanto, a única solução do meu ponto de vista da gestão, das empresas ou das estruturas, é que isso signifique que dá trabalho a uma série de pessoas, e é nesse princípio coletivo, que essa existência pode ter alguma permanência e trabalho contínuo. De certa forma, esse foi o modelo que eu adaptei ao estúdio de animação também tem a ver com a mesma lógica, ou seja, é como é que a criação de mapas de trabalho que são mapas que têm vários anos no mesmo mapa, tem o princípio da garantia de estabilidade económica de todas aquelas pessoas que lá trabalham durante anos.

Sem mantermos as estruturas a funcionar, não há como as pessoas poderem viver, não há como as pessoas não migrarem para outras atividades económicas, ou seja, a única solução é uma gestão de médio e longo prazo que garanta que as pessoas podem sobreviver de forma calma, que podem pagar a renda ao fim do mês, as compras e o infantário dos filhos e por aí fora, porque nós todos vamos crescendo.

Uma coisa é passar fome aos 20 anos, outra coisa é aos 40, portanto a solução aqui e isso também me esforço bastante por explicar aos alunos de vez em quando vou dando aulas, é um bocadinho o princípio tribal da sobrevivência, não é porque sem nós

USC DE COMPOSTELA

garantirmos uma sobrevivência coletiva, não há como produzir, ou seja, nós nunca poderíamos produzir a quantidade de filmes que produzimos se não existisse uma estrutura com muitas pessoas, o que significa, que eu tenho a responsabilidade de garantir que dezenas de pessoas no fim do mês recebem o salário no fim do mês, são pagas e que e que o vão ser durante os próximos. Não consigo ter muitos anos à frente garantidos, mas consigo ter alguns, o que significa que pelo menos esse espaço de manobra vai dando alguma garantia de estabilidade financeira às pessoas.

JQF: Enquanto ex-presidente da APNEIA, consideras relevante a associação, entendes que está a conseguir atingir os seus objetivos.

RA: *A grande razão pela qual eu criei a APNEIA, foi por um lado, para garantir este desenvolvimento territorial.*

O objetivo tinha a ver ou estava ligado à criação da Filmaporto, das Film Commissions, também já como o objetivo do financiamento regional. Aquilo que eu queria fazer era uma promoção de um intercâmbio profissional entre as pessoas, e criar um espaço de discussão em que as pessoas pudessem ajudar-se ou entreajudar-se de forma que todo o setor pudesse crescer de forma mais sustentada, não tão isolada.

Um dos principais programas que eu me propus fazer era o programa da internacionalização, porque eu, enquanto estrutura do "Bando à Parte", tenho um programa quase automático do ICA de Internacionalização, os nossos filmes estão em grande parte dos festivais que o ICA considera prioritários, significa, que nós temos um apoio que não é automático, obviamente é por mérito, porque é pela seleção dos filmes nesses mesmos festivais, quando eu digo automático é no sentido que nós temos os nossos filmes, normalmente a percorrer a grande parte dessa lista dos festivais do ICA, por isso nós conseguimos estar internacionalizáveis o tempo todo e isso é um ciclo vicioso.

Aquilo que eu queria fazer era garantir que para as estruturas do Norte, menos robustas, pudessem começar a ter um início de internacionalização, era criar um fundo de internacionalização para essas estruturas. O principal ponto base, era garantir que para além de mim, outras estruturas do Norte, pudessem sair, isso era o princípio de tu saíres de um círculo vicioso, porque para produzir ou coproduzir é preciso ter financiamentos internacionais, é preciso sair do país, mas se tu não fizeres filmes que saiam do país, não consegues receber fundos para sair do país.

As estruturas em si são economicamente muito débeis, todas as pequenas estruturas são débeis do ponto de vista económico, como tal, é necessário criar incentivos à internacionalização, por isso, para mim esse era o primeiro fundo, que no quadro comunitário anterior não fomos capazes de criar, que está supostamente aprovado para o quadro comunitário atual, vamos ver se isso alguma vez irá ser posto em prática.

Há mais-valias da existência de uma Associação, sobre isso, não há dúvida nenhuma, o setor a Norte, pelo menos hoje tem uma voz, é chamada a intervir junto daquilo que são que são as decisões governamentais, do Ministério da Cultura, do Ministério do Turismo, sobre os fundos e tudo, portanto, o setor já é tido como um setor organizado regional, sendo único na região, seja em todo o país é a única região em que o setor é visto como

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

um setor organizado, depende uma associação, que funciona, que tem associados ativos a trabalhar e a discutir.

Se me perguntares, se os objetivos pelos quais eu queria a Associação, se já foram cumpridos? Para mim, não foram! Ainda porque o princípio base é exatamente essa questão da criação dos fundos regionais, o mínimo para que o meu objetivo possa ser cumprido é garantir que as estruturas da região podem ir a jogo no ICA numa série, com o benefício de já terem um apoio regional e a possibilidade de terem um apoio local e um regional, somado depois ao nacional. Isso para mim, é que é o grande objetivo, quando uma estrutura do Norte do país, uma pequena estrutura, que precisa efetivamente deste projeto para poder garantir um ano da sua atividade, que ela não seja financiada regional ou localmente apenas, mas sim, que isso possa garantir um outro patamar de discussão a nível nacional, e com isso de certa forma, suprimir aquilo que é a desvantagem de estar descentralizado.

No fundo, é provocar exatamente o efeito contrário, que é dizer àqueles que tencionam produzir cinema no norte do país, que não precisam de migrar para Lisboa, mas sim têm vantagens em ficar no território. Em última análise, esse é o meu objetivo, portanto, esse meu objetivo não foi alcançado, desse ponto de vista, ainda não cheguei lá, mas estou confiante que chegarei num futuro próximo.

JQF: Consideras que existe espírito associativo entre as produtoras do Norte no sentido de alcançarem objetivos comuns?

RA*: Sim! Acho que inicialmente era mais difícil. Devo dizer que inicialmente os objetivos das estruturas de produção não eram tão homogéneos, até porque as estruturas de produção estavam alicerçadas naquilo que é perfeitamente normal e compreensível, que é o terem que pagar contas ao fim do mês, e como tal, terem que trabalhar vocacionadas maioritariamente para os serviços Institucional e publicitário de baixo custo. Portanto, grande parte da energia das estruturas, estava no meu ponto de vista, a ser desperdiçada nessa atividade, mas do ponto de vista das estruturas em causa, era fundamental para a manutenção das mesmas.*

Aquilo que a mim me interessa fazer, é proporcionar a essas estruturas a possibilidade de financiamentos regulares à produção de cinema e audiovisual e não a manutenção das estruturas ou microestruturas de vídeos institucionais e publicitários.O objetivo é mesmo, garantir uma estabilidade mínima para que as estruturas possam existir, e que possam produzir coisas que, por sua vez, possam ser internacionalizáveis porque isso é fundamental.

Essa criação de amor próprio, se quiseres, da sensação de realização, quando tu vês a tua obra a ser mostrada por esse mundo fora. Isso é que é fundamental, porque depois de começares, quando isso começa a acontecer, depois não voltas atrás, aquilo que naturalmente acontece, é que as pessoas vão mantendo essas relações internacionais, vão mantendo toda essa lógica de produção, que nos põe a par com qualquer outra empresa de produção, em qualquer outra parte do país.

JQF: Qual consideras ser a importância do documentário e da ficção de longa-metragem, assim como as séries de ficção, no contexto da produção cinematográfica a Norte?

RA: *Acho que são, isso é um segundo estádio de produção.*

Naturalmente as estruturas cá não têm essa obrigação legal como se tem em França, por exemplo, não é com uma estrutura com um certo capital social, só pode produzir curtas e documentários, depois, a partir de um certo capital social ou com aumento de capital social, é que se pode candidatar a outro tipo de fundos, tem a ver com a responsabilização sobre fundos públicos, porque de repente estás a falar de milhões de euros. Por isso é que a nossa pontuação, dentro da própria estrutura de avaliação está alicerçada no track record das empresas, por mais que se queira considerar que isso está errado, há aqui uma responsabilização sobre a gestão pública do dinheiro Público.

Convém que as pessoas mostrem que são capazes de começar a gerir cem mil e depois duzentos mil, depois quinhentos mil e depois dois milhões de euros, porque sabemos há casos de atropelo, porque há desvios do próprio princípio.

Podes concorrer em nome individual, criar uma empresa e depois isso é mais difícil. Ou seja, fazer essa gestão não tem nada a ver com o ponto de vista artístico, tem a ver com o ponto de vista empresarial.

O que eu acho é que numa primeira fase, é normal que as estruturas se concentrem como nós nos concentramos durante muitos anos a garantir que fazíamos curtas-metragens primeiro, depois documentários. Agora documentários de maior fôlego, com uma internacionalização maior, longas-metragens e séries de audiovisual numa outra escala, isso é um processo perfeitamente normal. Neste momento, a esmagadora maioria das estruturas a Norte ainda estão muito concentradas num primeiro estádio de produção, porque não foi possível ainda pôr todas essas estruturas a produzir numa outra escala.

Eu acho, que esse é o grande objetivo no presente, garantir que todas estas pequenas estruturas que hoje já conseguiram dar provas na curta-metragem, grande parte delas ou algumas delas, já na longa-metragem documental, conseguirem dar esse salto nesse patamar em que as primeiras obras são fundamentais ou os apoios às primeiras obras públicas são fundamentais, mas também são muito difíceis, porque há muita gente, cada vez mais gente a tentar. Apesar do aumento dos apoios ser substancial, o aumento da quantidade de candidatos também o é, a taxa de sucesso que rondava os 8 a 10%,entre candidatos e candidatos financiados, hoje, talvez tenha reduzido para os 6%, depende dos concursos nas curtas-metragens até um pouco menos para os 5%, porque há cerca de vinte vezes mais candidaturas para o número de obras apoiadas, haverá uns 5%, 6% de taxa de sucesso de financiamento.

A gestão da expectativa é fundamental, para que as pessoas também não se deixem frustrar, porque nos primeiros cinco ou dez concursos, não recebam, porque isso é perfeitamente natural e normal, é um processo que só se faz fazendo, e só se consegue receber financiamentos, se conseguirmos fazer filmes.

Daí eu achar que os financiamentos regionais, mesmo que o grande objetivo seja possibilitar que as estruturas regionais possam ir a concurso dotadas de um bocadinho mais de folego, sabemos perfeitamente que há fundos regionais alicerçados com os locais, como o Filma Porto, que podem efetivamente ser suficientes para produzir um filme, e que esse filme, pode abrir portas a uma estrutura, porque se fez um filme de baixo

USC UNIVERSIDADE

orçamento, que depois estreou em Locarno, em Roterdão, em Cannes, em Veneza, e de repente, só isso significa que filme vai passar em 30 ou 40 países, no mínimo, vai fazer com que essa estrutura tenha uma outra pontuação para o concurso a seguir, o que é fundamental, é sermos capazes de ajudar a que essas estruturas consigam esse furo.

JQF: A "Bando à Parte" tem alguma estratégia específica, para uma relação mais estreita com a Galiza a nível da produção de cinema e audiovisual.

RA: *Eu tenho tentado ao longo dos últimos quase 20 anos dinamizar essa relação, não entre o "Bando à Parte" e a Galiza, mas entre o Norte de Portugal e a Galiza.*

Iremos agora fazer os encontros Norte de Portugal e Galiza, porque já há um encontro Portugal, Galiza, mas efetivamente a ideia é intensificar.

É óbvio que eu produzo muitos filmes galegos, mas isso tem a ver com este processo de internacionalização que estávamos a falar, com as pessoas me conhecerem e quererem coproduzir connosco, mas efetivamente, aquilo que eu tento ao máximo hoje, é que haja uma série de outras estruturas do norte do país que possam reforçar essa coprodução com a Galiza.

O que eu acredito verdadeiramente é que a nossa relação cultural com a Galiza é fundamental.

Na Guimarães 2012, eu tentei efetivamente fazer um programa de relação com a Galiza, depois houve uma série de questões do ponto de vista legal, que impossibilitavam o fechar geograficamente a relação e depois isso acabou por ficar perdido.

Aquilo que eu queria mesmo fazer e que espero poder ainda contribuir para essa intensificação dessa relação territorial.

Acho que é um ótimo exemplo, a AGADIC que é um mini ICA na Galiza, todo o sistema de financiamento, os regulamentos e tudo são feitos à imagem do nosso Instituto do Cinema e Audiovisual e aquilo que queremos fazer para o Norte de Portugal, se quiseres, é uma mini AGADIC. Isto é de certa forma uma replicação de sistemas de financiamento que estão devidamente testados e comprovados que funcionam e que efetivamente, cada um à sua escala, precisa de existir.

Por isso, aquilo que nós ou o fundo da AGADIC que abriu o ano passado de coprodução minoritária, é igual ao nosso, a sua vida escala. Enquanto o ICA, hoje tem cerca de trinta milhões de euros de financiamento anual, a AGADIC tem seis milhões.

A ideia é que a Norte de Portugal se possa chegar aos dois milhões de euros de financiamento anual, o que significa, que cada um à sua escala naturalmente, mas que efetivamente todos possam contribuir para essa relação de coprodução, porque efetivamente há essa relação, nós temos agora vários filmes e séries em coprodução com a Galiza.

JQF: Há quem afirme que o facto de eles já terem regiões e nós não, que isso cria às vezes dificuldades de relacionamento, por serem apoios regionais que nós não temos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RA: *Têm uma televisão regional, têm um fundo regional, nós não temos nada regionalizado.*

Tu crias um encontro Luso-Galaico, a esmagadora maioria das produtoras vem de Lisboa, o nosso interesse reside numa relação cultural.

O interesse de mais uma estrutura de produção Lisboa-Ourense, reside numa questão financeira ou de produção, não tem nada que ver com a nossa relação cultural que é aquilo que nos aproxima mais.

Eu culturalmente enquanto minhoto, estou muito mais próximo da Galiza do que do sul de Portugal.

A sul do Mondego, a minha relação cultural, ainda que nos digam todos os dias que falamos a mesma língua, a verdade é que a minha relação cultural é muito mais ancestral, é muito mais próxima da galaica do que a sul do Rio Mondego, sobre isso não há grande questão, mas efetivamente nós somos um país e as fronteiras também existem para isso.

É verdade que eles, enquanto país não se entendem, e por isso têm de ter regiões, o país não unificado tem essa benesse, porque efetivamente o território está claramente dividido. Dado que existe a língua Galega, tens uma televisão galega, os fundos regionais galegos do ponto de vista legal, estão sempre defendidos. Nós temos que estar sempre a lutar pela existência e ter sempre de explicar isto a uma Lisboa altamente centralista, é sempre a nossa dificuldade.

O desenvolvimento do país não é a dificuldade, a não regionalização é dramática do ponto de vista político, económico, de desenvolvimento social.

Eu acho que a regionalização só não existe porque efetivamente, beneficia sempre os mesmos, que é Lisboa e os centros de poder.

JQF: A própria RTP Porto não tem autonomia para apoiar produções.

RA: Não tem financiamento, não há obrigações, ou seja, como é que tu vais resolver um problema grave?

Os outros produtores da Região Norte têm razão, não têm um interlocutor. A diferença é que enquanto eu telefono diretamente para a RTP, para o José Fragoso, para a RTP 2 para Teresa Paixão, os outros não têm um interlocutor, isso não é justo, a grande questão do centralismo, tem a ver num país tão pequeno como o nosso, em que toda a gente se conhece, se tu fizeres parte de um certo esquema, mas se estás fora desse esquema, não te cruzas com essas pessoas do centro de decisão.

Só a questão do ICA deixar de ter sempre as mesmas pessoas a avaliar projetos, só isso, já proporciona uma distribuição muito mais justa e equitativa pelo território. Durante décadas eram as mesmas pessoas de sempre, conhecidas dos de sempre, amigos dos de sempre, atingiu um grau de escândalo Dantesco. Só essa disseminação territorial das pessoas do Minho ao Algarve, daquilo que são as pessoas que avaliam, significa que há uma forma de olhar para o território muito mais justa, não tem comparação, portanto, quanto mais aberta for essa visão, muito menos centralizada, onde está o poder, muito menos fica nas mãos dos mesmos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Houve uma altura em que só havia uma escola de cinema neste país, onde os professores eram os jurados e os alunos, os que concorriam. Portanto, houve muita promiscuidade, um bocadinho grave, até quase ao final dos anos 90, vinha daqui um grave desequilíbrio, onde ninguém conseguia entrar porque só as pessoas que andaram naquela escola, que conheciam aqueles professores, é que conseguiram ser financiados. Isto já foi mesmo uma microbolha e hoje não é, já não é mau do ponto de vista democrático, estamos no caminho certo, de resto, a luta compete-nos a todos.

JQF*:* Para ti para consolidar um sistema de produção Audiovisual mais regional aqui a Norte, quais seriam as grandes questões a implementar?

RA: *Eu acho que os fundos regionais serão mesmo aquela pedra basilar que mudará tudo. Essa é a minha perspetiva e há muitos anos que luto por ela.*

Acho que efetivamente, é isso que vai proporcionar o surgimento muito mais profissionais da área, de muito mais criativos, muito mais malta a escrever para cinema e audiovisual, realizadores, produtores que é algo em que existe falta.

Eu padeço do mesmo defeito de grande parte das estruturas de produção, principalmente deste território, que são estruturas de produção criadas a partir da necessidade da sua existência, não da vontade da sua existência, que são coisas distintas.

Eu, enquanto realizador de cinema, senti a necessidade de produzir os meus filmes e dos meus amigos. Não sou produtor de cinema por vontade, eu nunca quis ser produtor de cinema, mas por necessidade, aquilo que nós efetivamente temos de ser capazes de mudar, é isto, é criar pessoas com vontade de produzir filmes.

Os meus pares e meus amigos, o Paulo Branco, a Pandora Cunha Telles, o Luís Urbano ou o João Matos da Terra Treme, nenhum deles é realizador, são produtores a tempo inteiro, é mais difícil estar nesse campeonato e acumular a vontade de produzir. ~

É necessário substituir a necessidade de produzir pela vontade de produzir.

Eu acho que também as escolas também têm alguma responsabilidade de explicar efetivamente a importância que tudo isto tem, qual é o papel de um produtor, seja de um produtor do ponto de vista criativo.

Eu não me sinto de todo um burocrata quando estou a produzir filmes, mas tenho um papel criativo em todos os filmes que produzi. Há um lado, em que isto não é assim tão fácil de explicar às pessoas, até porque não há assim tanta gente com essa experiência para explicar as pessoas, também há esse problema, não só no Norte como no país todo.

Voltando à tua pergunta, eu acho que efetivamente o financiamento regional é fundamental para a mudança do paradigma de forma radical, e isso é que é intenção até do ponto de vista territorial.

No último encontro Luso-Galaico, só para voltarmos à Galiza, eu dizia em tom de encerramento, e o Luís Chaby Vaz (Presidente do ICA) com quem eu tenho ótima relação ficou um bocadinho chateado, porque eu dizia, não me levem a mal, mas se eu não consigo receber financiamento do ICA à coprodução minoritária, com o Óliver Laxe, que tinha feito dois filmes, tinha ganho dois prémios em Cannes e o terceiro que eu

acabei por ter que sair da produção por não ter tido apoio nacional, também recebeu um prémio em Cannes. Se eu não consigo receber com o Óliver Laxe, se não consigo receber com o Lois Patiño, com quem acabamos por produzir o filme, e ir a Cannes com o filme, é um bocado difícil, que qualquer uma destas produções venha a ser financiada pelo fundo de coprodução minoritária português. Aí o ICA ficou um bocadinho perturbado, porque a verdade é que Lisboa é muito longe da Galiza e essa é a nossa verdade.

Aquilo que é preciso perceber é que nós precisamos de reforçar esta relação do ponto de vista regional, porque do ponto de vista nacional, ninguém quer saber disto para nada e não se vai mexer, sejamos muito claros, ninguém quer saber disso para nada, eu recebi agora pela primeira vez.

Repara, "O Corno do Centeio", foi um projeto que saiu, desse último encontro Luso-Galaico, que ganha a Concha de Ouro em San Sebastian, filmado em Portugal e na Galiza, na fronteira, uma história entre Portugal e a Galiza, mas não recebemos apoio do ICA, ou seja, foi a RTP, que decidiu financiar de forma mais substancial para garantir que essa coprodução poderia existir.

Acabei por receber agora pela primeira vez apoio a uma coprodução Luso-Galaica, uma longa-metragem, neste último concurso. Mas quantos filmes já produzi eu em coprodução com a Galiza até receber uma vez? Sete, oito, não sei dizer.

Há efetivamente uma distância muito grande, por isso só os fundos regionais é que podem colmatar esta distância, sem eles não há como colmatar. Efetivamente Lisboa é muito longe, ninguém quer saber disso para nada, ninguém quer saber da Galiza nem do Norte de Portugal, nem "porra" nenhuma.

É mesmo muito difícil, eu acho que só os fundos regionais é que nos podem trazer vantagens nestas relações de proximidade com o território.

De outra forma, não vai existir, porque aquelas coisas da Euro Região Norte de Portugal-Galiza, é tudo uma grande tanga, é alguém com uns tachos políticos, uns "gajos" ganham uns cobres que ninguém sabe quem são.

Tens o Eixo Atlântico, também é uma grande tanga, uma instituição de aproximação dos municípios do Norte de Portugal, do Eixo Atlântico, com os galegos, que na verdade é tudo uma grande tanga porque na verdade gastam tudo em croquetes. Gastam um orçamento anual todo em croquetes e gin tónicos e pronto e ficou ali, não há nenhuma medida que daí advenha que possa resultar em coisas práticas naquilo que é a produção de cinema e audiovisual.

Eu acredito que só com a criação deste fundo, a produção regional poderá colmatar todas estas deficiências e dificuldades ou dores de crescimento das estruturas.

JQF: Muito obrigado pela tua participação. Obrigado.

RA: *Desculpa lá, que eu falo muito.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.6. ENTREVISTA A CARLOS VIANA

Fundador e Diretor da Associação Ao Norte
Realizador e Produtor da Ao Norte

JQF: Qual a importância, para tua atividade e da AO NORTE, estarem sediados fora dos grandes centros urbanos e de se localizarem em Viana do Castelo?

Carlo Viana (CV): *Em termos de financiamento de projetos, o facto de estar localizada fora das grandes áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto dificulta a obtenção de fundos destinados à produção. A macrocefalia do país e a falta de uma política que, a esse nível, corrija as assimetrias existentes, são obstáculos à produção.*

JQF: A Ao Norte, considera que as escolas de cinema e audiovisual existentes a Norte são importantes para a sua atividade e para a consolidação da produção cinematográfica da região Norte?

CV: *As escolas de cinema e audiovisual são importantes porque contribuem para a formação de uma massa crítica e técnica que, em alguns casos, consegue furar o centralismo e criar projetos regionais consistentes.*

JQF: Existe alguma preocupação com a criação e diversificação dos públicos no desenvolvimento dos novos projetos?

CV: *Em termos de produção documental, a criação e diversificação dos públicos nunca foi uma preocupação central da AO NORTE, porque os objetivos que de uma maneira geral presidiram à realização dos documentários foi abordar mudanças e a preservação de práticas sociais que estão sob ameaça iminente de desaparecer.*
Uma produção marcada por aquilo que se poderá considerar um olhar etnográfico e antropológico, muitas vezes marcado pela urgência do registo do mundo rural português em acelerada mutação ("O Fole, um objecto do quotidiano rural", 2006), por um olhar sobre a cultura popular dando voz aos seus representantes ("Desafios", 2013) ou, no âmbito da educação para o desenvolvimento, a realização de documentários em colaboração com o Gabinete de Estudos para a Educação e Desenvolvimento da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, em Cabo Verde ("Kaminhu Ku Futuru", 2007), Angola ("O Voo do Humbi-Humbi"), com a ONGD Rosto Solidário, em Angola ("Mamãs do Papelão", 2013) e com a ONGD Leigos para o Desenvolvimento, em Moçambique ("O Dia de Amanhã"). Os últimos documentários produzidos, uma série sobre cultura para a Comunidade Intermunicipal do Alto Minho, já assumiram um foco mais pedagógico, ligado à divulgação cultural de temas que se estendem da arte megalítica à idade contemporânea.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

JQF: Para a Ao Norte, qual consideram ser a importância da organização anual dos Encontros de Viana e do MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço, no contexto da atividade cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal?

CV: *No caso dos **Encontros e Cinema de Viana,** gostava de destacar a importância de três momentos do Festival: o **Ação! Festival de Vídeo Escolar**, o **Prémio PrimeirOlhar** e os **Olhares Frontais**. No primeiro caso, o principal objetivo é promover a prática e a cultura audiovisual em contexto escolar, e é aberto a todas as turmas, grupos de alunos ou Clubes de Cinema das escolas portuguesas do Ensino Básico e do Ensino Secundário. O Prémio PrimeirOlhar é uma secção competitiva que tem como objetivo a promoção do cinema documental e destaca os melhores filmes produzidos por alunos de escolas de cinema, de audiovisuais e de comunicação, ou por participantes em cursos promovidos por outras entidades de Portugal, da Galiza, do Brasil e de outros países de língua portuguesa. Os Olhares Frontais promovem um cruzamento de jovens promissores cineastas com o universo de profissionais consagrados. O objetivo é desencadear a renovação e o contínuo desenvolvimento de públicos.*

*Em relação ao **MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço**, gostava de referir uma das secções para nós mais importantes, à residência Cinematográfica **Plano Frontal**. O objetivo do projeto Plano Frontal é contribuir para um arquivo audiovisual sobre o património imaterial de Melgaço, promover o filme documentário e o aparecimento de novas equipas técnicas e artísticas.*

Quatro equipas formadas por quatro jovens realizadores, operadores de som e operadores de câmara, realizarão, durante dez dias, quatro documentários sobre temas locais que lhes serão propostos.

Os destinatários são alunos em final de curso que frequentem Escolas do Ensino Superior de Cinema e de Audiovisuais, ou que tenham concluído recentemente a sua formação. Todos os anos são produzidos quatro documentários. Os participantes são orientados por Pedro Sena Nunes, realizador/tutor, e o trabalho é enquadrado e apoiado por uma equipa de produção da AO NORTE.

Todas estas iniciativas têm contribuído, cada uma à sua maneira, para a atividade cinematográfica e audiovisual no Norte de Portugal.

JQF: Na sua atividade a Ao Norte aposta na produção de documentários de caracter etnográfico e social, porquê esta opção? E qual consideram ser a sua relevância no contexto da produção de documentários no Norte de Portugal?

CV: *A aposta tem a ver com a "antropologia de urgência" referida na questão 3, e a sua relevância prende-se com a afirmação de uma identidade cultural da região onde estamos inseridos. Neste contexto, sempre gostamos da afirmação do Patrício Guzmán "Um país sem documentário é como uma família sem álbum de fotos".*

JQF: Os documentários produzidos, na sua maior parte não são de longa-metragem, qual o motivo?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CV: *A produção de um documentário exige tempo para preparação, rodagem, pós-produção e financiamento, condições que raramente conseguimos reunir. Por isso, os documentários que produzimos refletem, muitas vezes, os meios que temos à disposição*.

JQF: Quais os principais meios de financiamento e apoios à produção de documentários?

CV: *No caso da AO NORTE, e tirando a colaboração pontual com ONG's, o apoio à produção tem sido conseguido através dos municípios da Comunidade Intermunicipal do Alto Minho.*

JQF: Quando começam a desenvolver um projeto, existe alguma preocupação no seu desenvolvimento, numa aposta na internacionalização?

CV: *As nossas condições de produção nunca nos permitiram apostar na internacionalização. Estamos, atualmente, e pela primeira vez, a tentar fazer essa aposta com um projeto de documentário sobre Jean-Loup Passek, o crítico e historiador de cinema que esteve na origem da criação do Museu de Cinema de Melgaço.*

JQF: Já desenvolvem relações de coprodução com a Galiza? Em caso afirmativo, pretendem aprofundar essa colaboração como um objetivo principal da Ao Norte, ou existem outras apostas estratégicas mais prioritárias?

CV: *Não.*

JQF: Quais consideram serem os mecanismos/apoios existentes ou a criar, para consolidar e tornar mais sustentável a produção de cinema e audiovisual na região Norte de Portugal?

CV: *Parece-nos fundamental ligar a coesão territorial à produção cinematográfica numa tentativa de reduzir as disparidades entre diferentes regiões, promovendo um desenvolvimento equilibrado e inclusivo. Neste sentido, temos defendido a criação, no âmbito da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, de uma estrutura com dotação financeira capaz de apoiar as produtoras do Norte do país.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.7. ENTREVISTA A RUI RAMOS

Responsável Minho *Film Commission*

JQF: Em que ano foi criada a Minho *Film Commission* (MFC)? Quais os objetivos? Qual a abrangência territorial?

Rui Ramos (RR): *O projeto Minho Film Commission (MFC) teve o seu início em 2012. Tem como principais objetivos:*
. Captar produções nacionais e internacionais para realização no território Minho;
. Efetuar uma promoção dinâmica e direcionada das potencialidades do território Minho, através de presença internacional nos mercados e festivais;
. Agilização dos canais de comunicação entre as produções e os agentes no território Minho.
A sua área geográfica corresponde à NUT III Minho-Lima, Cávado e Ave, num total de 24 concelhos.

JQF: Quantas pessoas trabalham na MFC? Como é financiada?

RR: *Atualmente funciona com 2 colaboradores, em regime de voluntariado.*
No triénio 2019/21, o projeto foi financiado pelo programa NORTE 2020, designado por Estratégias de Eficiência Coletiva PROVERE – Projetos Âncora, e relativo à operação Marketing, Comunicação e Internacionalização.

JQF: Quais os principais serviços da Minho *Film Commission*?

RR: *a) Location Scouting*
Dar a conhecer as potencialidades do território Minho como um atrativo destino para as mais diversificadas necessidades de filmagem. Réperages mediante pedido ou fornecimento informação preliminar relevante sobre os locais e a sua adequação às necessidades da produção

b) Apoio à Produção e Pós-Produção
Assegurar o planeamento financeiro e o controlo orçamental através de uma avaliação específica das necessidades de cada projeto. Execução de toda a gestão logística dos locais e meios técnicos desde a pré-produção, rodagem e pós-produção através da escolha dos parceiros adequados a cada projeto.

c) Recursos Técnicos
Providenciar, através parceiros, serviços de aluguer de todo o tipo de equipamento necessário, desde a última tecnologia de camaras de cinema e digitais, a soluções de iluminação, gruas, dollies, geradores ou acessórios e transporte especializado para equipas e material, a preços competitivos.

d) Recursos Humanos (Crew)
Disponibilizar, através parceiros, profissionais talentosos, responsáveis e experientes e técnicos qualificados em todos os sectores, desde argumentistas, realizadores, diretores

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

de fotografia, art directores, set decorators, maquilhadores e cabeleireiros, a eletricistas, maquinistas, assistentes de imagem de produção, etc.

e) Casting
Agilizar com as principais agências de casting e figuração nacionais assegurando uma procura especializada direcionada a preencher todas as necessidades da produção. Elaboração de lista de atores e base de dados de casting local.

JQF: Quais os principais incentivos disponibilizados pela *Film Commission*, para captar produções para a Região Norte?

RR: *Acompanhamento de projetos e agilização processual.*

JQF: Considera que as Escolas de Cinema e Audiovisual existentes a Norte são importantes e que dão um importante contributo para a consolidação da produção cinematográfica da Região Norte?

RR: *Sim, são um indispensável contributo para um processo de consolidação de uma indústria cinematográfica na região Norte.*

JQF: Existem algumas produtoras com trabalho relevante na área do cinema a Norte, a Minho *Film Commission*, tem alguma estratégia especifica para lhes dar visibilidade?

RR: *A estratégia da MFC tem sido de atrair produções para este território e agilizar com as produtoras locais, potenciais parcerias. Esta estratégia tem sido aplicada à região Norte.*

JQF: A Minho *Film Commission* tem alguma ligação mais próxima com festivais, associações e/ou escolas da Região Norte?

RR: *A MFC acompanha, dentro das suas possibilidades, todos os atores da região, procurando responder às solicitações e articulando estratégias e projetos.*

JQF: Qual a importância das Autarquias ou das Comunidades intermunicipais na produção cinematográfica da Região Norte?

RR: *Na nossa opinião são a base da estruturação de uma industrial cinematográfica a criar na região.*

JQF: A Minho *Film Commission* tem alguma ligação mais próxima com organizações ligadas à produção de cinema e audiovisual na Galiza?

RR: *Sim, mantemos o contacto e a colaboração com a Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) e diversas produtoras galegas.*

JQF: Está ligada a alguma rede internacional da área?

RR: *Mantemos contacto com a Association of Film Commissioners International (AFCI)*

JQF: Qual relevância de existir um sistema de produção de Cinema e Audiovisual na Região Norte?

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RR: *Essencial, para integrar um sistema de concorrência de âmbito nacional e internacional.*

JQF: As políticas atuais de financiamento público ao cinema e audiovisual são adequadas a uma maior consolidação da produção cinematográfica na Região Norte?

RR: *Não, a nossa opinião a região só se poderá distinguir no plano nacional e internacional, com um programa de apoio financeiro da região Norte à produção e destinado às produtoras da região. Esta discriminação positiva garantiria um posicionamento nacional e internacional.*

JQF: O que consideras que deveria ser implementado para se ter um sistema de produção de cinema e audiovisual na Região Norte, que seja sustentável?

RR: *Definição e financiamento de uma estratégia regional por parte da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, direcionada para o setor tendo por base a criação de um território Cinema, que contemplasse a produção, a exibição, a formação e o ensino superior e profissional, bem como demais iniciativas e espaços relacionados com o setor.*

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 7.8. ENTREVISTA A GUILHERME BLANC E MÁRIO GOMES

Guilherme Blanc
Diretor Artístico Filmaporto Film Commission
Diretor Artístico Batalha Centro de Cinema

Mário Gomes
Filmaporto Film Commissioner

José Quinta Ferreira (JQF): Em que ano foi criada a Filmaporto? Quais os objetivos? Qual a abrangência territorial?

Guilherme Blanc (GB)/Mário Gomes (MG): *A Filmaporto — film commission foi criada no ano de 2021, com o objetivo de:*

- Impulsionar o Porto como território de produções cinematográficas, facilitando filmagens através de procedimentos administrativos e financeiros.

- Apoiar e financiar projetos cinematográficos desenvolvidos na cidade do Porto.

- Assegurar formação contínua e especializada aos diversos agentes que exercem a sua atividade profissional na cidade do Porto.

Opera para o município Porto, dentro e fora da cidade e do país.

JQF: Quantas pessoas trabalham na Filmaporto? Como é financiada?

GB/MG: *A Filmaporto é uma estrutura financiada pela Câmara Municipal do Porto, através da empresa municipal Ágora que conta, atualmente, com 2 profissionais próprios e ainda com o trabalho executivo e de comunicação de membros da Direção de Cinema e Imagem em Movimento da Ágora.*

JQF: Quais os principais serviços da Filmaporto? Qual a ligação com o Batalha Centro de Cinema?

GB/MG: *Os principais serviços da Filmaporto são:*

- Facilitar filmagens na cidade do Porto através de procedimentos administrativos, burocráticos e financeiros.

- Analisar e avaliar projetos cinematográficos e audiovisuais com vista a atribuição de apoios monetários e financeiros.

- Promover, em eventos nacionais e internacionais de indústria, a cidade do Porto como destino para produções cinematográficas e audiovisuais e o trabalho dos cineastas e

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

estruturas locais, e a sua capacidade para desenvolver projetos audiovisuais complexos, com relevância internacional e artística.

- Atrair eventos ligados ao cinema para a cidade do Porto.

- Apoiar estruturas e profissionais locais do setor.

- Divulgar projetos cinematográficos desenvolvidos na cidade do Porto ou projetos concretizados por cineastas ou estruturas locais.

Tal como o Batalha Centro de Cinema, a Filmaporto é uma estrutura que faz parte da Direção de Cinema e Imagem em Movimento da empresa municipal do Porto Ágora. Ambas as estruturas partilham recursos logísticos, humanos e financeiros na consecução da estratégia da cidade para o desenvolvimento e promoção da atividade cinematográfica do Porto.

A sede da Filmaporto é no Batalha.

Além da coprodução e apoio a alguns festivais da cidade, em conjunto com o Batalha Centro de Cinema, a Filmaporto organiza no Batalha as Sessões Filmaporto, onde são exibidos projetos fílmicos desenvolvidos na cidade do Porto ou por cineastas ou entidades produtoras locais que não tiveram oportunidade de exibição na cidade do Porto.

Há também alguns projetos pontuais produzidos em conjunto.

JQF: Quais os principais apoios disponibilizados pela Filmaporto, a produções na Região Norte? Qual a abrangência? Apenas Grande Porto ou toda a zona Norte?

GB/MG: *Os apoios da Filmaporto destinam-se a projetos desenvolvidos na cidade do Porto ou para cineastas e estruturas que desenvolvem a sua atividade na cidade do Porto. Os apoios disponíveis são os seguintes:*

- Bolsas Filmaporto: anualmente, a Filmaporto atribui, de forma concursada, com um júri externo nomeado para o efeito, cinco bolsas de 20.000 euros. Três delas são atribuídas a cineastas e artísticas locais – as Bolsas Neves. Duas são atribuídas a cineastas e artistas externos – as Bolsas Pascaud. Em ambos os casos, os projetos vencedores têm de ser produzidos por estruturas de produção locais.

- Apoios pontuais à produção cinematográfica: a Filmaporto dispõe também de uma verba para apoios pontuais a projetos de cinema desenvolvidos na cidade. Estes apoios procuram ajudar as produções a pagar despesas concretas relacionadas com a produção de projetos na cidade – apoio à pós-produção, pagamento a profissionais da cidade, aluguer de material técnico especializado, etc. Estes apoios são analisados caso a caso tendo em conta a relevância artística e cinematográfica dos projetos, o envolvimento de profissionais e estruturas locais e a relevância do apoio na execução global da produção.

- Isenção de taxas municipais: a Filmaporto isenta de pagamento das taxas municipais projetos fílmicos com interesse artístico, cultural e cinematográfico.

USC COMPOSTELA

- Apoio logístico e administrativo: a Filmaporto apoia de forma logística e administrativa todos os projetos audiovisuais desenvolvidos na cidade do Porto. Este apoio, imediato, é fundamental na obtenção de todas as licenças necessárias para que estes projetos se concretizam na cidade do Porto. Por outro lado, este apoio também é dado no contacto com organizações ou pessoas de interesse públicas ou privadas necessárias para execução destes projetos – polícia, espaços geridos por entidades privadas ou públicas fora da esfera municipal, profissionais, empresas de aluguer de material, empresas de catering, profissionais do setor, etc.

- Assessoria técnica: damos apoio técnico a todos os projetos que procuram a cidade do Porto.

- Formação: procuramos sempre desenvolver projetos formativos para os profissionais que operam na nossa cidade.

JQF: Quais os principais incentivos disponibilizados pela Filmaporto, para captar produções para a Região Norte? Quantas produções de longas-metragens ou séries já apoiaram desde que iniciou a sua atividade?

GB/MG: *Além dos incentivos mencionados na questão anterior, a Filmaporto presta apoio às produções que procuram aceder aos incentivos atribuídos por entidades nacionais e internacionais: Cash rebate, Cash refund, Europa Criativa, Programas da Ibermedia, etc.*

Desde o seu início, a Filmaporto já apoiou de forma logística e administrativa cerca de 750 projetos fílmicos e audiovisuais.
Com apoios a nível de isenção de taxas e apoio financeiro direto (Bolsas e apoio pontuais), a Filmaporto já apoiou cerca de 190 projetos.

JQF: Considera que as Escolas de Cinema e Audiovisual existentes a Norte são importantes e que dão um contributo relevante para a consolidação da produção cinematográfica da Região Norte?

GB/MG: *Consideramos que são extremamente importantes, sem dúvida alguma.*

JQF: Existem algumas produtoras com trabalho relevante na área do cinema a Norte, a Filmaporto, tem alguma estratégia especifica para lhes dar visibilidade?

GB/MG: *A Filmaporto não trabalha para a região, mas apenas para o município do Porto, por estatuto.*

Nesse contexto, procura, através das suas plataformas digitais, divulgar os trabalhos desenvolvidos por estas produtoras da cidade. Por outro lado, nos eventos de indústria nacionais e internacionais em que participa, a Filmaporto promove a indústria local e os seus projetos, procurando fazer uma ponte com produtoras internacionais, com vista ao estabelecimento de coproduções.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A Filmaporto procura também atrair para o Porto eventos de indústria relevantes no contexto internacional, de forma a existir uma proximidade entre produtores locais e agentes estrangeiros.

Neste ponto, importa destacar a residência cinematográfica La Factory, evento organizado pela Quinzaine des Cineastes do Festival de Cannes, que se desenvolveu no Porto, em 2023, e permitiu a estreia no festival de 5 curtas desenvolvidas na região por cineastas e profissionais locais; e o Torino Film Lab, um programa de formação internacional de grande importância, que reúne na cidade 45 cineastas de todo o mundo que se encontram a desenvolver projetos cinematográficos. Neste evento, existiram momentos de networking com a indústria local, no Batalha Centro de Cinema.

A Filmaporto apoia também encontros e eventos da indústria organizados por festivais de cinema locais.

Por fim, Filmaporto também apoia a presença de estruturas locais em festivais e eventos de indústria internacionais, como aconteceu recentemente com a presença no Annecy International Film Festival and Market de uma importante produtora portuense.

JQF: A Filmaporto tem alguma ligação mais próxima com festivais, associações e/ou escolas da Região Norte?

GB/MG: *A Filmaporto é uma estrutura municipal e não regional. Os apoios a estas estruturas estão explicados acima.*

JQF: Qual a importância das Autarquias ou das Comunidades intermunicipais na produção cinematográfica da Região Norte?

GB/MG: *As autarquias e comunidades intermunicipais têm um papel importante na descentralização da produção cinematográfica. Através da concessão de apoios e a criação de estruturas especializadas em cinema, nomeadamente as film commissions, as estruturas locais têm implementado importantes medidas, sobretudo a nível da desburocratização de processos de licenciamento de filmagens nos territórios. Estas estruturas são igualmente importantes no apoio a produtoras locais que se dedicam à produção de conteúdos audiovisuais e cinematográficos. Estas medidas têm contribuído positivamente para o aumento da produção audiovisual no país.*

JQF: A Filmaporto tem alguma ligação mais próxima com organizações ligadas à produção de cinema e audiovisual na Galiza?

GB/MG: *A Filmaporto não tem uma ligação concreta com estruturas galegas. No entanto, através de festivais e associações especializadas, apoia encontros de indústria entre as duas regiões.*

JQF: Está ligada a alguma rede internacional da área?

GB/MG: *A Filmaporto é associada da EUFCN (European Film Commission Network) e da AFCI (Association of Film Commissioners International).*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

JQF: As políticas atuais de financiamento público ao cinema e audiovisual são adequadas a uma maior consolidação da produção cinematográfica na Região Norte?

GB/MG: *Temos dificuldade em fazer uma avaliação a esta questão desta forma. Os apoios disponíveis a nível nacional abrangem todo o território. É natural que a região mais beneficiada seja aquela onde existem mais estruturas de produção, com um histórico de produção reconhecido. O que nós procuramos fazer, a partir da cidade onde trabalhamos, é dotar as estruturas locais de recursos que lhes permitam progressivamente competir por esses apoios com estruturas de outras zonas do país. Isto passa pelos apoios elencados acima.*

Achamos que num futuro muito próximo as questões de sustentabilidade ambiental terão um peso considerável na avaliação dos projetos que procuram apoios públicos nacionais e europeus. Por isso, a Filmaporto tem investido também nesta questão, a nível de formação e não só.

JQF: O que considera a Filmaporto que deveria ser implementado, para se ter um sistema de produção de cinema e audiovisual na Região Norte, que seja sustentável?

GB/MG: *Seria preciso compreender a questão do Sistema. E a questão da sustentabilidade levanta-nos dúvidas também. Em todo o caso, é importante olhar às particularidades territoriais e corrigir desequilíbrios de recursos.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

14. AUTORIZAÇÕES

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

As figuras que fazem parte da tese, estão devidamente autorizadas.

As figuras que já estão no domínio público, que à frente se identificam, não necessitam de autorização.

As figuras que são resultado de uma elaboração própria, também não necessitam de autorização.

Para as figuras utilizadas, da autoria de outras entidades, foram solicitadas as respetivas autorizações, para poderem ser incorporadas na tese para fins académicos, as quais se anexam, confirmando-se desse modo, as autorizações de utilização na tese.

Identificamos de seguida, as diferentes situações de autorização das figuras incorporadas na tese:

- Figuras 1 a 14, estão em domínio público, pelo que todas estas imagens de acordo com a legislação portuguesa em vigor, já não necessitam de qualquer autorização para a sua utilização;

- Figuras 15 e 16, são de elaboração própria, não necessitam de autorização;

- Figura 17, tem com fonte a ONU, mas é utlizada nos termos em que a organização autoriza no seu site (https://unric.org/pt/termos-de-uso/)

- Figuras 18 e 19, logótipos das duas Capitais Europeias da Cultura. As entidades sociedade PORTO 2001, S. A, e a Fundação Cidade de Guimarães, que as organizaram foram extintas.

- Figuras 20 a 22, têm como fonte o ICA, anexa-se a respetiva autorização;

- Figuras 23 a 46, são de elaboração própria, pelo que não necessitam de autorização;

- Figuras 47 a 49, são da autoria do fotógrafo Rui Pinheiro, anexa-se a respetiva autorização;

- Figuras 50 a 52, têm como fonte as Curtas Metragens CRL, anexa-se a respetiva autorização;

- Figuras 53 e 54, têm como fonte a Academia Portuguesa de Cinema, anexa-se a respetiva autorização.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RE: Solicitação de autorização da utilização das figuras 20, 21 e 22 em Tese de Doutoramento

INFO ICA <info@ica-ip.pt>
ter, 10/09/2024 10:37
Para:de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>

Caro José Quinta Ferreira,

Informo que foi autorizada pela Direção deste Instituto a utilização dos mapas solicitados.

Cumprimentos,

Maria João Pocinho
Departamento de Cinema e Audiovisual

INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

Praça Bernardino Machado, 4
Edifício da TOBIS
1750-042 Lisboa
www.ica-ip.pt • info@ica-ip.pt
T +351 213 230 800

AVISO:
Esta mensagem e quaisquer ficheiros informáticos com a mesma transmitidos são confidenciais, destinam-se ao conhecimento e uso exclusivos do(s) destinatário(s) acima identificado(s) ao(s) qual(is) são dirigidos, e poderão conter informação privilegiada e/ou submetida a segredo profissional. São expressamente proibidas, podendo ser puníveis por lei, a divulgação, distribuição, reprodução ou qualquer outra utilização não autorizada de forma expressa, desta mensagem e de quaisquer ficheiros anexos, não podendo o respectivo conteúdo ser alterado. Caso tenha recebido esta mensagem indevidamente, queira informar, de imediato, o remetente pela mesma via e proceder à destruição da mensagem e anexos, bem como de quaisquer eventuais cópias.

DISCLAIMER:
This message and any files transmitted with it are confidential, are intended solely for the knowledge and use of the above designated recipient(s) to whom they are addressed and they may contain privileged and/or confidential information. Any unauthorized direct or indirect disclosure, distribution, copy or other use of this message and any attachments is strictly prohibited and may be unlawful. If you are not the intended recipient of this communication, please notify immediately the sender by replying the mail, delete the original communication and destroy all existing copies, including the prints.

De: de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>
Enviada: 4 de setembro de 2024 19:11
Para: INFO ICA <info@ica-ip.pt>
Assunto: Solicitação de autorização da utilização das figuras 20, 21 e 22 em Tese de Doutoramento

Caro Luís Chaby Vaz
Presidente do Conselho Diretivo do Instituto do Cinema e do Audiovisual

Boa Tarde.

O meu nome é José Quinta Ferreira, jurado do ICA, mas estou a contactar através deste e-mail, na qualidade de Doutorando do PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÂNEA da Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santiago de Compostela.

Enquanto Doutorando, estou a finalizar a minha tese de Doutoramento na Universidade de Santiago de Compostela, com o título: “A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA

REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade”

Na tese no Capítulo 6 onde faço o mapeamento das produções realizadas (figuras 20, 21 e 22), ver anexo, pretendo utilizar gráficos de estudos encomendados pelo ICA, para as quais necessito da respetiva autorização, para os poder integrar na minha tese, apenas para fins académicos, sem objetivos comerciais, anexando o respetivo documento de autorização.

Em face do exposto solicito me respondam a este e-mail, informando se autorizam a inclusão das referidos gráficos na tese acima referida, sendo devidamente identificados, como apresento no anexo.

Cumprimentos,

José Quinta Ferreira

Doutorando USC

Re: Solicitação de autorização de utilização das fotos de autoria de Rui Pinheiro na Tese (figuras 47, 48 e 49)

Rui Pinheiro <ruiapinheiro@gmail.com>

qua, 04/09/2024 15:19

Para:de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>

Sim, autorizo.

abraço

de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es> escreveu (terça, 3/09/2024 à(s) 11:43):

> Caro Rui Pinheiro
>
> Bom dia.
>
> O meu nome é José Quinta Ferreira, Doutorando do PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÂNEA da Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santiago de Compostela.
>
> Enquanto Doutorando, estou a finalizar a minha tese de Doutoramento na Universidade de Santiago de Compostela, com o título: “A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade”
>
> Na tese no Capítulo onde abordo o Projeto ESTALEIRO (figuras 47, 48 e 49), ver anexo, pretendo utilizar imagens da tua autoria, para as quais necessito da respetiva autorização, para as poder integrar na tese, juntando o respetivo documento de autorização.
>
> Em face do exposto solicito me respondas a este e-mail, informando se autorizas a inclusão das referidas imagens na tese acima referida, sendo a tua autoria devidamente identificada, como apresento no anexo.
>
> Cumprimentos,
>
> José Quinta Ferreira
>
> Doutorando USC

--

RUI PINHEIRO

Porto - Portugal

—

t. +351 919 066 675

Re: Solicitação de autorização da utilização das figuras 50, 51 e 52 em Tese de Doutoramento

Miguel Dias <mdias@curtas.pt>

ter, 03/09/2024 17:15

Para:de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>;nuno@curtas.pt <nuno@curtas.pt>; micaelo@curtas.pt <micaelo@curtas.pt>

Caro José Quinta Ferreira, autorizamos a inclusão das imagens na tese de Doutoramento referida.
Cumprimentos
Miguel Dias

Em 03/09/24 12:24, de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel escreveu:

> **Cara Direção Artística Curtas Metragens CRL**
> Miguel Dias
> Mário Micaelo
> Nuno Rodrigues
>
> Bom dia.
>
> O meu nome é José Quinta Ferreira, docente da ESMAD, mas estou a contactar através deste e-mail, na qualidade de Doutorando do PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÂNEA da Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santiago de Compostela.
>
> Enquanto Doutorando, estou a finalizar a minha tese de Doutoramento na Universidade de Santiago de Compostela, com o título: "A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade"
>
> Na tese no Capítulo onde abordo o Projeto ESTALEIRO (figuras 50, 51 e 52), ver anexo, pretendo utilizar imagens de projetos que produziram, para as quais necessito da respetiva autorização, para as poder integrar na minha tese, apenas para fins académicos sem objetivos comerciais, juntando o respetivo documento de autorização.
>
> Em face do exposto solicito me respondam a este e-mail, informando se autorizam a inclusão das referidas imagens na tese acima referida, sendo devidamente identificadas, como apresento no anexo.
>
> Cumprimentos,
>
> José Quinta Ferreira
>
> Doutorando USC

--
Miguel Dias
Curtas Metragens CRL
T +351 961 303 190
www.curtas.pt

RE: Solicitação de autorização da utilização das figuras 53 e 54 em Tese de Doutoramento

secretariado@academiadecinema.pt <secretariado@academiadecinema.pt>

qua, 04/09/2024 10:50

Para:de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>
Cc:'Diogo Camões' <diogocamoes@academiadecinema.pt>;'Tony Costa GMAIL' <tonycosta100@gmail.com>; PauloTrancoso <paulo.trancoso@hotmail.com>

Não costuma receber e-mails de secretariado@academiadecinema.pt. Saiba por que motivo isto é importante

Caro José Quinta Ferreira,

Espero que esteja bem e muito obrigado pelo e-mail.

Informo que a Academia Portuguesa de Cinema autoriza o uso das referidas imagens gráficas dos Prémios Sophia 2024 e Sophia Estudante 2024, para integração na sua tese com fins académicos.

Melhores cumprimentos,

Miguel Soares
Secretariado da Academia Portuguesa de Cinema
Tel.: +351 935 312 006

ACADEMIA PORTUGUESA DE CINEMA
Rua da Rosa 277, 2º
1200-385 Lisboa
+351 935 312 006
+351 213 470 644
www.academiadecinema.pt
Associação Portuguesa das Artes e Ciências Cinematográficas

De: de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>
Enviado: 3 de setembro de 2024 17:50
Para: paulo.trancoso@academiadecinema.pt <paulo.trancoso@academiadecinema.pt>
Cc: tony@filme.com.pt <tony@filme.com.pt>
Assunto: Solicitação de autorização da utilização das figuras 53 e 54 em Tese de Doutoramento

Caro Paulo Trancoso
Presidente da Academia Portuguesa de Cinema

Boa Tarde.

O meu nome é José Quinta Ferreira, docente da ESMAD, mas estou a contactar através deste e-mail, na qualidade de Doutorando do PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÂNEA da Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santiago de Compostela.

Enquanto Doutorando, estou a finalizar a minha tese de Doutoramento na Universidade de Santiago de Compostela, com o título: “A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade”

Na tese no Capítulo onde abordo os Prémios Sophia e Sophia Estudante (figuras 53 e 54), ver anexo, pretendo utilizar imagens dos cartazes de divulgação, para as quais necessito da respetiva autorização, para os poder integrar na minha tese, apenas para fins académicos sem objetivos comerciais, juntando o respetivo documento de autorização.

Em face do exposto solicito me respondam a este e-mail, informando se autorizam a inclusão das referidas imagens na tese acima referida, sendo devidamente identificadas, como apresento no anexo.

Cumprimentos,

José Quinta Ferreira

Doutorando USC



Sem vírus.www.avg.com

Outlook

Re: Solicitação de Autorização da utilização das Imagens da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura em Tese de Doutoramento

De Rodrigo Areias <areias@bandoaparte.com>
Data seg, 14/10/2024 12:47
Para de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es>
Cc LEDO ANDION MARGARITA MARIA <margarita.ledo@usc.es>

Caro José Quinta Ferreira,

Serve a presente comunicação para autorizar o uso total das imagens em causa.

Caso seja necessária qualquer outra informação ou imagens, por favor não hesite em contactar-me e ceder-lhas-ei com todo o gosto.

Atenciosamente,

Rodrigo Areias
areias@bandoaparte.com

> No dia 14/10/2024, às 11:29, de Oliveira Quinta Ferreira José Manuel <jose.quinta@rai.usc.es> escreveu:
>
> Caro Rodrigo Areias
> Responsável pela Produção de Cinema da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura
>
> Bom Dia.
>
> O meu nome é José Quinta Ferreira, estou a contactar através deste e-mail, na qualidade de Doutorando do PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÂNEA da Escola de Doutoramento Internacional da Universidade de Santiago de Compostela.
>
> Enquanto Doutorando, estou a finalizar a minha tese de Doutoramento na Universidade de Santiago de Compostela, com o título: “A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LONGAS-METRAGENS E SÉRIES DE FICÇÃO NA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL - Subvenções para um estudo sobre práticas, estratégias e sustentabilidade”, orientada pela Doutora Margarita Ledo Andión.
>
> Na tese no Capítulo 4. DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA NAS CAPITAIS EUROPEIAS DA CULTURA A NORTE, ÀS SUAS IMPLICAÇÕES DE GESTÃO NA PRODUÇÃO REGIONAL, no ponto 4.2. GUIMARÃES 2012, abordo as produções realizadas no âmbito da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, as quais identifico no 12 ANEXOS, nomeadamente no ANEXO 5.

PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DA GUIMARÃES 2012 CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA (que remeto em anexo).

Para poder incorporar na tese o Anexo 5. necessito de uma autorização, para poder utilizar na minha tese as imagens dos filmes produzidos pela Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, apenas para fins académicos, sem objetivos comerciais, anexando o respetivo documento de autorização.

Em face do exposto, solicito através de uma resposta a este e-mail, o envio da informação de autorização da inclusão das referidas imagens na tese acima referida, no contexto do Anexo 5., garantindo que serão devidamente identificados, como apresento no anexo.

Cumprimentos,

José Quinta Ferreira

Doutorando USC

<Anexo 5..pdf>

A tese, tem como objetivo, a compreensão da importância e do impacto que a produção cinematográfica de longas-metragens e de séries de ficção, têm na região Norte de Portugal, incidindo nos seguintes tópicos: Capacidade para se desenvolver uma indústria de produção de cinema e audiovisual sustentável; Ligações da produção de cinema e audiovisual, com a cultura, as suas representações, com o território e a economia.