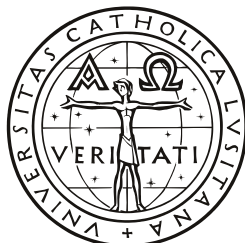


**Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa**  
**Mestrado em Som e Imagem**



**O Produtor no Contexto Audiovisual Nacional e Internacional.**  
**Desafios e Soluções.**

**Especialização em Cinema e Audiovisual**  
**2010/2011**

*Mafalda Morais Alçada Castelo-Branco Sousa*

Professor Orientador: Professor Doutor Carlos Sena Caires  
Professor Co-Orientador: Mestre Carlos Ruiz Carmona

Julho de 2011



## **Dedicatória**

*Ao avô “urso” e ao tio Henrique que estão sempre comigo onde quer que eu esteja.*

*Aos meus pais, pelo apoio e amor incondicional.*

*Aos meus irmãos que eu tanto adoro.*

*À minha família e amigos que me tornaram quem sou hoje.*

*Ao Carlos e à Joana, indispensáveis na minha vida.*



## **Agradecimentos**

A todos os que fizeram parte da minha vida que estejam (ou já não) presentes no meu dia-a-dia, pois foi com eles que cresci.

Ao Flávio Pires, Nuno Almeida, Nuno Castilho um grande abraço e um bem haja pelo apoio e amizade que partilhámos ao longo deste grande desafio que foi (e é) a história do realizador Artur Ramadas. Em especial ao Fernando Ribeiro que, em altos e baixos, foi sempre o meu braço direito e, acima de tudo, um amigo com quem sei que podia e posso contar.

Ao António José Alçada que nunca desistiu de me ajudar e acompanhar no desenvolvimento desta Dissertação.

À Mónica Monteiro e à Tatiana Teixeira pela eterna paciência, disponibilidade e amizade.

Ao Professor Doutor Carlos Sena Caires e ao Mestre Carlos Ruiz Carmona que sempre me incentivaram a dar o meu melhor neste último ano da Universidade.



## Resumo

Ao observar o cinema mundial, vemos que Hollywood é quem tem uma maior influência a nível de audiências, expansão comercial e mercado. No entanto, existe também um certo cinema Europeu que vale a pena ser reconhecido mundialmente. Esta afirmação faz-nos colocar uma série de perguntas: O que faz com que o Cinema Europeu, especificamente o cinema Português, não tenha tanto sucesso como o de Hollywood a nível de abrangência comercial? É uma situação actual ou já é algo que se tem observado ao longo das últimas décadas? De que forma é que o produtor cinematográfico pode influenciar este acontecimento? Estas questões levam-nos a tentar compreender quais as variantes que existem, quer nacionalmente, quer internacionalmente, que influenciam ou influenciaram a adesão do(s) público(s) e a compreensão dos filmes por parte da(s) audiência(s).

Esta dissertação está igualmente ligada ao Projecto Final de Mestrado em Som e Imagem, especialização em Cinema e Audiovisual: a curta-metragem de ficção “Artur”. Neste projecto assumi o cargo de Produtora, e como tal, serviu como base para a aplicação da investigação acerca do papel do produtor cinematográfico no contexto audiovisual nacional e internacional.

Portugal está a crescer do ponto de vista da produção de filmes e a fazer notar-se no mundo cinematográfico. Feito que há muito ansiava por alcançar, por isso é necessário perceber de que forma se pode aproveitar este acontecimento, de maneira a poder dar a conhecer mais material cinematográfico nacional.

Quantidade não significa qualidade, mas quanto mais quantidade houver, mais experiência existe, melhor *performance* há e, por isso, é muito provável que um maior número de filmes de qualidade sejam produzidos.

**Palavras Chave:** Produção cinematográfica, Cinema Europeu, Cinema português, Cinema de Hollywood, Audiências, Divulgação, Estratégias, Desafios, Primeiro Cinema, Segundo Cinema, Terceiro Cinema, Artur.



## Índice

<b>1</b>	<b>Introdução .....</b>	<b>3</b>
1.1	Apresentação da Proposta de Trabalho .....	4
1.2	Estudo e Desenvolvimento do Projecto Final .....	5
1.3	Organização e Temas Abordados na Presente Dissertação.....	7
<b>2</b>	<b>Caracterização da Dissertação e do Projecto .....</b>	<b>11</b>
2.1	Objectivos da Dissertação.....	12
2.2	Definição de Ideia Central da Dissertação: Contexto e Percurso .....	12
2.3	Tipo de Pesquisa Efectuada para a Pré-Produção do Projecto .....	14
<b>3</b>	<b>Revisão do Estado da Arte .....</b>	<b>15</b>
3.1	Perspectiva Histórica. Cá e lá.....	15
3.1.1	<i>O Caso Português.....</i>	<i>20</i>
3.2	Três Tipos de Cinema .....	23
3.3	Audiências – Preconceito Português ou Europeu? .....	30
3.4	Produtor – o G.P.S.....	41
3.4.1	<i>A influência do produtor durante a produção cinematográfica .....</i>	<i>42</i>
3.4.2	<i>A importância da relação entre o produtor e o realizador .....</i>	<i>44</i>
3.4.3	<i>Desafios do produtor em Portugal.....</i>	<i>45</i>
3.5	Hollywood VS Cinema Português: Perspectivas futuras e soluções.....	47
<b>4</b>	<b>Desenvolvimento do Projecto Final.....</b>	<b>51</b>
4.1	Os primeiros passos de “Artur” .....	51
4.2	Estratégias e desafios da produção .....	54
4.3	“Artur” existe: divulgação .....	57
4.4	“Artur” como Projecto Final .....	59
<b>5</b>	<b>Conclusões e perspectivas de trabalho futuro .....</b>	<b>61</b>
<b>6</b>	<b>Referências e Bibliografia .....</b>	<b>65</b>
<b>7</b>	<b>Lista de Figuras .....</b>	<b>71</b>
<b>8</b>	<b>APÊNDICES .....</b>	<b>73</b>
8.1	APÊNDICE 1: Questionário colocado aos produtores nacionais .....	73
8.2	APÊNDICE 2: Planeamento filmagens Novembro e Dezembro de 2010 .....	74
8.3	APÊNDICE 3: Planeamento filmagens de Janeiro a Março de 2011 .....	75
8.4	APÊNDICE 4: Planeamento da pós-produção .....	76
8.5	APÊNDICE 5: Orçamento “Artur” .....	77
8.6	APÊNDICE 6: <i>Cash-flow</i> “Artur” .....	78

8.7	APÊNDICE 7: Equipa técnica “Artur” .....	79
8.8	APÊNDICE 8: Planeamento <i>Casting</i> “Artur” .....	80
8.9	APÊNDICE 9: Equipa Artística “Artur” .....	81
<b>9</b>	<b>ANEXOS .....</b>	<b>83</b>
9.1	ANEXO 1: Notícia do Diário de Notícias acerca da falência dos Estúdios MGM .....	83
9.2	ANEXO 2: Notícia do Diário de Notícias acerca do estudo sobre o que abdicaria das Novas Tecnologias.....	84
9.3	ANEXO 3: Estudo do European Audiovisual Observatory .....	85
9.4	ANEXO 4: Notícia do Diário de Notícias acerca do TOP 15 dos melhores filmes do ano 2010 .....	86
9.5	ANEXO 5: Notícia do Sapo Cinema acerca do “Mistérios de Lisboa” de 17 de Dezembro de 2010 .....	87
9.6	ANEXO 6: Petição Pública ao Ministério da Cultura .....	88
9.7	ANEXO 7: Protocolo da <i>Media Capital</i> com o Presidente da Câmara de Sintra .....	89
9.8	ANEXO 8: Notícia do Sapo Cinema acerca de “Artur” de 28 de Abril de 2011 .....	90
9.9	ANEXO 9: Notícia do Blogue de cinema <i>Split Screen</i> de 13 de Abril de 2011 .....	91
9.10	ANEXO 10: Notícia do Blogue de cinema <i>Split Screen</i> de 6 de Maio de 2011.....	92
9.11	ANEXO 12: Página do IMDb do documentário “Artur” .....	93
9.12	ANEXO 13: <i>Poster</i> “Artur” .....	94
9.13	ANEXO 14: Panfleto “Artur” .....	95
9.14	ANEXO 15: Convite para a ante-estreia “Artur” .....	96
9.15	ANEXO 16: Capa DVD “Artur” .....	97
9.16	ANEXO 17: Imagem do DVD “Artur” .....	98
9.17	ANEXO 18: Entrevista do Sapo Cinema ao realizador e aos produtores de “Artur” de 11 de Maio de 2011 .....	99
9.18	ANEXO 19: Artigo do Blogue de cinema <i>Split Screen</i> acerca do documentário “Artur” de 11 de Maio de 2011 .....	100
9.19	ANEXO 20: Artigo do blogue pessoal de Catarina Norte acerca da ante-estreia de “Artur” de 11 de Maio de 2011 .....	102
9.20	ANEXO 21: <i>Print Screen</i> da página do Festival de Curtas Vila do Conde 2011, secção <i>Take One!</i> .....	103
9.21	ANEXO 21: Notícia do Blogue de cinema <i>Split Screen</i> de 9 de Junho de 2011 .....	104

## 1 INTRODUÇÃO

Todos conhecemos realizadores como Steven Spielberg, David Yates, David Fincher, Woody Allen, Ridley Scott, James Cameron ou Tim Burton. Também conhecemos actores como Tom Hanks, Nicolas Cage, Paul Newman, Nicole Kidman e Anthony Hopkins. Mas quantos de nós conhecem produtores cinematográficos? Em Portugal, o problema coloca-se da mesma forma. Conhecemos realizadores como Manoel de Oliveira, António-Pedro de Vasconcelos, João Botelho ou actores como Joaquim de Almeida, Maria de Medeiros, Nicolau Breyner, Alexandra Lencastre, Vasco Santana e Beatriz Costa. Mas, mais uma vez, quase nenhum ou poucos produtores sobressaem ou são mencionados no quotidiano dos portugueses e mesmo dos especialistas do cinema. Sendo o produtor um dos elementos mais importantes da equipa cinematográfica, porque é que o seu trabalho não é reconhecido pelo público? Não são eles que tornam possível o sonho do argumentista e a visão do realizador?

Tomemos, por exemplo, a cultura cinematográfica dos Estados Unidos da América: nesse país, o cinema une-se a diversos serviços publicitários, quer sejam de restaurantes, empresas de brinquedos, automóveis, CD's e DVD's, para que os apoiem durante a produção dos filmes, como também na altura da divulgação dos mesmos. Podemos ver esse exemplo com o filme "*Avatar*"<sup>1</sup> de James Cameron. Após a estreia surgiu *merchandise* de todo o género: desde tutoriais para ensinar a transformar as pessoas – no programa de edição de imagem *Adobe Photoshop* – em personagens "Na-vi"<sup>2</sup>; dicionários a ensinar o dialecto destas mesmas personagens; bonecos de acção que se encontravam à venda em supermercados ou se ganhavam em brindes de restaurantes; publicidade nas ruas, *Internet* e circuitos sociais (*Facebook*, *Twitter*...); t-shirts, mochilas, etc.... Para que esses apoios surjam, os filmes têm de ser bastante divulgados e ter grande visionamento no mundo inteiro.

---

<sup>1</sup> Filme escrito, produzido, realizado e editado por James Cameron, em 2009.

<sup>2</sup> Personagens do filme *Avatar* - Nativos humanoides de cor azul que vivem em Pandora.

Não só em Portugal como também no resto da Europa, o género cinematográfico tende a ser ligeiramente diferente do estilo americano. Isto porque o cinema europeu não tem uma identidade, mas sim várias, porque cada país tem uma visão distinta no cinema. Assim sendo, a procura de apoios é mais limitada. Talvez por as empresas que têm uma visão do lucro não terem a certeza que o filme venha a ter projecção nacional, ou até mesmo internacional, por não conterem temas e linguagem compreensíveis e que atinjam uma maior audiência.

### **1.1 Apresentação da Proposta de Trabalho**

Esta Dissertação tem como primeiro objectivo esclarecer o leitor em que medida as produções cinematográficas nacionais se diferenciam das produções ditas internacionais. Para tal, gostaríamos de levantar uma série de questões, procurando dar-lhes respostas no que diz respeito à área específica de produção: perguntámo-nos por que desafios os produtores têm de passar para que consigam tornar mais um filme em realidade? Ao ver o sucesso mundial de alguns filmes norte-americanos, será que os filmes portugueses conseguirão algum dia ter a mesma projecção sem perderem a sua identidade? Poderemos almejar num futuro próximo uma produção positiva a nível de quantidade e obter qualidade ao mesmo tempo?

Nesta Dissertação serão procuradas as diferenças fundamentais entre o papel do produtor nacional e o do produtor de Hollywood. Os desafios do primeiro e as soluções encontradas para ir de encontro ao segundo. Para isso, e de um ponto de vista metodológico, entrevistaremos produtores nacionais e procuraremos uma opinião formada acerca da produção cinematográfica portuguesa, comparando-a sempre com as produções internacionais. Queremos perceber o porquê de desejarmos alcançar os níveis da produção internacional: por causa do investimento envolvido? Por causa da qualidade conseguida?

Porquê o produtor cinematográfico de Hollywood e não o de outro país? Nos dias de hoje, os filmes norte-americanos são aqueles que mais entram nas salas de

cinema nacionais e também os mais vistos. Segundo o Anuário Estatístico de 2010, elaborado pelo Instituto de Cinema e Audiovisual<sup>3</sup>, cerca de 47,4% das longas-metragens estreadas em Portugal provêm dos Estados Unidos da América e 38,6% são de origem europeia. Os filmes provenientes dos E.U.A. foram vistos por 12,9 milhões de espectadores (79,6%) enquanto os filmes europeus por 1,3 milhões de espectadores (7,6%). Neste anuário, também podemos ver que, em termos nacionais, apenas 12,2% dos espectadores de cinema viram filmes nacionais (em todas as plataformas – TV, salas de cinema, *Internet*, escola/universidade, etc...). Vendo estes valores, leva-nos a questionar o porquê da existência destas diferenças entre a produção cinematográfica norte-americana e a portuguesa. Por esta razão, foi importante a escolha da comparação entre o produtor de Hollywood e o de Portugal, de forma a perceber as razões de estes acontecimentos sucederem.

Para uma melhor contextualização do tema, passaremos pela história do cinema europeu e do cinema norte-americano, focando-nos mais na área da produção, assim como das diversas fases pelas quais esta tem que passar (pré-produção, produção e pós-produção), a descrição de cada uma delas, assim como os desafios que lhes são inerentes.

No Mestrado em Som e Imagem, especialização em Cinema e Audiovisual, para além da realização da presente Dissertação, desenvolveu-se um projecto final em equipa, sendo que a função desempenhada foi a produção de um documentário de ficção. A partir dele, foi possível perceber que género de desafios se cruzam e quais as soluções para obter um melhor resultado final.

## 1.2 Estudo e Desenvolvimento do Projecto Final

No Mestrado em Som e Imagem, especialização em Cinema e Audiovisual, durante o segundo ano, na unidade curricular “Projecto Final em Cinema e

---

<sup>3</sup> [s.n.] (2010) – *Anuário Estatístico – 2010 Facts & Figures*. Instituto de Cinema e do Audiovisual

Audiovisual” foi desenvolvido um *mockumentary*, ou seja, um género de filme que apresenta uma série de acontecimentos e pessoas fictícios na forma de documentário. Este projecto é algo empírico e experimental. Tal como a pesquisa está ligada ao Projecto Final, este também está relacionado com a pesquisa. Serve de apoio e alimenta o estudo teórico que conduz esta Dissertação.

Em produção, o produtor tem de planear todas as fases pelas quais o projecto vai passar – pré-produção, produção e pós-produção. Trata do financiamento, dos contactos e da equipa de modo a que possa juntar todos os elementos para que seja possível realizar o projecto. Não obstante a dimensão do projecto, o trabalho do produtor deve exigir uma grande responsabilidade, um planeamento cuidado, uma boa organização e, acima de tudo, um saber trabalhar em equipa.

O projecto final “Artur” é um *mockumentary* acerca de um realizador português fictício que se autoproclama um génio e cujos filmes reflectem a sua vida. A história de Artur Ramadas é-nos dada a conhecer através de entrevistas a pessoas que estiveram envolvidas na sua vida, desde críticos de cinema, músicos, colegas de trabalho, actores e através dos seus filmes que, ao longo das décadas de 70, 80, 90 e os anos 2000, marcaram o estilo português pela sua abordagem fria e crua dos temas do quotidiano. Visto esta história passar por diferentes décadas, o *mockumentary* “Artur” assumirá as diferentes tipologias, estilos de filmagem e som que foram utilizados nessas épocas. Para completar as entrevistas e os filmes que aparecerão durante o documentário, bem como para o tornar mais credível, são também utilizadas filmagens de arquivo, registo fotográficos e vídeos amadores.

Por ser algo ambicioso e inovador, a nível de experiência própria no mundo da produção cinematográfica, este projecto exige uma organização diferente das produções habituais: durante a fase de pré-produção, juntamente com o meu colega Fernando Ribeiro, com quem a função de produção foi partilhada, as calendarizações, os orçamentos, os contactos com empresas para financiamento e apoios são tratados, assim como o contacto com as personalidades para que estas possam participar neste *mockumentary*. Para além disso, ainda nesta fase, foram realizadas filmagens. Isto porque, dependendo da disponibilidade das personalidades, os dias, locais e horas que estas nos sugerem para as podermos

entrevistar tinham de ser aproveitados para que as pudéssemos incluir no documentário. Desta forma, durante o primeiro semestre (desde Setembro a Dezembro de 2010), a pré-produção e a produção estiveram interligadas. Assim sendo, o realizador Flávio Pires, o director de fotografia Tiago Carvalho e os editores Nuno Almeida e Nuno Castilho puderam testar material já filmado e tomar algumas decisões, ver o que podia ser modificado, de modo a que tivessem algumas propostas de edição para que, durante a fase de pós-produção, tivessem também mais tempo para se dedicarem à montagem.

Atendendo a que se trata de um projecto exigente, a pré-produção não foi só realizada pelos produtores, mas também com o apoio dos restantes elementos da equipa que auxiliaram sempre que puderam, de modo a que fosse possível a criação de um projecto forte e que fosse de encontro aos nossos objectivos. Durante o segundo semestre (desde Janeiro até Maio de 2011), inicialmente, foram realizadas as filmagens às diversas personagens, as cenas de filmes do realizador fictício e algumas cenas caricatas da sua vida. Posteriormente, o *mockumentary* esteve em fase de pós-produção, onde a Produção pôde organizar a divulgação do projecto e das diversas empresas que apoiaram o documentário "Artur".

### **1.3 Organização e Temas Abordados na Presente Dissertação**

A presente Dissertação tem dois capítulos principais: o 3º e o 4º, o Estado da Arte e o Projecto Final respectivamente. No Estado da Arte, como introdução e contextualização da situação em que os cinemas de Portugal e o de Hollywood estiveram e como estão, tenta-se perceber se houve um momento na história do cinema que marcou uma diferença significativa nos meios de produção do cinema nacional e o de cinema de Hollywood. De seguida, é feita uma introdução à teoria de Solanas e Getino que defende a existência de três tipos de cinema: Primeiro Cinema (o industrial), Segundo Cinema (o de autor) e o Terceiro Cinema (o de intervenção). Neste subcapítulo é explicado o que cada um defende, onde se insere o de Hollywood e o de Portugal. É importante saber que existem três tipos de

cinema, pois nota-se, em cada país, preferência por um desses tipos de cinema (apesar de os outros dois serem exibidos). Cada tipo de cinema vai implicar uma audiência diferente e, este factor, vai influenciar o sucesso do filme já que exige determinada atenção por parte do espectador. Este subcapítulo serve de ponte entre a perspectiva histórica e dá origem ao subcapítulo seguinte, audiências, onde é feita uma comparação entre Portugal e Hollywood – o que as diferentes audiências procuram, o que sentem que está bem e o que falha. Para isso, são utilizados estudos de audiência, resultados da *box-office* e artigos da *Internet* e de jornais. É importante saber que influência têm as audiências sobre os filmes e o seu consequente sucesso. Para além disso, isto vai influenciar o processo de produção, porque, por exemplo, no caso americano, os produtores tomam decisões durante a produção por razões monetárias e não porque vai melhorar o conteúdo do filme. O que falha a nível nacional e porquê? O que se pode fazer acerca disso? Acontece apenas em Portugal?

As audiências levam, por isso, à seguinte pergunta: qual a influência do produtor no resultado do filme? Depois de saber que tipo de cinemas existem, quais as audiências e os preconceitos existentes, é essencial saber o que é que o produtor faz, qual o seu modo de ver em relação a este assunto e qual a sua influência no resultado. Neste subcapítulo, o produtor é comparado em contexto de Hollywood e nacional, pois é necessário saber o que faz de diferente nos dois locais, que desafios tem de percorrer, como é a relação entre produtor e realizador e quais são as visões dos produtores em relação a este panorama da produção cinematográfica. Para isso, foram feitos inquéritos a diversos produtores portugueses de forma a que se pudesse compreender melhor o ponto de vista do produtor cinematográfico.

O estado da arte começa com o contexto histórico e termina com perspectivas do futuro em relação ao cinema de Hollywood e o de Portugal. Por isso, como género de conclusão, são respondidas a diversas perguntas que, ao longo do terceiro capítulo foram sendo levantadas.

O capítulo acerca do projecto final, é subdividido em quatro subcapítulos. No primeiro, são revelados quais os objectivos e expectativas que o grupo tinha acerca

do filme e como foi feita a pré-produção. De maneira a compreender a pré-produção do documentário, é explicado como se criou a equipa, qual o objectivo principal do projecto e de que forma se relaciona entre todas as partes. Para além disso, e de acordo com o investigado durante o Estado da Arte, é respondido a questão de onde o filme se insere (primeiro, segundo ou terceiro cinema) assim como os seus desafios e quais as expectativas que se criaram em relação ao projecto (orçamento, calendarização, o que surge como problema durante a pré produção e o que esperávamos alcançar...?).

No segundo subcapítulo, é explorada a produção do documentário. É necessário saber como foi conseguido realizar o documentário, se aquilo que foi feito durante a pré-produção estava organizado de forma a que a produção estivesse de acordo com o planeado (orçamento, calendarização...).

No terceiro é descrito como a divulgação do projecto foi organizada. De acordo com a conclusão no estado da arte, de que forma se pode comunicar o documentário “Artur”? É explicada a organização da divulgação, que meios foram utilizados e qual foi a reacção do público.

Por fim, no quarto subcapítulo, é explicado o significado de ter produzido “Artur” como projecto final e qual a mensagem que queríamos transmitir.



## 2 CARACTERIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO E DO PROJECTO

A particularidade deste tipo de Dissertação teórico-prática, prende-se no facto de existir um amplo estudo teórico preliminar que irá alimentar a tomada de decisões de certas características audiovisuais e de produção no projecto prático. Para perceber melhor esta relação, podemos utilizar a seguinte metáfora: é como uma casa: o Projecto é o telhado e a Dissertação as paredes. Sem paredes, o telhado cai. Sem telhado, a casa fica a descoberto.

Visto ter sido assumido o papel de produção no Projecto Final, foi necessário procurar bases para que o resultado final fosse consistente. O papel do produtor no projecto cinematográfico é programar datas de rodagem, planear o orçamento, procurar alimentação e alojamento, elaborar *castings*, garantir locais de filmagem, actores, equipa técnica... Ou seja, o produtor garante que existem condições para que o argumento seja transformado em filme. Para além disso, acompanha as gravações de forma a que esteja sempre atento para o caso de ser necessário algum assunto de última hora e está em constante contacto com a equipa técnica (edição, iluminadores, direcção de fotografia, realização) e equipa artística (actores) para que esteja sempre a apoiá-los e saber *feedback* em relação à produção. Após estas duas fases – a pré-produção e a produção – o produtor prepara a pós-produção. Para além de organizar a divulgação, tem de estar atento aos editores, aos músicos e ao realizador e acompanhá-los de forma a coordená-los para terminarem o projecto nos tempos previstos. A divulgação terá de ser feita de acordo com o tipo de filme e com a audiência pretendida. Desta forma, a Dissertação foi elaborada de forma a situar o leitor na produção cinematográfica de maneira a poder compreender melhor quais os intervenientes e a conhecer o que influencia uma produção durante o seu desenvolvimento. O projecto final foi afectado de forma a poder ser melhorado com base nas soluções encontradas durante a elaboração da Dissertação.

## 2.1 Objectivos da Dissertação

Ao procurar perceber quais as diferenças entre a produção cinematográfica, a nível nacional e internacional, é de todo o interesse tentar compreender quais são os pontos fortes e fracos de ambas as situações e o que deve ser usado em prol de um melhor desenvolvimento da produção cinematográfica. No âmbito do Projecto Final “Artur”, a reflexão acerca do género de Produção utilizada será bastante vantajosa, já que os novos conhecimentos poderão contribuir para um aperfeiçoamento. Desta forma, o objectivo é tentar produzir uma visão crítica entre o produtor nacional e o produtor internacional.

O que se pretende nesta dissertação é perceber de que forma é que o produtor cinematográfico português pode influenciar a expansão do cinema não só a nível nacional, como também a nível internacional. Para isso, é necessário compreender quais as variantes que existem quer nacionalmente, quer internacionalmente, que influenciam a adesão do público ao filme e a sua compreensão por parte da audiência. Ao criar esta visão, percebemos quais são os desafios existentes e assim poderemos propor soluções a partir da experiência no Projecto Final “Artur”.

## 2.2 Definição de Ideia Central da Dissertação: Contexto e Percorso

A ideia principal para esta Dissertação, surge do facto da existência de questões pessoais quanto à razão pela qual os portugueses terem filmes de qualidade que não são reconhecidos no estrangeiro e o porquê de terem tão pouca projecção internacional. Como portugueses, o público nacional deveria ter mais interesse naquilo que é produzido localmente. No entanto, isto não se verifica, já que maior parte dos portugueses preferem assistir a vídeos estrangeiros do que a vídeos portugueses. Para além disso, verifica-se pouco conhecimento em relação à história dos filmes portugueses, mas muito em relação ao que se faz internacionalmente. Cinema não existe apenas no exterior de Portugal, mas também no seu interior. É por esta razão que surgiu o interesse de procurar

respostas para estes acontecimentos. Se virmos o exemplo da rádio portuguesa que, por via de uma lei votada e aprovada a 10 de Janeiro de 2006 na Comissão Parlamentar de Educação, Ciência e Cultura, passou a ser obrigatório as rádios passarem entre 25% e 40% de música portuguesa das 7h às 20h<sup>4</sup>, faz com que surja a pergunta de quando é que irá haver uma lei portuguesa que promove uma maior divulgação de filmes portugueses? A resposta é positiva. Existe, mas está à espera de ser aprovada (ver subcapítulo 3.3 Audiências – Preconceito Europeu ou Português?). Ao colocar estas questões, a estruturação da Dissertação foi sendo construída. Surgiu a necessidade de um contexto histórico internacional e nacional, a definição de tipos de cinema, já que as audiências estão dependentes do tipo de cinema – Primeiro, Segundo e Terceiro Cinema –, qual a influência do produtor no resultado final do filme, abrangendo a relação entre o produtor, o realizador e a equipa, bem como os desafios que existem para o produtor. Estes temas contribuem para uma melhor elaboração da produção do projecto final, já que se identificam quais os problemas referentes à produção cinematográfica e quais as melhores soluções.

As ideias iniciais, antes de abranger a produção cinematográfica nacional e internacional, passaram pela procura de respostas quanto à relação interpessoal entre o produtor e a equipa ou o porquê de os produtores não serem tão conhecidos? A primeira ideia foi um pouco posta de parte já que se a Dissertação abrangesse apenas esse tema, seria algo escrito mais acerca de psicologia ou para uma Tese de Doutoramento do que para uma Dissertação de Mestrado, assim como a segunda seria pouco abrangente. No entanto, apesar de terem ficado de lado, o presente documento tem o conjunto destas duas ideias iniciais e também a comparação de duas realidades muito diferentes que são Portugal e os Estados Unidos da América. Desta forma pode-se compreender melhor quais as diferenças, como se pode atingir o melhor a partir destas diferenças, se existem preconceitos e

---

<sup>4</sup> Ver em: QUEIRÓS, Sousa (2006) - <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=27355> (07/06/11)

como os podemos ultrapassar. Por isso o nome da Dissertação ser “O Produtor cinematográfico em contexto nacional e internacional. Desafios e soluções”.

### **2.3 Tipo de Pesquisa Efectuada para a Pré-Produção do Projecto**

Para tornar possível a conclusão desta Dissertação, foi necessário proceder a três tipos de pesquisa: uma pesquisa mais teórica onde procuramos, na literatura, fundamentações de outros autores acerca da produção audiovisual; uma pesquisa teórico-prática onde complementamos a primeira fase, pois envolve entrevistas a diversos produtores nacionais que possam complementar a investigação feita durante a parte teórica; e por fim a parte prática – o projecto final – é a possibilidade de poder introduzir no projecto aquilo que foi pesquisado e analisado durante as duas primeiras fases. Durante a realização da fase prática é também feita uma reflexão comparando a experiência pessoal em produção neste projecto, com o que foi lido e aprendido das experiências de outros produtores.

Para a realização da fase prática, foi necessária a leitura de artigos e livros de outros autores que explicavam e exemplificavam tipos de documentação útil para a produção. Desta forma, todo o tipo de contas, horários, calendários e planeamentos estariam organizados para que quando fosse necessária a sua consulta, este tipo de material estivesse acessível e ordenado.

As três fases de pesquisa não são de todo independentes, mas estão interligadas intrinsecamente. Ao terminar o Projecto Final, que já tem aplicado a pesquisa teórica inicial, poderemos reflectir e perceber as causas de certas coisas acontecerem, complementando a primeira fase da pesquisa com a experiência de produção do documentário “Artur”.

### 3 REVISÃO DO ESTADO DA ARTE

#### 3.1 Perspectiva Histórica. Cá e lá.

Desde o século XIX que os Estados Unidos da América (E.U.A.) são habitados por pessoas de múltiplas nacionalidades e culturas. Nos finais do século XIX, os Estados Unidos começaram a crescer a nível económico e precisou de mão-de-obra. Não só recebiam imigrantes da Europa, como também da Ásia e do próprio continente Americano. Como consequência da elevada imigração de pessoas de diferentes etnias e culturas para este país, surgiram as condições ideais para propiciar a criação de um cinema multicultural.

Na Europa, durante os primeiros anos do século XX, a França e a Itália foram os países que mantiveram a liderança do cinema europeu. Criavam filmes artísticos de modo a chamar as classes mais altas ao cinema. Georges Méliès inovava o cinema, ao iludir o espectador a partir da exploração das potencialidades que o cinematógrafo podia permitir. Tudo isto, inserido num período onde diversas inovações tecnológicas tiveram lugar (telefone, automóvel, avião...), fez com que houvesse uma evolução na percepção da realidade. A Europa vivia a *Belle Époque*<sup>5</sup>.

Em 1920, David Wark Griffith dava os primeiros passos para o estilo clássico dos filmes americanos. Griffith começou a usar a montagem paralela, de modo a que, no filme, se pudessem perceber duas acções que estavam a acontecer simultaneamente em espaços distintos e/ou longínquos.

Existia assim, uma disputa acesa entre os Estados Unidos e a Europa ao nível do desenvolvimento da indústria cinematográfica.

Durante os primeiros dez anos do século XX, criaram-se diversos estúdios de cinema americano. A maioria situou-se em *Hollywoodland*, zona em que grande parte do ano tem sol e paisagens distintas que serviam como padrão de fundo para

---

<sup>5</sup> Período de cultura cosmopolita da história da Europa que se iniciou no final do século XIX e durou até ao início da 1ª Guerra Mundial.

as histórias das diversas culturas que os americanos abordavam nos seus filmes. Alguns anos mais tarde, a maior parte destas empresas foram à falência, enquanto outras uniram-se, sendo até hoje produtoras conhecidas e de renome, como por exemplo a *Fox*, a *Warner Brothers*, a *Paramount* e a *Metro Goldwyn Mayer* (empresa que faliu recentemente, a 4 de Novembro de 2010, devido à acumulação de dívidas superiores a quatro mil milhões de dólares - ver anexo 1).<sup>6</sup>

Apesar destas diferenças, o cinema era percebido como uma linguagem universal. Porquê? Talvez por não ter diálogos. Tinha sim uma língua única: a junção entre a actuação, os movimentos, a expressividade, as emoções e a linguagem corporal. Por esta razão podia ser percebido em qualquer parte do mundo.

O advento da inserção síncrona do som com a imagem nos E.U.A., marcado pelo filme “*Jazz Singer*”<sup>7</sup>, realizado por Alan Crosland (1927), implicou diversas modificações na Europa. Devido ao facto de ser um continente com diversas línguas, o “velho continente” teve de procurar soluções para que, o que era dito nos filmes, se pudesse compreender em todos os países europeus. A dobragem e a utilização de legendas foram algumas das soluções encontradas. Para além disso, era necessário adaptar as salas de cinema ao novo sistema de filmes sonoros.

No entanto, devido à Primeira Guerra Mundial, a Europa encontrava-se desgastada financeiramente, o que dificultou bastante esta evolução. E, mais uma vez, por causa da multiplicidade de línguas existente, fez com que fossem criados diversos mercados nacionais, o que tornou difícil a exportação dos filmes devido à dificuldade de compreensão da língua estrangeira.<sup>8</sup> Com isto, cada país europeu começou a assumir a ideia de que o cinema devia reproduzir a identidade do seu país, o que tornou difícil as co-produções entre os países europeus por existir uma diversidade de culturas e crenças que, muitas vezes, não eram semelhantes.

---

<sup>6</sup> *In* Diário de Notícias – <http://www.dn.pt/inicio/artes/> (04/11/2010)

<sup>7</sup> Realizado por Alan Crosland, filme de 1927, é considerado a primeira longa-metragem com diálogo sincronizado com as imagens.

<sup>8</sup> Ver em: CUCCO, Marco (2008) – *Le Radici del Successo Hollywoodiano. Analisi del Vantaggio Strutturale e Storico dell’Industria Cinematografica Statunitense*. *Obervatorio, Journal*, Vol 2, No 4. Universidade Técnica de Lisboa

Nos Estados Unidos da América a situação foi diferente. Com o sistema de estúdios, criados não só em solo nacional, mas também noutros países fora dos E.U.A., o cinema passou não só a ser uma forma de expressão artística, como também uma indústria. Os filmes eram exportados para todo o mundo e, por isso, tinham de ser baratos e sucessos de bilheteira.

Devido ao poder económico da Inglaterra na altura da Revolução Industrial (séculos XVIII, XIX e XX) e, anos mais tarde, com poder político-económico conseguido pelos E.U.A. durante a Segunda Guerra Mundial, a língua inglesa tornou-se uma das mais compreendidas no mundo. Falava-se inglês no Canadá, na Austrália, na Grã-Bretanha e nas colónias Britânicas espalhadas pelo mundo, o que facilitou a exportação dos filmes americanos. Com o som, diversos realizadores, argumentistas, actores e técnicos tiveram de se afastar do circuito cinematográfico por não se conseguirem adaptar a esta nova exigência. Como consequência deste marco da evolução cinematográfica - o som sincronizado com a imagem - houve uma redução da afluência das pessoas ao cinema. Os produtores precisaram de tomar decisões que contribuíssem para o sucesso comercial do filme, e não em relação ao desejo artístico do realizador, não só para garantir lucro na exportação, como também para que pudesse agradar ao público de modo a que este ficasse fidelizado a novos géneros filmicos.

A Primeira Guerra Mundial tinha devastado a indústria europeia. Era necessário pagar os novos custos que o som implicava nas produções. Apesar de a Europa ter impedido que os filmes americanos entrassem no seu solo (por a película ser feita em nitrocelulose, material que podia ser utilizado na guerra no fabrico de arsenal militar), não impediu o sucesso dos filmes americanos. Devido à massificação das empresas pelo mundo, os E.U.A. puderam continuar a exportar para os diversos continentes, o que fez com que a sua economia se tornasse forte e estável, ao contrário da europeia que, cada vez mais, estava a decrescer. Isto veio dificultar o ressurgimento dos filmes europeus e garantir o monopólio da indústria cinematográfica por parte do cinema norte-americano. Desta forma, alguns países europeus, que antes da guerra tiveram sucesso no mundo da cinematografia, não tinham possibilidades de “ressurgir das cinzas”, já que as quotas do mercado

diminuíam cada vez mais e não havia dinheiro para poderem reinvestir noutros filmes, tal como os norte-americanos faziam. Houve, no entanto, uma época de esperança. Os países europeus queriam acabar com o domínio dos Estados Unidos da América. Por isso, Erich Pommer sugeriu o movimento “Filme Europa” que defendia que os diversos países se deviam juntar e criar filmes em conjunto.<sup>9</sup> Para isso, tinham de superar a crença no nacionalismo cultural e nacional, criando uma unidade europeia. Mas devido à fraqueza económica, à hegemonia dos E.U.A., o advento do som e as novas tensões políticas entre a Alemanha, Itália e Espanha, fizeram com que não fosse possível seguir em frente com este projecto unificador.

Com o som, houve diversos géneros de filmes que passaram a ser mais utilizados no cinema de Hollywood. São eles o género musical, as comédias, o *western*, os filmes de *gangsters*, os históricos e o drama. O drama e a comédia, já antes usados durante a época do filme mudo, sofreram algumas alterações devido a esta passagem para o som, mas são agora um dos géneros mais utilizados por esta indústria cinematográfica.

O cinema de autor foi o que sofreu mais com o som. Este género mais utilizado na Europa - pois os produtores americanos não o achavam rentável nem tinham poder de decisão no produto final -, devido às próprias características do cinema de autor (baixo orçamento, equipa pequena, valor cultural, artístico e político) teve uma altura conturbada até se poder adaptar às novas exigências do som.

No entanto, nem todos os realizadores americanos se contentaram com o poder de decisão dos estúdios. Spike Lee e Jane Campian são exemplos disso. Procuravam a autenticidade cultural que não existia nos filmes de Hollywood, considerados homogéneos, até aos anos 80. Para combater este poder, as soluções que eles encontraram passaram por: unir os papéis de realizador, produtor e argumentista (tendo assim poder de decisão sobre estes três cargos artísticos); integrar temas de comunidades sociais e político-culturais e incorporar práticas

---

<sup>9</sup> Ver em: CUCCO, Marco (2008) – Le Radici del Successo Hollywoodiano. Analisi del Vantaggio Strutturale e Storico dell’Industria Cinematografica Statunitense. *Obervatorio, Journal*, Vol 2, No 4. Universidade Técnica de Lisboa.

estilísticas e negócios alternativos.<sup>10</sup> Muitas vezes estes realizadores procuram as empresas cinematográficas para depois poderem distribuir os filmes, mas têm sempre de ter cuidado para que estas indústrias não possam influenciar o processo criativo do filme. Apesar de, nestes casos, as empresas não terem tanto poder no produto final, as produtoras pensaram noutras soluções. Ao haver esta nova procura cultural, acharam que deviam explorá-la melhor, não interessando a etnia, raça ou género. Com isto, começaram as tendências de temas nos filmes. Por exemplo, nos anos 70, devido ao sucesso do filme “*Shaft*”<sup>11</sup>, realizado por Gordon Parks (1971), fez com que durante essa década surgissem diversos filmes que falassem acerca da comunidade negra.

Existe assim uma grande diferença entre os filmes americanos e os europeus. Enquanto o continente Europeu prefere filmes nacionais, de autor e artísticos que defendam o intelectualismo e a reflexão, o continente do outro lado do oceano Atlântico prefere filmes anti-intelectuais. Desta forma mantêm uma audiência fiel a partir da busca de resultados físicos (cinema de acção e de entretenimento) e não mentais. Por estarem habituados a este tipo de filmes, as audiências americanas consideram os filmes europeus obtusos e demasiado exigentes, havendo assim uma grande tendência para rejeitar este tipo de pensamento. Já Susan Sontag<sup>12</sup> defendia que o mais importante era a recuperação dos sentidos: “*devemos aprender a ver mais, ouvir mais e sentir mais*”<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Ver em: BIHLMEYER, Jaime (2002) – *Authenticity in Cultural Imaging: The New Alternative in Hollywood*. Journal of the Speech and Theatre Association of Missouri.

<sup>11</sup> Filme de acção, crime e drama, realizado por Gordon Parks em 1971, acerca de um detective negro contratado por um *gângster* negro para procurar a filha raptada.

<sup>12</sup> SONTAG, Susan (1961) – *Against Interpretation and Other Essays* – New York, Farrar, Straus and Giroux.

<sup>13</sup> Tradução livre de: “*What is important now is to recover our senses. We must learn to see more, the hear more, to feel more...*”

### 3.1.1 O Caso Português

O cinema português, ao longo dos séculos XIX e XX, foi acompanhando a evolução da Europa. Aurélio da Paz dos Reis, fotógrafo amador, adquiriu em Paris um cinematógrafo. Tentou seguir os passos dos irmãos Lumière e divulgou ao público português, em 1896, “*A Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*”.<sup>14</sup>

As primeiras produtoras portuguesas, Portugália Film e Empresa Cinematográfica Ideal, surgem em 1909, em Lisboa e, em 1910, a Invicta Film, no Porto. Até esta data, o cinema resumia-se a um testemunho sobre os reis e cerimónias oficiais, sendo que, só a partir de 1910, é que se iniciavam os primeiros filmes de ficção e documentário. São exemplos o filme de João Tavares (1911), “*Os Crimes de Diogo Alves*” e os documentários de Emídio Ribeiro Pratas (1919), “*Pratas, o Conquistador*” e “*O Naufrágio de Veronese*” que foi bastante divulgado na Europa e no Brasil pela Invicta Film. Nos anos 20, esta produtora traz de França, uma equipa técnica dos estúdios Pathé. Com eles, e com artistas nacionais, a Invicta Film tornou-se a maior produtora portuguesa. Durante os meados dos anos 20, começaram a explorar ficções nacionais, o estilo cómico e traziam actores de fora para representarem os filmes portugueses. Mesmo assim, esta produtora não teve o sucesso esperado na Europa devido à fraca difusão dos seus filmes.

Após o surgimento do cinema sonoro (som sincronizado com a imagem), muitos cineastas prometiam uma viragem do cinema em Portugal. Manoel de Oliveira, em 1931, apresenta o “*Douro, Faina Fluvial*” e nesta década, com o início do Estado Novo, em 1933, o género “A Comédia à Portuguesa” é iniciada, onde actores como Vasco Santana, Beatriz Costa, António Silva e Maria Matos ficaram imortalizados pelas suas interpretações da vida contemporânea nacional. Esta vaga de filmes portugueses, onde se salientam “*A Aldeia da Roupa Branca*”(1938), “*O Pátio*

---

<sup>14</sup> Ver em: MATOS-CRUZ, José de (2003) – *Síntese* – <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bases-tematicas/cinema-portugues.html> (02/02/2011);

*das Cantigas*” (1941), “*O Pai Tirano*” (1941), “*O Costa do Castelo*” (1943) surgem em conjunto com outros filmes de cariz nacionalista e que representavam os valores portugueses da altura como “*As Pupilas do Senhor Reitor*” (1935), “*Amor de Perdição*” (1943) e “*Inês de Castro*” (1945). Até por volta dos anos 60, estes géneros de cinema foram os mais usados em Portugal, mas “*Aniki-Bobó*” de Manoel de Oliveira (1947) marcou uma viragem para o que viria a ser o Novo Cinema nos anos 60, devido à abordagem de assuntos sociais.

Durante os anos 50 sentiu-se uma estagnação do cinema português, pelo uso contínuo dos mesmos temas e surgiu a Radiotelevisão Portuguesa (R.T.P.), em 1957. Novos realizadores portugueses emergiam com ideias inovadoras inspiradas pela *Nouvelle Vague* francesa. Entre eles António-Pedro Vasconcelos e Alberto Seixas Santos que se iniciavam no cinema como críticos da 7ª arte.

Nos anos 60 houve um crescimento na produção cinematográfica: a fase do Novo Cinema que tinha influências do Neo-realismo italiano e da *Nouvelle Vague* francesa pelas suas ideias políticas e visuais. As co-produções aumentavam, mas com a censura, muitos filmes portugueses eram impedidos de surgirem no cinema. António-Pedro Vasconcelos, Fernando Lopes e António da Cunha Telles eram os realizadores mais marcantes da altura.

Após o 25 de Abril de 1974, inspirados pela sensação de liberdade, novas temáticas eram exploradas como o realismo, a etnografia e a política. O cinema começou a ser organizado em unidades de produção pelo I.P.C. (Instituto Português de Cinema, criado em 1971) ou em cooperativas pelo C.P.C. (Centro Português de Cinema) que procuravam novas incidências com propósitos de intervenção directa.<sup>15</sup>

*“Ora, abolida a Censura, subverteram-se, também, as alternativas previstas para a nossa cinematografia, através de um organismo oficial, determinando uma preponderância em testemunhos de intervenção. Tal ênfase incidiu sobre a própria ficção,*

---

<sup>15</sup> Ver em: MATOS-CRUZ, José de (2003) – *Síntese* – <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bases-tematicas/cinema-portugues.html> (02/02/2011);

*provocando situações paradoxais - quanto à rotação em 16 ou 35 mm, e aos meios de difusão: circuitos alternativos, emissão televisiva, em detrimento dos mecanismos habituais de estreia. Lentamente, o divórcio agravou-se: entre as estratégias da prática cinematográfica e os estímulos do espectáculo ressurgentes no público.”<sup>16</sup>*

Realizadores que eram conhecidos durante o Novo Cinema trocaram a cinematografia pela teoria, excepto Manoel de Oliveira que se manteve no activo promovendo sempre uma arte autêntica. No lugar deles, jovens cineastas ansiavam por representar a modernidade, através dos novos desafios que se aproximavam vindos da Europa durante os anos 80 e 90. Para que isto fosse possível, novos meios de apoio à produção foram criados (I.P.C. passou para I.P.A.C.A. em 1994 – Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual – que, quatro anos depois, passou a ser I.C.A.M. – Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia – e actualmente I.C.A. – Instituto do Cinema e Audiovisual). Para além de apoio, esta entidade procura divulgar aquilo que é feito em Portugal, na União Europeia e tenta criar meios para que o cinema português consiga evoluir dentro do próprio país. A produtora portuguesa que, neste momento, tem mais impacto em Portugal é a Clap Filmes, criada em 2001, em Lisboa, dirigida pelo produtor Paulo Branco. Produz filmes de diversos realizadores portugueses como Manoel de Oliveira, Raul Ruíz, João César Monteiro, João Botelho, Teresa Villaverde e Pedro Costa, bem como de realizadores internacionais como Wim Wenders, Alain Tanner ou Werner Schroeter.

Apesar de actualmente o cinema português estar a ser reconhecido internacionalmente, domesticamente não tem tanta procura. Devido à influência do cinema de Hollywood e das televisões nacionais terem conseguido conquistar o público, os realizadores tentam arriscar com filmes que visem o entretenimento e que chamem a atenção das pessoas. Casos como “*Call Girl*” (2007) ou “*A Bela e o Paparazzo*” (2010) ambos de António-Pedro Vasconcelos.

---

<sup>16</sup> Idem.

Por falta de investimentos e apoios, por parte das diversas entidades privadas, e com a crise instalada desde 2008, o cinema português procura sobreviver com baixos orçamentos e sob a sombra dos êxitos internacionais, sempre à procura da sua identidade.

### 3.2 Três Tipos de Cinema

Após termos visto as situações em que os cinemas de Hollywood e Europeu, nomeadamente o português, se encontram, percebemos que existem não só géneros de filmes diferentes, como também tipos de cinema distintos. Cada filme tem uma estrutura, uma produção, requisitos tecnológicos e uma mensagem final, quer seja explícita ou implícita. Mas, de acordo com o local onde o filme é criado, o próprio contexto cultural e a influência das grandes empresas sobre a decisão final do produto, vão fazer com que cada filme tenha objectivos e audiências diferentes.

Há já muitos anos que se criam teorias que tentam definir o que compõe o cinema. Desde comparações entre o cinema sonoro e mudo até às diferenças que existem entre os diversos cinemas nacionais. Porque haverá necessidade de existir uma definição de cinema? Tal como Paul Karpenko diz no seu ensaio *A Modern Template for Film Analysis* (2003)<sup>17</sup>, “cada cinema é importante, nem todo o cinema é tão inovador quanto o outro, mas fora das massas, parece haver sempre uma nova onda de originalidade filmica”. Se virmos cada cinema individualmente, conseguimos perceber o que cada país ou continente tem para nos oferecer. Mas se compararmos os diferentes cinemas, não conseguimos ver a originalidade que cada um representa. É por isso necessário haver uma definição, pois existem cinemas diferentes e nem todos exigem a mesma atenção por parte da audiência. Cada cinema tem um contexto, ideologia, semióticas e audiências diferentes (Michael

---

<sup>17</sup> KARPENKO, Paul (2003) – A Modern Template for Film Analysis - <http://paulkarpenko.com/a-modern-template-for-film-analysis/> (24/11/2010);

Chanan, 1997)<sup>18</sup>. No momento em que se percebe o seu contexto específico, cultural, financeiro ou político, é possível compreender de que cinema falamos e o que podemos esperar dele. Foi por isso que, para esta Dissertação, a definição dos três tipos de cinema – Primeiro, Segundo e Terceiro Cinema - foi escolhida, pois ao classificar os diferentes cinemas do mundo, podemos perceber qual o tipo de produção que se encontra por detrás de cada filme, assim como os seus objectivos específicos, posterior divulgação e que tipo de audiências querem atingir.

Três tipos de cinema: Primeiro, Segundo e Terceiro. De onde surgiu esta definição? Tudo começou numa entrevista com o grupo “Argentine Cine Liberación”, publicado no jornal *Cine Cubano* (Março 1969)<sup>19</sup> e foi sendo desenvolvida através de diversos manifestos. Fernando Solanas e Octavio Getino faziam parte desse grupo e foram os autores desta definição. O termo Terceiro Cinema deriva de Terceiro Mundo, que normalmente está relacionado com algumas nações de África, Ásia e América Latina, cujas forças políticas e económicas foram moldadas a partir de diversos factores como a colonização. Sendo assim, o Primeiro Cinema refere-se à imagética dos filmes de Hollywood, ao consumo e valores burgueses, enquanto o Segundo Cinema está mais ligado aos filmes Europeus, normalmente conhecidos como cinema de autor, que demonstram inovação estética de acordo com o país de origem. Solanas e Getino defendiam que devia existir um tipo de filmes que divergisse destes dois termos, que fosse contra o Primeiro Cinema, composto pelos filmes industriais, distribuídos comercialmente com o objectivo de terem lucro e contra o Segundo Cinema, desenvolvido por realizadores que procuram uma linguagem própria que os difira dos filmes comerciais. O Terceiro Cinema é algo que procura revolucionar o mundo. Não apenas mostrar um ponto de vista político, mas sim fazer questionar acerca do que se passa no seu país de origem, chamar a atenção dos espectadores para tomarem

---

<sup>18</sup> CHANAN, Michael (1997) – *The Changing Geography of Third Cinema*. Screen Special Latin American Issue. Volume 38, No 4.

<sup>19</sup> DODGE, Kim – What is Third Cinema? - <http://thirdcinema.blueskylimit.com/thirdcinema.html> (28/01/2011)

iniciativa ou posição em relação a algum acontecimento. Como Michael Chanan refere no seu ensaio *The Changing Geography of Third Cinema*<sup>20</sup>:

*“Um dos objectivos desses filmes é proporcionar uma ocasião para que as pessoas se encontrem e falem dos seus próprios problemas. A projecção torna-se um lugar onde as pessoas conversam e desenvolvem a sua consciência. Aprendemos assim a importância deste espaço: o cinema torna-se humanamente útil.”*<sup>21</sup>

Para explicarem a sua mensagem, cada realizador vai utilizar formas diferentes nos seus filmes, tal como Kim Dodge<sup>22</sup> explica:

*“Desta forma, os cineastas do Terceiro Cinema, escolhem os elementos visuais e as estruturas de composição que mais se adequam à sua mensagem, razão pela qual os filmes de Terceiro Cinema são tão diversos nos seus estilos e formas. Embora vão desde o formato noticiário, a épicos realistas, a pseudodocumentários, até peças avant-garde, os filmes de Terceiro Cinema mantêm os seus princípios que lhes permitem questionar e desafiar as estruturas de poder e opressão e educar aqueles que vivem sob o seu domínio, ensinando-os a lutar contra ele.”*<sup>23</sup>

Nem todos os filmes se podem enquadrar totalmente nestes três tipos de cinema. Tomando, por exemplo, os filmes de David Lynch e Alfred Hitchcock que são direccionados para uma vasta audiência e criados para terem lucro (logo está inserido no Primeiro Cinema), a audiência não fica, de todo, passiva pois sabe que, para compreender o filme, precisa de estar atenta e concentrada aos diversos factos que vão acontecendo durante a exibição. Ou seja, apesar dos filmes do realizador

---

<sup>20</sup> CHANAN, Michael. Op. Cit.

<sup>21</sup> Tradução livre de: “*One of the aims of such films is to provide the occasion for people to find themselves and speak of about their own problems. The projection becomes a place where people talk out and develop their awareness. We learnt the importance of this space: cinema here becomes humanly useful.*”

<sup>22</sup> DODGE, Kim. Op. Cit.

<sup>23</sup> Tradução livre de: “*In this way, the filmmakers of Third Cinema select their visual elements and compositional structures to suit their message, which is why the films of Third Cinema are so diverse in their styles and forms. Though they range from newsreel shorts, to realist epics, to pseudo-documentaries, to avant-gardist pieces, Third Cinema films maintain their connection to the principles of questioning and challenging the structures of power and oppression and educating those who live under and must struggle against its domination.*”

David Lynch serem *blockbusters* (são feitos para serem exibidos em grandes cinemas, para agradar ao público e para servir os propósitos do monopólio económico internacional), exigem já uma atenção por parte dos espectadores que normalmente não é necessária nos filmes do Primeiro Cinema criados para entreterem o público e criarem sensações físicas e não mentais. Já o Segundo Cinema não só fala dos filmes de autor, como também se refere aos filmes nacionais e artísticos. Estes três tipos de cinema – Primeiro, Segundo e Terceiro – acabam por estar relacionados uns com os outros, pois têm todos parâmetros formais, estilísticos e de narração que se distinguem do cinema clássico de Hollywood. Explicando melhor, o cinema nacional representa uma nação e não um género comercial. No cinema de autor, vemos o realizador como artista autónomo que representa o cinema nacional (exemplo do realizador Manoel de Oliveira). O cinema artístico é a forma que o realizador encontra para comunicar a sua arte. Sendo assim, este tipo de filmes é mais reflexivo e segue, principalmente, a visão de um realizador e acaba por ser dirigido para um número limitado de espectadores pois tem, geralmente, narrativas complexas e imagens que nos absorvem no pensamento. Sugere uma ideia e faz-nos pensar, mas não provoca nenhuma modificação “palpável” no nosso dia-a-dia. Muitos sugerem que este tipo de filmes é apenas para uma elite, devido à exigência que estes filmes requerem. Tal como Thomas Elsaesser refere no seu livro *European Cinema: Face to Face With Hollywood*<sup>24</sup>

“(…) a diferença entre os filmes europeus e os de Hollywood, é que os filmes americanos são baseados na suposição de que a vida nos apresenta problemas, enquanto o cinema europeu é baseado na convicção de que a vida nos confronta com dilemas – e enquanto os problemas são algo que podemos resolver, os dilemas não o podem ser, mas sim apenas indagados.”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> ELSAESSER, Thomas (2005) – *European Cinema: Face to Face With Hollywood*. Amsterdam, Amsterdam University Press.

<sup>25</sup> Tradução livre de: “American movies are based on the assumption that life presents you with problems, while European films are based on the conviction that life confronts you with dilemmas – and while problems are something you solve, dilemmas cannot be solved, they’re merely probed.”

É por isto que existem várias audiências para os diferentes tipos de cinema. Os filmes são feitos para serem vistos, logo as audiências devem ser capazes de os compreender. Se olharmos para o Primeiro, Segundo e Terceiro Cinema, este último não será tão bem compreendido na América do Norte como o Primeiro. Isto porque o Terceiro Cinema está relacionado com situações que acontecem no próprio país e, caso as pessoas não vivam nesse local, ou não tenham conhecimento do que se passa, não vão compreender a mensagem tão bem como os seus habitantes (para além da cultura norte-americana estar habituada a filmes comerciais e não tão revolucionários).

Surge a seguinte pergunta: onde se insere então o cinema português? É no Segundo Cinema devido ao estilo reflexivo e de planos longos do realizador centenário Manoel de Oliveira? Ou será no Primeiro Cinema olhando para os filmes comerciais de António-Pedro Vasconcelos?

Numa entrevista feita acerca da Produção Cinematográfica em Portugal e em Hollywood a diversos produtores portugueses (ver apêndice 1), foram várias as opiniões acerca desta temática. A produtora Catherine Leroux considera que o cinema português é, por tradição, um cinema de autor. A razão desta resposta é por achar que o realizador é simultaneamente produtor, argumentista, editor e promotor da sua obra. Os filmes comerciais existem para gerarem receitas, pois “*não há criação sem dinheiro, não há incentivo sem recompensa e, há filmes comerciais que são autênticas obras de arte*”, diz a Catherine Leroux.

Por seu lado, a produtora Isabel Silva defende que a arte cinematográfica depende tanto dos filmes comerciais como dos filmes autorais, já que os primeiros suportam a indústria, que é necessária para a existência do cinema, e “*os filmes autorais por serem laboratórios de criação e inovação que mais tarde ou mais cedo são fonte de inspiração dos filmes comerciais*”.

Durante uma conferência no Festival Fantasporto, de 2011, intitulada *The International Film Scene – How Portuguese Cinema Can Become More Competitive*, Martin Dale, representante da revista americana *Variety*, e que vive há 15 anos em Portugal, afirmou que há a ideia de que existem alguns realizadores que fazem filmes para uma elite, enquanto os novos criadores tentam combater essa ideia a

partir dos baixos orçamentos. Martin Dale explicou também que durante o 25 de Abril, houve muitas modificações em Portugal, mas a visão do mundo que tinham antes, permaneceu até aos dias de hoje e é isso que tem sido o tema principal no cinema português. Em Portugal há padrões que se ligam ao Fernando Pessoa e Luís de Camões: há sempre um aspecto épico e mitológico, que se reflectem nos filmes de Manoel de Oliveira e de João César Monteiro quando retratam estas raízes portuguesas e que nos fazem perguntar qual é, afinal, a identidade portuguesa no cinema nacional? Esta crise de identidade, leva muitos realizadores a seguirem os passos do cinema de Hollywood: usarem o Primeiro Cinema. Mas a cinematografia portuguesa não é como a americana, nem tem as mesmas potencialidades orçamentais e, por isso, a audiência não se reconhece nem percebe os filmes, porque não têm a ver com o país em que vivem.

Domesticamente a audiência portuguesa, em geral, acredita que existe uma barreira entre o público e o cinema, e tem a ideia pré-concebida de que os filmes portugueses são lentos, de diálogos arrastados, com mau som e más interpretações. Por estes falsos estereótipos, a audiência portuguesa não dá oportunidade aos filmes que não têm essas características e, por isso, não os vão ver.

João Botelho, em entrevista ao Diário de Notícias<sup>26</sup>, pela jornalista Lina Santos, em Fevereiro de 2011, afirmou que o cinema português se deveria manter no cinema de autor, Segundo Cinema. De tal forma que o último filme do realizador, “O Filme do Desassossego”<sup>27</sup> foi exibido fora da rede comercial, já que nas salas “normais” de cinema, o filme não chegou a ter mais de 2880 espectadores.

No entanto, na mesma entrevista do Diário de Notícias, o realizador António-Pedro Vasconcelos afirma que “*se agravou a ideia de que o cinema de autor era incompatível com o comercial, quando o cinema sempre foi uma arte popular*”. Isto para explicar o porquê de a média de espectadores que vêm cinema português em Portugal é mais baixa que no resto da Europa, pois não chega aos 3%.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> SANTOS, Lina (2011) - *Quanto custa e do que vive o cinema português*. Diário de Notícias, 25 de Fevereiro de 2011.

<sup>27</sup> Filme do Desassossego (2011) – João Botelho;

<sup>28</sup> SANTOS, Lina (2011) - *Quanto custa e do que vive o cinema português*. Diário de Notícias, 25 de Fevereiro de 2011;

Ao lermos José de Matos-Cruz<sup>29</sup> ficamos a pensar que ainda não existe uma definição exacta do que é o cinema português, mas que pelo menos a temática, não obstante do tipo de filme, é sim uma tipicidade portuguesa (e também europeia):

*“O cinema português, já centenário, vem existindo como uma aventura que, através da sua sobrevivência, tem sobretudo buscado uma identidade. Com fluxos e inflexões, roturas ou viragens, entre o documental e o entretenimento, a realidade e o imaginário. Polémica embora, haveria a convicção de ser – como característica essencial – uma gestação ou actividade quase subsidiária: de algo ou da respectiva ausência, de um flagrante ou de ficções, até da própria precariedade em que se virtualiza.”*

Para terminar este capítulo e como introdução ao próximo, onde iremos falar sobre audiências, podemos perceber que existem públicos diferentes para os três tipos de cinema de acordo com a sua exigência e nacionalidade. Segundo Paul Karpenko<sup>30</sup>

*“(...) a audiência deve tornar-se mais inteligente e isso só é possível através da prática e da educação acerca daquilo que os filmes realmente são. É um meio, sim. É um meio de entretenimento, sim. Mas é também um meio contextual maturo que tem o poder de atingir mais pessoas que qualquer outra forma de arte. Por isso, a audiência não pode ser passiva, mas sim activa no seu visionamento”.*<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> MATOS-CRUZ, José de (2007) – *Síntese* – <http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/sintese01.html> (02/02/2011);

<sup>30</sup> KARPENKO, Paul (2003) – A Modern Template for Film Analysis - <http://paulkarpenko.com/a-modern-template-for-film-analysis/> (24/11/2010).

<sup>31</sup> Tradução livre de: “(...) the audience must become more intelligent and that comes only with practice and education in what film actually is. It is a medium, yes. It is an entertainment medium, yes. But it is also a mature contextual medium that has the power to reach more people than almost any other art-form. Therefore, the audience must not be passive, but rather active in its spectatorship.”

### 3.3 Audiências – Preconceito Português ou Europeu?

Com o surgimento da *Internet* estamos a ser invadidos constantemente por novidades e informação, quer seja através das redes sociais quer dos blogues ou através de *sites*, etc. Geralmente, depois de um dia de trabalho, as pessoas deixam de estar interessadas em ler livros ou ver filmes, e vão directas para o computador onde têm acesso ilimitado e fácil a todo o tipo de assuntos. Deixámos de ter interesse em ler livros, revistas, jornais, ver filmes, tudo o que exija utilizarmos a nossa cabeça para reflectir sobre assuntos preponderantes do ponto de vista social e intelectual, devido ao fácil acesso existente na actualidade a informação variada. Quantos de nós prefere utilizar a *Internet* em vez de recorrer a um livro existente na biblioteca? Ainda há bem pouco tempo, uma das formas existentes de aceder à informação, passava pela utilização da documentação em papel e livros existentes em livrarias e bibliotecas. Actualmente, os próprios locais públicos como os jardins, teatros, cinemas, bibliotecas e livrarias estão progressivamente a ficar mais vazios. Trocámo-los pelos *shoppings* e pela *Internet*, que fornecem comodidades como por exemplo a existência de todos os serviços necessários num único local e ter, à distância de um simples clique do rato, os nossos amigos, colegas e familiares à nossa frente, numa tela digital.

Estaremos a ficar ignorantes? Possivelmente estamos a tornar-nos elementos passivos na sociedade, uma vez que consideramos a informação como um dado adquirido sem qualquer tipo de esforço. Passamos os dias à frente de ecrãs, não só dos computadores, mas também dos telemóveis, das televisões, PDA's, relógios digitais e mp3. A nossa vida é agora rodeada por imagens. Segundo um estudo norte-americano, numa amostra de mil consumidores, em resposta à pergunta “*Se tivesse que renunciar ao Cabo, à Internet ou telemóvel, qual deles escolheria?*”: 8% respondeu com “*nenhum dos três*”, 49% não se importava de largar a televisão por cabo e 37% renunciaria o telemóvel. Alguns consumidores chegaram a acrescentar

que deixariam de comer para poder ter um contínuo acesso aos media (ver anexo 2).<sup>32</sup>

Habitados a esta rapidez de informação e de imagens, o cinema sofre com isso. Poucos de nós consegue assistir a um filme com planos longos que exijam reflexão e fruição da imagem. Quer-se o cinema do género *fast-food*: consumo rápido e directo, que nos faça sentir e que nos entretenha depois de um dia cheio de informação. Nunca antes a frase “uma imagem vale mais que mil palavras” se adequa tão bem à época em que vivemos.

No entanto, esta situação não se aplica totalmente nem nos Estados Unidos da América, nem na Europa. Críticos e amantes do cinema defendem que a 7ª arte deve alimentar o nosso ser, fazendo-nos questionar e envolver nas situações e nas personagens, e não servir apenas como simples entretenimento. Muitas vezes os resultados da *box-office* dizem que um filme é bom, mas no entanto os críticos de cinema dizem o contrário. Os resultados da bilheteira não representam a qualidade do filme, mas sim aquilo que a audiência gosta de ver nos filmes, aquilo que a distrai. Tomemos, por exemplo, no filme “*Inception*” de Christopher Nolan (2010): muitos dos críticos achavam que os resultados da *box-office* não iriam favorecer o filme por este exigir demasiado do intelectual da audiência. Nas palavras do crítico C. Robert Cargill<sup>33</sup>

*“As audiências não querem assistir a um filme que as faça sentir ignorantes. Claro, existem muitas pessoas que gostam de assistir a filmes onde têm de decifrar e digerir ao mesmo tempo. (...) Mas é uma pequena amostra demográfica. Há um certo tom que as pessoas usam quando se discute um filme que não perceberam: “Oh, esse filme? Não percebi nada!” Estas pessoas sentem raiva e sentem-se traídas.*

*(...) Porque é que as pessoas vão ao cinema? Para se sentirem melhor sobre o mundo, de si próprias e da vida – pura e simplesmente, rir, chorar, sentir. Embora haja*

---

<sup>32</sup> In Diário de Notícias – [http://www.dn.pt/inicio/tv/ \(06/02/2011\)](http://www.dn.pt/inicio/tv/ (06/02/2011)

<sup>33</sup> CARGILL, C. Robert (2010) – *Do Audiences like Cerebral Movies like ‘Inception’?* - [http://www.hollywood.com/feature/Do\\_Audiences\\_like\\_Cerebral\\_Movies\\_like\\_Inception/6970457 \(03/02/2011\)](http://www.hollywood.com/feature/Do_Audiences_like_Cerebral_Movies_like_Inception/6970457 (03/02/2011))

*uma amostra demográfica acentuada que gosta de pensar, não é por causa disso que vão gostar \$10 por cabeça; vão porque se querem sentir entretidas, não estúpidas.”*<sup>34</sup>

Devido a estes resultados, os produtores de Hollywood, quando fazem os *test-screenings* dos filmes, baseiam as suas decisões de modo a que estes filmes possam ser o próximo *blockbuster*. Com a ajuda das estrelas de cinema mais aplaudidas do momento, e dos géneros de filmes que possam ser vistos e agradados pela maior parte das culturas, como fantasia, ação e aventura, os filmes têm maiores possibilidades de serem exportados no mercado global.<sup>35</sup>

No entanto, os gostos das audiências do cinema moderno não são tão previsíveis e os filmes que as distribuidoras acreditam que serão certamente grandes sucessos, normalmente falham o alvo. Como já foi visto antes, os filmes que recebem críticas positivas nem sempre estão em conformidade com a bilheteira.<sup>36</sup>

Com este tipo de histórias, Hollywood tornou-se mais dominante no mundo inteiro, visto terem uma audiência fidedigna. O caso na Europa já não é tão linear, pois tem de encontrar audiências para os seus filmes nacionais, sob a “sombra” do *mainstream* que são os filmes de Hollywood. Alguns países fogem à regra, como é o caso de Inglaterra que não só costuma co-produzir filmes com Hollywood, como também tem uso comum da língua mais falada no mundo – o inglês [podemos ver os casos de “*Harry Potter and Sorcerer’s Stone*” de Chris Columbus (2001) ou o “*The King’s Speech*” de Tom Hooper (2010)]. Acaba por ser uma tarefa muito complicada, já que é difícil cada país ter audiências fidedignas, visto que existe o

---

<sup>34</sup> Tradução livre de: “*Audiences resoundingly do not want to watch a movie that makes them feel dumb. Sure, there are many folks who love to watch movies they have to puzzle out and digest over time. (...) But it is a small demographic. There is a certain tone people take when they discuss a film they didn’t quite wrap their minds around: “Oh, that movie? I didn’t understand that at all!” They feel angry, cheated. (...) Critics’ chief complaint about Avatar was that it was too simple, but it, of course, made more money than anything else before it. (...) Why people go to the movies? To feel better about the world, themselves and life – quite simply, to laugh, to cry, to feel. While there is a marked demographic that loves to think, that’s not why most people drop \$10 a head; they go because they want to feel entertained, not stupid.*”

<sup>35</sup>Ver em: CUCCO, Marco (2008) – *Le Radici del Successo Hollywoodiano. Analisi del Vantaggio Strutturale e Storico dell’Industria Cinematografica Statunitense*. Observatorio, Journal, Vol 2, No 4. Universidade Técnica de Lisboa

<sup>36</sup>Ver em: PAPADOPOULOS, George (2001) – *What Audiences Want. Senses of Cinema*  
<http://archive.sensesofcinema.com/contents/01/13/audiences.html> (24/11/2010)

pré-conceito de que os realizadores europeus exprimem os seus pontos de vista em vez de criarem algo para agradarem uma audiência.<sup>37</sup> A própria audiência conhece o tipo de filmes que a Europa faz – Segundo Cinema – e, por isso, ela própria tem a decisão de evitá-los ou procurá-los como um desafio. Segundo Thomas Elsaesser, no seu livro *European Cinema: Face to Face With Hollywood* (2005):

*“Enquanto os produtos de Hollywood dominam a maioria dos mercados domésticos de diversos países, bem como lideram internacionalmente, cada cinema nacional é tanto nacional como internacional, embora em diferentes áreas no seu círculo de influência. (...) Esta situação é totalmente diferente se considerarmos a televisão que tem, de facto, algo como uma “audiência nacional”, assim como existe uma “televisão nacional”.”*<sup>38</sup>

De facto, se pensarmos no caso de Portugal, a televisão portuguesa tem uma audiência nacional que o cinema português não tem. Enquanto a televisão está generalizada e direccionada para uma audiência mais vasta, o género de filmes portugueses é já feito de acordo com certos padrões, ou seja, as suas características dominantes como a representação cultural fazem com que o público não se identifique com o cinema, já que consideram que este tipo de representação é dirigido às elites.

Segundo o estudo de Susana Alexandra Freira<sup>39</sup> a assistência ao cinema português é uma prática solitária, já que a maior parte das pessoas que o vê é composto por sujeitos que, de alguma forma, estão ligados ao mundo cinematográfico seja por causa da profissão, família ou até socialmente. Sendo assim, o cinema português parece estar ainda muito ligado a um núcleo de

---

<sup>37</sup> Ver em: ELSAESSER, Thomas (2005) – *European Cinema: Face to Face With Hollywood*. Amsterdam, Amsterdam University Press.

<sup>38</sup> Tradução livre de: “While Hollywood product dominates most countries’ domestic markets, as well as leading internationally, each national cinema is both national and international, though in different areas of its sphere of influence. (...)The situation is altogether different if we were considering television, where there is indeed something like a “national audience,” just as there is “national television.””

<sup>39</sup> Ver em: FREIRA, Susana Alexandra (2009) – *As Práticas de Recepção Cultural e os Públicos de Cinema Português*. Observatorio, Journal, Vol 3, No 1. Universidade Técnica de Lisboa.

espectadores mais reduzido (cinéfilos), que vai contra as exigências que o cinema de hoje em dia, graças à influência dos filmes do tipo de Hollywood, requer.

Ao vermos os dados do Instituto de Cinema e Audiovisual (I.C.A.) relativamente aos filmes mais vistos em Portugal entre Janeiro 2004 e Janeiro de 2011, podemos ver que os filmes portugueses não se encontram na lista (ver figura 1), e também que a preferência nos filmes internacionais se insere, maioritariamente, nos filmes de entretenimento e de animação.

Mas se virmos os dados do mesmo Instituto quanto aos filmes portugueses mais vistos (ver figura 2), podemos ver que os portugueses (as audiências) têm maior preferência por filmes ditos comerciais de ficção, ou Primeiro Cinema, como o “*Crime do Padre Amaro*” de Carlos Coelho da Silva (2005) ou o “*Filme da Treta*” de José Sacramento (2006), sendo que os filmes do tipo Segundo Cinema como “*Alice*” de Marco Martins (2005) ou o “*Filme do Desassossego*” de João Botelho (2010) só aparecem em 16º e em 22º respectivamente. No top 40 dos filmes mais vistos em Portugal entre 2004 e 2010, não figura nenhum filme realizado nacionalmente, o que nos leva a pensar se os espectadores têm algum problema com o cinema português. Ao compararmos os resultados da frequência da audiência portuguesa entre 2008 e 2009, em comparação com os outros países da Europa, Portugal tem um dos níveis mais baixos, pois não passa dos 3% da *box-office* (ver anexo 3)<sup>40</sup>.

De acordo com o artigo do jornal de Fevereiro de 2011 do Diário de Notícias, escrito por Lina Santos, a jornalista ao ver os dados do I.C.A. confirma que, entre 2004 e 2010, “*O Crime do Padre Amaro*” de Carlos Coelho da Silva (2005) foi o filme que mais espectadores portugueses levou ao cinema (cerca de 380.661), e que o filme que levou menos espectadores foi o “*Brumas*” (2006) de Ricardo Costa, que não passou dos 24 espectadores.

---

<sup>40</sup> European Audiovisual Observatory – Cinema Attendance in Europe 2008/2009.

**O Produtor Cinematográfico Em Contexto Audiovisual Nacional e  
Internacional. Desafios E Soluções.**



**FILMES MAIS VISTOS - 2004/2011**  
(Dados até 26 de Janeiro de 2011)

Nº	TÍTULO	REALIZADOR	DATA ESTREIA	RECEITA BRUTA	ESPECTADORES
1	AVATAR	JAMES CAMERON	17-12-2009	€ 6.912.554,95	1.206.162
2	MAMMA MIA!	PHYLLIDA LLOYD	04-09-2008	€ 3.764.144,13	851.681
3	SHREK O TERCEIRO	CHRIS MILLER, RAMAN HUI	21-06-2007	€ 3.473.241,97	824.646
4	MADAGÁSCAR 2	ERIC DARNELL, TOM McGRATH	27-11-2008	€ 3.528.119,00	813.802
5	SHREK 2	ANDREW ADAMSON, KELLY ASBURY	01-07-2004	€ 3.157.434,68	771.963
6	O CÓDIGO DA VINCI	RON HOWARD	18-05-2006	€ 3.299.852,62	757.019
7	SHREK PARA SEMPRE!	MIKE MITCHELL	08-07-2010	€ 4.603.370,68	743.543
8	A PAIXÃO DE CRISTO	MEL GIBSON	11-03-2004	€ 3.010.433,95	721.736
9	MADAGÁSCAR	ERIC DARNELL, TOM McGRATH	30-06-2005	€ 2.855.229,06	692.848
10	RATATUI	BRAD BIRD	15-08-2007	€ 2.802.982,18	669.292
11	A IDADE DO GELO 3: DESPERTAR DOS DINOSSAUROS	CARLOS SALDANHA, MICHAEL THURMEIER	02-07-2009	€ 3.769.094,78	668.414
12	PIRATAS DAS CARAÍBAS - O COFRE DO HOMEM MORTO	GORE VERBINSKI	20-07-2006	€ 2.700.198,08	638.114
13	O PANDA DO KUNG FU	MARK OSBORNE	03-07-2008	€ 2.638.956,77	605.124
14	INDIANA JONES E O REINO DA CAVEIRA DE CRISTAL	STEVEN SPIELBERG	22-05-2008	€ 2.551.257,53	573.017
15	HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO	MIKE NEWELL	24-11-2005	€ 2.380.857,26	554.677
16	2012	ROLAND EMMERICH	12-11-2009	€ 2.544.630,94	547.703
17	A SAGA TWILIGHT LUA NOVA	CHRIS WEITZ	26-11-2009	€ 2.509.444,95	544.090
18	HARRY POTTER E O PRISIONEIRO DE AZKABAN	ALFONSO CUARÓN	29-07-2004	€ 2.182.945,99	532.809
19	A HISTÓRIA DE UMA ABELHA	SIMON J SMITH	13-12-2007	€ 2.263.142,17	530.262
20	O ÚLTIMO SAMURAI	EDWARD ZWICK	08-01-2004	€ 2.216.900,06	525.944
21	A SAGA TWILIGHT ECLIPSE	DAVID SLADE	01-07-2010	€ 2.447.660,43	523.102
22	PIRATAS DAS CARAÍBAS NOS CONFINS DO MUNDO	GORE VERBINSKI	24-05-2007	€ 2.188.295,28	510.209
23	GUERRA DOS MUNDOS	STEVEN SPIELBERG	07-07-2005	€ 2.156.374,43	508.006
24	ANJOS E DEMÓNIOS	RON HOWARD	14-05-2009	€ 2.339.798,17	504.740
25	IDADE DO GELO 2 - DESCONGELADOS	CARLOS SALDANHA	30-03-2006	€ 2.011.406,81	495.306
26	MR. BEAN EM FÉRIAS	STEVE BENDELACK	29-03-2007	€ 2.058.382,83	492.658
27	HARRY POTTER E A ORDEM DA FÉNIX	DAVID YATES	12-07-2007	€ 2.033.482,94	479.346
28	O DIA DEPOIS DE AMANHÃ	ROLAND EMMERICH	27-05-2004	€ 1.981.988,33	475.694
29	UP - ALTAMENTE!	PETER DOCTER, BOB PETERSON	13-08-2009	€ 2.662.730,68	472.540
30	HOMEM-ARANHA 2	SAM RAIMI	15-07-2004	€ 1.924.903,11	469.314
31	ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS	TIM BURTON	04-03-2010	€ 2.849.268,63	456.453
32	ASTÉRIX NOS JOGOS OLÍMPICOS	FRÉDÉRIC FORESTIER	31-01-2008	€ 1.887.911,39	438.063
33	MR. E MRS. SMITH	DOUG LIMAN	16-06-2005	€ 1.831.728,47	434.863
34	HARRY POTTER E O PRÍNCIPE MISTERIOSO	DAVID YATES	16-07-2009	€ 1.985.955,67	434.541
35	TRÓIA	WOLFGANG PETERSEN	13-05-2004	€ 1.826.650,33	433.945
36	THE INCREDIBLES - OS SUPER-HERÓIS	BRAD BIRD	25-11-2004	€ 1.751.331,49	427.837
37	HARRY POTTER E OS TALISMÃS DA MORTE - PARTE 1	DAVID YATES	18-11-2010	€ 1.976.426,00	422.771
38	PULAR A CERCA	TIM JOHNSON	13-07-2006	€ 1.727.020,63	422.755
39	TOY STORY 3	LEE UNKRICH	29-07-2010	€ 2.575.027,49	410.786
40	007 - QUANTUM OF SOLACE	MARC FORSTER	06-11-2008	€ 1.834.103,54	409.363

DIVISÃO DE ESTUDOS E ESTATÍSTICA

**Figura 1 – Dados do I.C.A. entre Janeiro de 2004 e Janeiro de 2011 dos filmes mais vistos em Portugal**



INSTITUTO DO CINEMA  
E DO AUDIOVISUAL

FILMES NACIONAIS MAIS VISTOS - 2004/2011

(Dados até 26 de Janeiro de 2011)

Nº	TÍTULO	TIPO	REALIZADOR	DATA ESTREIA	RECEITA BRUTA	ESPECTADORES	SESSÕES	CÓPIAS
1	O CRIME DO PADRE AMARO	Ficção	CARLOS COELHO DA SILVA	27-10-2005	€ 1.643.842,88	380.671	10.185	25
2	FILME DA TRETA	Ficção	JOSÉ SACRAMENTO	12-10-2006	€ 1.092.404,73	278.956	7.067	31
3	CALL GIRL	Ficção	ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS	27-12-2007	€ 1.034.687,00	232.581	7.138	48
4	CORRUPÇÃO	Ficção	-	01-11-2007	€ 1.010.974,84	230.741	8.668	55
5	AMÁLIA - O FILME	Ficção	CARLOS COELHO DA SILVA	04-12-2008	€ 929.618,24	214.384	7.887	66
6	UMA AVENTURA NA CASA ASSOMBRADA	Ficção	CARLOS COELHO DA SILVA	03-12-2009	€ 558.471,96	124.936	5.229	48
7	A BELA E O PÁPARAZZO	Ficção	ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS	28-01-2010	€ 435.415,19	99.117	5.309	54
8	SECOND LIFE	Ficção	ALEXANDRE C. VALENTE, MIGUEL GAUDÊNCIO	29-01-2009	€ 403.962,49	90.194	4.159	25
9	CONTRALUZ	Ficção	FERNANDO FRAGATA	22-07-2010	€ 378.809,36	83.724	3.764	21
10	SORTE NULA	Ficção	FERNANDO FRAGATA	09-12-2004	€ 305.951,83	74.095	3.126	20
11	O SONHO DE UMA NOITE DE SÃO JOÃO	Animação	ÁNGEL DE LA CRUZ, MANOLO GÓMEZ	21-07-2005	€ 233.697,88	58.798	3.004	21
12	BALAS & BOLINHOS O REGRESSO	Ficção	LUÍS ISMAEL	30-09-2004	€ 234.804,76	57.587	2.269	7
13	CONTRATO	Ficção	NICOLAU BREYNER	15-01-2009	€ 205.634,02	45.570	2.097	18
14	A ESPERANÇA ESTÁ ONDE MENOS SE ESPERA	Ficção	JOAQUIM LEITÃO	17-09-2009	€ 175.187,62	40.934	3.077	40
15	FADOS	Documentário	CARLOS SAURA	04-10-2007	€ 141.181,82	34.151	1.637	10
16	ALICE	Ficção	MARCO MARTINS	06-10-2005	€ 141.864,00	34.071	1.555	6
17	O MISTÉRIO DA ESTRADA DE SINTRA	Ficção	JORGE PAIXÃO DA COSTA	03-05-2007	€ 123.377,11	29.377	2.304	15
18	ARTE DE ROUBAR	Ficção	LEONEL VIEIRA	06-11-2008	€ 126.643,62	29.361	2.729	40
19	COISA RUIM	Ficção	TIAGO GUEDES, FREDERICO SERRA	02-03-2006	€ 117.682,60	29.243	1.895	26
20	UM TIRO NO ESCURO	Ficção	LEONEL VIEIRA	17-03-2005	€ 120.966,56	28.571	2.155	28
21	DOT.COM	Ficção	LUÍS GALVÃO TELES	05-04-2007	€ 96.507,17	28.146	1.884	17
22	FILME DO DESASSOSSEGO	Ficção	JOÃO BOTELHO	29-09-2010	€ 90.995,70	21.572	89	1
23	O MILAGRE SEGUNDO SALOMÉ	Ficção	MÁRIO BARROSO	13-05-2004	€ 81.209,85	20.314	1.867	17
24	AQUELE QUERIDO MÊS DE AGOSTO	Ficção	MIGUEL GOMES	21-08-2008	€ 91.050,26	20.234	1.056	6
25	PORTUGAL S.A.	Ficção	RUY GUERRA	29-01-2004	€ 84.995,30	20.121	1.724	26
26	KISS ME	Ficção	ANTÓNIO DA CUNHA TELLES	04-11-2004	€ 81.089,22	19.107	1.516	20
27	JOSÉ E PILAR	Documentário	MIGUEL GONÇALVES MENDES	18-11-2010	€ 82.150,28	18.088	902	11
28	LISBOETAS	Documentário	SÉRGIO TRÉFAUT	20-04-2006	€ 65.109,00	15.508	445	1
29	ODETE	Ficção	JOÃO PEDRO RODRIGUES	29-12-2005	€ 66.906,80	15.199	1.210	10
30	A COSTA DOS MURMÚRIOS	Ficção	MARGARIDA CARDOSO	25-11-2004	€ 60.174,50	14.333	727	5
31	VIÚVA RICA SOLTEIRA NÃO FICA	Ficção	JOSÉ FONSECA E COSTA	16-11-2006	€ 50.892,98	13.414	918	14
32	NOITE ESCURA	Ficção	JOÃO CANIJO	21-10-2004	€ 53.138,13	13.374	1.129	12
33	MISTÉRIOS DE LISBOA	Ficção	RAOUL RUIZ	21-10-2010	€ 62.481,99	13.299	545	7
34	A OUTRA MARGEM	Ficção	LUÍS FILIPE ROCHA	25-10-2007	€ 50.022,95	13.196	1.229	17
35	STAR CROSSED - AMOR EM JOGO	Ficção	MARK HELLER	04-06-2009	€ 53.925,98	12.659	1.578	25
36	JULGAMENTO	Ficção	LEONEL VIEIRA	11-10-2007	€ 44.728,91	10.956	1.209	23
37	20,13	Ficção	JOAQUIM LEITÃO	21-12-2006	€ 46.028,02	10.782	1.477	24
38	ATRÁS DAS NUVENS	Ficção	JORGE QUEIROGA	31-05-2007	€ 37.628,39	9.779	1.198	15
39	LÁ FORA	Ficção	FERNANDO LOPES	01-04-2004	€ 34.836,55	9.364	660	13
40	UM FUNERAL À CHUVA	Ficção	TELMO MARTINS	03-06-2010	€ 42.686,31	9.216	789	20

DIVISÃO DE ESTUDOS E ESTATÍSTICA

Figura 2 - Dados do I.C.A. entre 2004 e Janeiro de 2011 dos filmes portugueses mais vistos em Portugal

Ao ler o estudo das audiências portuguesas, de 2003, realizado por Manuel José Damásio<sup>41</sup>, (com uma amostra de 22 homens e 24 mulheres) os participantes consideravam que ir ao cinema era uma forma de entretenimento e que não viam filmes portugueses por três razões: as histórias contadas e os temas abordados eram deprimentes e monótonos; têm baixos valores de produção e isso é demonstrado nos filmes e a percepção generalizada de que os filmes são altamente intelectuais, tendo aparentemente sido escritos e filmados para um grupo restrito de audiência; os esforços de promoção são considerados fracos. Juntando a estes pontos, o

<sup>41</sup> DAMÁSIO, Manuel José (2003) – *Processos de recepção do Cinema Português entre os seus públicos locais*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

estudo, de 2009, de Susana Alexandra Freira<sup>42</sup> mostra que existe um preconceito sobre os filmes portugueses. Isto porque devido à tentativa de atingir um maior número de espectadores, alguns realizadores criaram filmes de baixa qualidade o que fez com que os portugueses generalizassem e, a partir daí, ficassem com falta de disponibilidade e interesse para conhecer e efectuar novas escolhas, mantendo-se assim, no que conhecem e que têm a certeza que vai satisfazer os seus desejos: os filmes Primeiro Cinema de Hollywood. O que leva a esta decisão é também a pouca promoção que existe face aos filmes portugueses. Sem ter muita informação acerca do novo filme português, a audiência não tem confiança nem curiosidade e, por isso, prefere gastar o dinheiro em algo que, ao princípio, lhe vai agradar.

Apesar da falta de confiança em relação aos produtos nacionais, a conclusão do estudo de Manuel José Damásio é a de que não existe um sentimento forte de agrado ou desagrado em relação aos filmes portugueses. Entre 2003 e 2010 houve uma ligeira subida nas audiências portuguesas em relação aos filmes nacionais. De tal maneira que diversos filmes foram reconhecidos no estrangeiro, como foram os casos dos filmes “*Aquele Querido Mês de Agosto*” de Miguel Gomes (2008), “*O Estranho Caso de Angélica*” de Manoel de Oliveira (2010) e “*Ne Change Rien*” de Pedro Costa (2009) que apareceram na revista americana *New Yorker* (ver anexo 4), no top 15 dos melhores filmes do ano 2010<sup>43</sup>. “*Mistérios de Lisboa*” de Raul Ruíz (2010) recebe um dos prémios mais importantes e prestigiados do cinema francês, o Prémio Louis Delluc<sup>44</sup>, sendo assim considerado pelo júri, em França, o melhor filme do ano 2010 (ver anexo 5). A curta-metragem de João Salaviza, “*Arena*” (2010) foi premiada com a Palma de Ouro, no Festival de Cannes. Isto vai de acordo ao que o editor da revista *The International Film Guide*, Ian Haydn Smith afirmava durante a conferência *The International Film Scene – How Portuguese Cinema Can Become More Competitive*, no Festival Fantasporto 2011: “*ao mesmo tempo que os*

---

<sup>42</sup> Op. Cit.

<sup>43</sup> In Diário de Notícias – <http://www.dn.pt/inicio/artes/> (15/12/2010)

<sup>44</sup> In Cinema do Sapo - <http://cinema.sapo.pt/magazine/premio/misterios-de-lisboa-conquista-premio-louis-delluc> (17/12/2010)

*filmes têm de ser globais, também têm de ser locais, pois se não funcionarem localmente, não vão funcionar lá fora*". Ou seja, os filmes portugueses estão cada vez mais a serem reconhecidos no estrangeiro mas, no entanto, esses filmes não recebem apoios suficientes do Estado nem do próprio canal televisivo R.T.P. que estreia os filmes portugueses a horas tardias e no canal secundário, quando os canais televisivos dos restantes países europeus promovem os seus filmes colocando-os nos canais principais e às horas com maior audiência *prime time*.

Existe na *Internet* uma petição pública para assinar um Manifesto pelo Cinema Português<sup>45</sup> endereçado à Ministra da Cultura, pedindo que se façam alterações urgentes no cinema (ver anexo 6), já que estamos numa altura em que os filmes portugueses estão a ser reconhecidos no estrangeiro e, por falta de investimento, apoios e planeamento, assim como de promoção e divulgação, o cinema português "*corre o risco de desaparecer*". Tal como a jornalista Inês Nadais refere no artigo publicado no jornal *Público*, "*o cinema português nunca existiu tanto e com tão pouco*".<sup>46</sup>

Tendo isto em conta, e de acordo com os estudos de Manuel José Damásio, Susana Alexandra Freira, Marco Cucco e Thomas Elsaesser em relação às audiências, a Figura 3 mostra as diferentes procuras em relação ao que se encontra bem, às falhas e soluções que os produtores se deparam quando estudam as audiências portuguesas e de Hollywood.

Neste momento, o cinema português está à espera que a nova Lei do Cinema seja aprovada pelo Parlamento Português. Esta proposta foi elaborada pelo I.C.A. (Instituto de Cinema e Audiovisual) e pelo I.G.A.C. (Inspeção-Geral das Actividades Culturais) e apresentada a 30 de Outubro de 2010. Prevê alargar as fontes de financiamento do cinema às diversas operadoras de telemóveis e telefone fixo, distribuidores de televisão e a todos os canais de televisão de sinal aberto

---

<sup>45</sup> <http://www.peticaopublica.com/PeticaoVer.aspx?pi=P2010N1571>.

<sup>46</sup> NADAIS, Inês (2010) – *O cinema português nunca existiu tanto e com tão pouco* – Jornal Público - [http://www.publico.pt/Cultura/o-cinema-portugues-nunca-existiu-tanto-e-com-tao-pouco\\_1430295?p=1](http://www.publico.pt/Cultura/o-cinema-portugues-nunca-existiu-tanto-e-com-tao-pouco_1430295?p=1) (31/03/2010).

(RTP, SIC e TVI) ou condicionado (por subscrição). A 22 de Fevereiro de 2011, a Ministra da Cultura Gabriela Canavilhas, anunciou no Funchal que a nova Lei do Cinema será apresentada para votação durante o ano corrente de 2011.<sup>47</sup> No entanto, com a tomada de posse do XIX Governo Institucional, o Ministério da Cultura passou a ter um Secretário de Estado da Cultura, o escritor Francisco José Viegas. Por essa razão, continuamos sem saber se a nova Lei do Cinema será aprovada nos próximos anos, por Portugal se encontrar num grave problema económico previsto até ao ano de 2013.

O cinema português está com possibilidades, como já há muito tempo não tinha, de ser conhecido no mundo inteiro. Os produtores têm assim de aplicar as diversas soluções para que se possa ter um cinema de qualidade e quantidade. Para isso, o Estado português tem de acreditar no potencial do cinema nacional e apostar mais nele.

---

<sup>47</sup> SANTOS, Lina (2011) - *Quanto custa e do que vive o cinema português*. Diário de Notícias, 25 de Fevereiro de 2011.

### Audiências Portuguesas VS Audiências de Hollywood

PORTUGAL	HOLLYWOOD
<b>O que falha?</b>	
> Falta de investimento;	> Constante aumento de filmes comerciais;
> Falta de apoios e planeamento;	> Estúdios terem poder sobre o produto final;
> Falta de argumentos e de abordagem de temáticas capazes de cativar e surpreender os espectadores;	> Audiência procura filmes de entretenimento;
> Falta de promoção e divulgação dos filmes portugueses quando estreiam;	
> Curto período temporal de exibição dos filmes em sala, face à forte concorrência dos filmes norte-americanos no mercado cinematográfico português;	
> A emissão televisiva dos filmes é feita praticamente na RTP2 e a horas tardias;	
> Ideia nacional do marasmo e lentidão dos filmes portugueses VS a admiração pelo nosso cinema no estrangeiro;	
> Fidelização de um núcleo restrito de espectadores;	
> Manutenção de mentalidades;	
> Incapacidade de alargamento de públicos;	
> Regressão cultural ou a ausência de poder a ser concedido ao cinema português por quem detém a pasta da cultura em Portugal;	
> Preconceito dos filmes portugueses;	
<b>O que procuram?</b>	
> Aumento da quantidade de filmes exibidos;	> Sucesso na <i>box-office</i> ;
> Qualidade produção;	> Atingir uma audiência generalizada;
> Presença constante de filmes nos diversos festivais;	> Usar os mecanismos de publicidade e apoios;
> Filmes com temáticas interessantes e com uma tendência crescente para a diversidade;	> Monipolizar o cinema mundial;
> Existência de novos valores artísticos;	
<b>Que soluções?</b>	
> Normalizar o funcionamento do I.C.A.	> Avaliar as reacções das audiências nos diversos géneros;
> Aumentar as fontes de financiamento do Instituto de Cinema;	> Usar a mesma linguagem que a audiência (adaptar às novas exigências sociais como a utilização de redes sociais);
> Apoiar os distribuidores e exibidores independentes;	> Fazer com que a audiência fique mais envolvida;
> Estimular o aparecimento de novas empresas;	> Fidelizar audiências ao dar-lhes opções para criarem e promoverem o entretenimento;
> Apoiar os cineclubes;	> Manter a autenticidade com as audiências;
> Fazer cumprir o Contrato de Serviço Público de Televisão por parte da RTP;	> Criar um óptimo produto
> Apoiar dois tipos de cinema ( o de autor e o comercial);	
> Obter políticas de protecção da nossa cinematografia;	
> Apostar na criatividade e inovação;	
> Diminuir o preço dos bilhetes enquanto estratégia de protecção e defesa da cinematografia nacional;	
> Promover o alargamento dos públicos;	
> Estabelecer uma ligação entre o cinema nacional e as instituições escolares;	
> Exibir curtas-metragens portuguesas antes do visionamento de um filme estrangeiro;	
> Apostar na exibição de mais filmes portugueses na televisão e em horários acessíveis;	
> Divulgar de forma mais intensa, através das redes internacionais e ou publicitárias, os filmes portugueses em exibição;	
> Tentar fazer co-produções com outros países europeus.	

Figura 3 – Comparação entre as diferentes necessidades de audiências: Portugal VS Hollywood

Criada por Mafalda Castelo-Branco

### 3.4 Produtor – o G.P.S.

*“Producers are risk takers, who seize an idea, run with it, and convince others to follow them”*

*Gorham Kindem*

Qual é, afinal, o papel do produtor na produção cinematográfica? Apesar do sucesso dos filmes no mundo, ainda hoje se confunde o trabalho do realizador com o de produtor. Enquanto o primeiro dirige o filme, e toda a equipa criativa de modo a conseguir captar a visão que ele tem para o seu projecto, é o produtor que obtém os meios para que esta visão seja possível de se tornar realidade. Está envolvido no filme desde as suas primeiras ideias até à divulgação do mesmo. Tem de pensar no presente e prever o que poderá acontecer no futuro, de modo a que possa evitar possíveis imprevistos que possam influenciar a produção cinematográfica. Para além disso, é o produtor que escolhe a equipa criativa (realizador, director de fotografia, editor, director de arte...) de maneira a que sejam pessoas que estejam de acordo com a visão do tipo de filme que vão criar, para que estejam todos a trabalhar para uma ideia em comum. No entanto, tal como Rudy C. Granados escreve no seu artigo *Producer-Director Relations in the Industrial Market*<sup>48</sup>:

*“as pessoas relacionam aquilo que nós fazemos com o produto final que vêem durante os seus momentos de lazer. Noutras palavras, como pode ser trabalho, se é tão divertido? (...) A realidade é que para que uma pessoa comum possa apreciar aquilo que está a ver no ecrã, requer muitos meses de planeamento, escrita, coordenação, organização e eficiência”*<sup>49</sup>

Na realidade, para cada cena é preciso planificar horários para a equipa técnica e artística, de modo a que se possa preparar o *set* de filmagens com tudo o

---

<sup>48</sup> GRANADOS, Rudy C. (2010) – Television & Film Production: Producer – Director Relations in the Industrial Market – [http://www.associatedcontent.com/article/5516608/television\\_film\\_production\\_producer.html](http://www.associatedcontent.com/article/5516608/television_film_production_producer.html) (02/12/2010).

<sup>49</sup> Tradução livre de: “Most people relate what we do with the finished product they see in their leisure. In other words, how can it be work when it is so much fun? (...) The reality is that in order for the average person to enjoy what they are seeing onscreen, it requires many months of planning, writing, coordination, organization, and efficiency.”

que é necessário: luzes, adereços, roupas, maquilhagem, materiais de captura de som, ensaios dos actores. Para que esta montagem seja executável, é preciso também ter uma lista do que é necessário para que a cena funcione. Esta lista, ou *breakdown*, é feita a partir do argumento de modo a que o produtor possa saber o que vai necessitar para cada cena e assim possa organizar planificações e coordenar toda a equipa.

Sendo assim, o produtor é como um G.P.S.<sup>50</sup>: procura caminhos para que consiga chegar ao seu destino da melhor forma e, caso encontre um beco sem saída, recalcula a sua rota, de maneira a atingir os seus objectivos.

#### **3.4.1 A influência do produtor durante a produção cinematográfica**

Para que seja possível a coordenação da equipa, dos materiais e de tudo o que está associado à produção cinematográfica, o produtor tem de saber gerir orçamentos. E toda esta gerência tem de abranger as três fases de produção: pré-produção, produção e pós-produção. A primeira, que é quando o produtor pega numa ideia de um argumento e decide pô-la em prática, é a fase mais importante da produção. É como se fosse as fundações que sustentam todo um edifício que, caso sejam defeituosos, corre o risco de cair.

Ao pegar nas palavras do artigo *The Film Producer*<sup>51</sup> presente na *Internet*, há três passos importantes durante a fase de pré-produção: definir as metas e os objectivos do projecto (estes têm de ser comuns entre toda a equipa); avaliar o público potencial (ao saber a audiência alvo garante a eficácia do projecto); e pesquisar acerca do tema escolhido (saber se é algo que já foi muito utilizado, se tem interesse para o público, se não é algo que possa ser mal interpretado, etc...). De acordo com estes três passos, toda uma estratégia é planeada de forma a que

---

<sup>50</sup> Siglas para "Global Positioning System"

<sup>51</sup> [s.n.], [s.d.] – *The Film Producer* - <http://www.filmmakers.com/stories/Producer.htm> (02/12/2010)

seja possível criar o filme. O produtor contrata uma equipa que esteja direccionada e motivada para atingir os objectivos definidos e faz um *breakdown* do argumento para que possa estimar quanto vai ser necessário gastar para cada cena (a contar com adereços, cenários, locais de filmagem, quantos actores vão ser necessários...) e quanto tempo vai ser preciso para a filmar.

O produtor tem também o papel de se colocar ao corrente de todas as mudanças que vão sucedendo ao longo do planeamento e de manter a equipa entusiasmada, para que, quando chegue a fase de produção, todos estejam direccionados e empolgados para cumprir os objectivos definidos.

Durante a fase de produção, o produtor tanto pode, ou não, estar presente durante as filmagens. Neste caso, se estiver ausente, prepara os dias de filmagens que se vão suceder, mantém-se em contacto com o estúdio de modo a que este possa estar informado de tudo o que se está a passar durante a fase de rodagens (se está tudo a correr como o planeado e dentro do orçamento), sem que haja necessidade de contactar o realizador. O produtor é assim a ligação entre várias entidades: entre o estúdio e o realizador e, caso esteja presente no local de rodagem, entre o realizador e a restante equipa. Desta forma, o produtor está envolvido totalmente dentro do processo da produção, não só controla o planeamento efectuado, como consegue saber de sugestões e pontos de vista de todos os intervenientes no projecto<sup>52</sup>.

Após as filmagens, o realizador e o editor são quem vão estar mais activos durante a fase de pós-produção. Editam o filme ao longo de um determinado período de tempo que vai tendo diversas versões até chegar ao produto final. O produtor, caso não seja chamado para intervir durante o processo de edição, no final dá a sua opinião acerca do que está feito. Durante esta fase, o produtor tem de se preocupar com aspectos que têm a ver com a distribuição e a publicidade. De

---

<sup>52</sup> Ver em: [s.n.], [s.d.] – *The Film Producer* - <http://www.filmmakers.com/stories/Producer.htm> (02/12/2010).

acordo com o orçamento feito durante a fase de pré-produção, o produtor tem agora ao seu dispor uma determinada quantia de forma a que possa fazer publicidade ao seu filme. Esta fase é muito importante, pois é necessário que o público tenha conhecimento de que este filme está prestes a entrar no mercado cinematográfico. Caso não saiba acerca do filme, é como se este não existisse, e toda a produção foi em vão, pois é nesta fase que se rentabiliza todo o gasto feito durante a execução do filme.

De acordo com o público alvo, o produtor escolhe os meios mais directos a essa audiência, que podem ser tanto na televisão, como na *Internet*, como na imprensa e festivais nacionais e internacionais. Muitas vezes, utiliza estratégias como o *merchandising* de modo a que possa dar a conhecer o seu produto e, desta forma, maximizar a ida das pessoas ao cinema ou aos locais de exibição escolhidos.

No final, depreendemos que o trabalho do produtor não é apenas diversão, mas algo que envolve muita responsabilidade, perseverança e força de vontade, já que é graças a ele que todo um filme é construído.

### **3.4.2 A importância da relação entre o produtor e o realizador**

Como em todo o lado, para que um projecto funcione, é necessário que os diversos intervenientes estejam direccionados para o mesmo objectivo. Quanto mais construtiva for uma relação, melhores resultados alcançar-se-ão. A relação entre o produtor e o realizador é de extrema importância. É dela que nasce o filme. Precisam de tomar decisões em comum como a escolha da equipa, dos locais e de como a produção deve evoluir. É necessário, assim, que partilhem a mesma meta e desejem fazer um filme em que ambos acreditem. A partir da experiência da produtora portuguesa Isabel Pinto, partilhada no questionário feito para esta Dissertação, podemos depreender que caso não esteja bem definido o objectivo do filme, este pode ser uma indefinição:

*“Na curta metragem “I’ll See You in My Dreams” de Filipe Melo, em que fui directora de produção assisti à dificuldade que foi a relação do realizador com o produtor. Ambos com ideias discordantes sobre o género de filme a fazer. Um queria um filme gore outro queria um thriller psicológico. Este “conflito” quanto ao género do filme levou a indefinição a estabelecer-se durante todo o processo de filmagem ficando como resultado final um filme híbrido sem género. Nem é gore nem é thriller. As relações de produtor/realizador são impressões digitais que ficam nos filmes, umas vezes de forma subtil outras vezes de forma evidente como é este exemplo.”*

Também no âmbito do mesmo questionário, a produtora Catherine Leroux afirma que *“não há homens orquestra. O Produtor tem tanto interesse como o realizador em que a obra seja um êxito. O Produtor tem de viabilizar a obra financeiramente, o realizador tem que fazer uma obra otimizando os meios que lhe são colocados à disposição.”*

Sendo assim, a relação entre estas duas funções tem de ser construtiva e, se possível, de cumplicidade e confiança. É ela que vai determinar o verdadeiro sucesso da produção. Tal como Rudy C. Granados<sup>53</sup> diz: *“pode atingir (o sucesso) diplomaticamente, mas por vezes é necessário sujeitarmo-nos à vontade do outro”*<sup>54</sup>.

### **3.4.3 Desafios do produtor em Portugal**

Cada país tem a sua maneira de produzir. Isto porque precisa de se adaptar às condições que lhes são oferecidas. Hollywood é considerada como uma indústria que cria filmes para grandes públicos e para o sucesso das bilheteiras. É um acaso histórico, mas não único, pois o modelo repete-se. Enquanto isso, Portugal tem uma cinematografia especial, diferente do resto dos países. A produção portuguesa, segundo as palavras da produtora Catherine Leroux *“usando uma analogia, situa-se a nível do artesanato, uma questão de mercado, ou seja procura/oferta. (...) É, neste momento,*

---

<sup>53</sup> GRANADOS, Rudy C. (2010) – Television & Film Production: Producer – Director Relations in the Industrial Market – [http://www.associatedcontent.com/article/5516608/television\\_film\\_production\\_producer.html](http://www.associatedcontent.com/article/5516608/television_film_production_producer.html) (02/12/2010)

<sup>54</sup> Tradução livre de: *“You can achieve this diplomatically, but sometimes you must compromise silently under another’s will”*

*escassa, os operadores também, toda a gente se conhece, é como numa aldeia, nos meios pequenos todos dizem mal de todos. É uma questão de sobrevivência.”*

No questionário, realizado no âmbito desta Dissertação, colocado a diversos produtores nacionais, no qual cinco responderam, todos os produtores admitiram que a produção portuguesa está muito dependente de subsídios, pouco atractiva para o mercado, pouco valorizada pelas instituições e mal entendida pelo público.

Durante a conferência *The International Film Scene – How Portuguese Cinema Can Become More Competitive*, no Festival Fantasporto 2011, Martin Dale retratou o cinema português da seguinte forma:

*“Foca-se mais no negócio, e não se foca tanto em coisas qualitativas. (...) Em comparação com o resto da Europa, o cinema em Portugal sempre foi uma actividade prolifera. De tal maneira que em vários países existem mesmo empresas que promovem os filmes. Em Portugal, os trailers não são muito bons nem há plataforma vídeo-on-demand. Para se fazer algo em Portugal é necessário ser-se dinâmico e fazer as coisas à nossa maneira. Existe uma reacção muito negativista e uma nuvem melancólica sobre as pessoas, que é completamente o contrário do American Way!”*

É necessário, por isso, uma mudança de mentalidades. O público português está acostumado a ver filmes estrangeiros, e a deixar para trás o que é nacional. Tal como já foi visto no capítulo anterior, não chegam a 3% a quantidade de portugueses que vêem filmes do país de origem. Para além de verem mais filmes dos países vizinhos, a audiência portuguesa está habituada a ver séries e telenovelas nacionais. De tal forma que estas últimas têm sido nomeadas para diversos festivais, tendo já ganho um *Emmy* para melhor ficção com a novela “*Meu Amor*”, produzida pela empresa Plural.

Desta forma, o cinema português tem de encontrar uma identidade, tal como as novelas nacionais já a encontraram. Não estar a lutar entre o que é melhor - se é o filme comercial ou o de autor – mas sim aproveitarem as valências de cada um. A produtora Beatriz Jamela confirma no questionário:

*“O filme comercial, o de grande público, deverá alimentar o filme de autor e o cinema emergente. Esta interdependência deverá ser entendida como uma sinergia que beneficia as duas partes. (...) A maior parte dos filmes portugueses são de autor, raramente aparece um filme comercial. Quando aparece, o público vai ver. Não há, portanto, opção, é uma realidade de mercado. (...) A grande maioria vai ao cinema para se entreter, em Portugal e no mundo. Uma pequena maioria escolhe filmes “difíceis”, o que não quer dizer que não vá também ao cinema para se entreter, obviamente”.*

Os produtores portugueses precisam, por isso, de ter em consideração esta audiência, visto que é ela que vai trazer ou não sucesso ao filme. É necessário desenvolver-se uma cinematografia que inspire, seja criativa e que reflecta o país, de maneira a que chame a atenção dos espectadores nacionais pela sua inovação, verdade e clareza, para que acreditem que o que é feito em Portugal também é importante e de qualidade em todas as suas formas.

### **3.5 Hollywood VS Cinema Português: Perspectivas futuras e soluções**

*“O interessante nos filmes é que não há algo mau ou bom. Simplesmente tem de existir.”*

*Ian Haydn Smith*

Ao longo destes capítulos, podemos perceber que o cinema de Hollywood e o cinema Português são realidades completamente distintas. São “mundos” diferentes, com realidades e maneiras de ver o mundo distintas. Por isso as soluções existentes foram tomadas de acordo com a dimensão de cada um. No entanto, actualmente, tentam completar-se um ao outro naquilo que lhes faz falta: a Hollywood a inovação e novas linguagens, a Portugal a audiência e a divulgação no mundo. Como a produtora Isabel Silva escreveu:

*“O modelo de produção Hollywood também já entrou em falência. Razão pela qual os grandes estúdios norte-americanos procuram a Europa para co-produções e investem em realizadores europeus. Ciclicamente as fórmulas das maiores esgotam-se e nesses períodos*

*surgem as oportunidades dos criadores europeus. Penso que estamos a viver um desses períodos. A Europa enquanto laboratório de ensaio de cinematografias novas e livres de espartilhos comerciais, produz novas linguagens e abordagens que Hollywood necessita para alimentar a sua indústria.”*

É necessário encontrar parcerias que permitam, não só revigorar o cinema português, como também desenvolver parcerias internacionais, promoção, distribuição e a exibição do mesmo. É preciso que seja (re)conhecido pelo público português, pois se o filme não passar bem no cinema, não vai para a televisão. Se não passa na televisão, as crianças, jovens, adultos e idosos não o vêem. Como não o vêem, deixa de haver interesse pois não conhecem o que é feito.

Caso a nova Lei do Cinema seja aprovada, o investimento no cinema por parte do Ministério da Cultura aumenta, as emissoras de televisão e as distribuidoras vão contribuir para um maior empenho na produção e promoção do filme, o que faria com que a produção cinematográfica nacional aumentasse e assim pudesse incrementar a probabilidade de existirem mais filmes com qualidade.

A quantidade não significa qualidade, mas quanto mais quantidade houver, mais prática existe, melhor *performance* há e, por isso, é provável que um maior número de filmes com qualidade ocorra.

No futuro, como forma de promover o crescimento, tanto das telenovelas como do cinema nacional, a Media Capital assinou um contrato com o Presidente da Câmara de Sintra, Fernando Seara, para que seja possível iniciar-se a construção da Cidade da Imagem (ver anexo 7), em Saburgo, na Almargem do Bispo. O terreno tem uma área de 10 hectares, onde serão construídos 12 estúdios de ficção e entretenimento e 3 cidades cenográficas. Para além disso, como forma de incentivo para o cinema português, o produtor Paulo Trancoso estreou, em Março de 2011, a Academia Portuguesa das Artes e Ciências Cinematográficas que tem o objectivo de “*divulgar, promover, conservar, melhorar e premiar a criação cinematográfica nacional, através dos seus técnicos e criadores*”<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> <http://academiadecinema.com/>

Portugal está a crescer e a denotar-se no mundo cinematográfico. Feito que há muito ansiava por alcançar.

*“Hollywood irá certamente continuar o seu domínio. É lá que estão os grandes estúdios, que são donos dos conteúdos que todos os dias passam nos cinemas, nas TV’s, nos DVD’s, no Cabo, na Internet, de todo o mundo. Sobre o cinema português dependerá da aprovação da nova lei e de uma viragem decisiva com apoio para as co-produções... Mas sou um optimista incorrigível.”*

*Paulo Trancoso*

*“(...) O cinema português poderia ser tratado como um produto “Made In Portugal”, onde se deveria investir numa campanha eficaz de mudança de imagem.”*

*Isabel Pinto*

*“A arte cinematográfica é uma arte banal e próxima das pessoas. Necessariamente, será diferente no futuro, mas não morre. O cinema não morre.”*

*João Viana*



## 4 DESENVOLVIMENTO DO PROJECTO FINAL

### 4.1 Os primeiros passos de “Artur”

“Artur”, filme documentário, é o projecto final do Mestrado em Som e Imagem, especialização em Cinema e Audiovisual. Composto por uma equipa base de seis pessoas – Flávio Pires (realizador), Fernando Ribeiro e Mafalda Castelo-Branco (produtores), Nuno Almeida e Nuno Castilho (editores) e Tiago Carvalho (director de fotografia). Este projecto tem como objectivo principal dar a conhecer o realizador português Artur Ramadas. Esta personagem é fictícia, por isso a equipa teve de tomar diversas decisões em termos artísticos e logísticos de maneira a que levasse o espectador a duvidar se, na realidade, este realizador existia ou não. Por essa razão, a produção teve o papel importante de tornar possível e credível esta “nova” realidade.

O projecto está realizado sob a forma de um *mockumentary* onde se desconstrói cronologicamente a vida de uma personagem fictícia através do recurso a linguagens narrativas como a entrevista, a filmagem de arquivo, o registo fotográfico e o vídeo caseiro. O realizador Artur Ramadas é-nos dado a conhecer através de entrevistas a realizadores de cinema, críticos, personalidades públicas e pessoas que, de alguma forma, estiveram envolvidas na sua vida.

Visto que um dos objectivos principais era tornar credível uma personagem fictícia, a produção teve de ser cuidada e bem estruturada, principalmente durante a fase de pós-produção (que irá ser abordada mais à frente no subcapítulo 4.3 – “Artur” existe: divulgação) onde é tratada a divulgação. Como todos os projectos, “Artur” teve também uma pré-produção, onde o produtor teve de estar em constante contacto com o realizador. Procura saber o que ele pretende e de que maneira deseja que o projecto se realize. Surgem oito etapas distintas nesta primeira

fase: criação de um *breakdown*<sup>56</sup> do argumento (que locais tem, se é de dia ou de noite, quantas personagens são, em que ano se passa a acção e respectivos adereços); preparar um planeamento (quando as filmagens devem ser realizadas – ver apêndices 2, 3 e 4); criar um orçamento e um *cash-flow* (de maneira a poder prever-se e controlar-se quanto é que se vai gastar durante a pré-produção, a produção e a pós-produção – ver apêndices 5 e 6); organizar a equipa técnica (de acordo com as exigências do projecto, é importante definir a equipa com quem se vai trabalhar – ver apêndice 7); encontrar e assegurar locais (o realizador procura os locais e é dever do produtor assegurá-lo, caso contrário tem de ter um local que funcione como um plano B); tratar da direcção de arte (o produtor arranja a equipa que, juntamente com o realizador, vai criar o ambiente que o realizador deseja ter para o seu filme); realizar um *casting* (o produtor prepara audições de maneira a que o realizador possa escolher o seu elenco – ver apêndice 8) e fazer ensaios (na fase final da pré-produção, o produtor organiza a equipa para poder fazer os ensaios, enquanto o realizador fala com os actores).

A produção do projecto “Artur” foi um desafio em diversos aspectos. Isto porque o documentário passa por várias décadas (desde os anos 60 até aos dias de hoje) e, por isso, foi necessário pensar-se nas roupas de época, nos penteados, no estilo de filmagem e no género de som e música. Para além disso, é um documentário com várias testemunhas que falam acerca de Artur Ramadas e também com personagens dos próprios filmes do realizador, o que implicou que este projecto tivesse uma equipa artística com cerca de doze actores diferentes (ver apêndice 9) que participavam em pequenos momentos do filme. Apesar de termos um orçamento de 8.765€ (euros) era necessário estar tudo planeado para que não faltasse nada durante as diversas fases do projecto. Por isso mesmo, os pagamentos dos actores tiveram de ser estipulados de acordo com a importância e a quantidade de vezes que surgiam no filme. Muitas das vezes foi necessário efectuar diversas filmagens de arquivo, o que implicou que os actores precisassem de estar reunidos

---

<sup>56</sup> Documento que resulta da análise de um argumento, onde se colocam informações como adereços, guarda-roupa, locais, altura do dia da cena e da análise do realizador acerca de como as diferentes cenas devem ser filmadas.

uns com os outros (mesmo que isso não estivesse previsto nas cenas principais do argumento) para justificar certos acontecimentos e conhecimentos de Artur Ramadas. Este aspecto foi tido em conta durante a planificação do projecto, de forma a que pudéssemos filmar as cenas sem que os actores tivessem de se deslocar diversas vezes de forma salteada e de maneira a que, se fosse necessário, pudessem encontrar-se com outros actores. De tal forma que maior parte do elenco não se conhece entre si.

Visto ser um filme do tipo Segundo Cinema, por ser de autor e não ser feito para grandes massas, mas sim para uma audiência mais reduzida (visto não ter muita acção fisiológica e se tratar de algo quase informativo e emocional), foi necessário encontrarem-se apoios. Ao longo da pré-produção, foram feitos diversos contactos a empresas que pudessem apoiar o projecto. Para procurar as instituições que apoiam as artes em Portugal, foram utilizados sítios na *Internet* como “meiosepublicidade.pt”, “dn.sapo.pt”, “portugalvideo.com” e “universia.pt”. Segundo estes sítios, as empresas investidoras nas artes são os bancos portugueses Caixa Geral de Depósitos, Millennium BCP e BES. De seguida são as empresas de telecomunicações TMN, Vodafone e Optimus. Para além destas instituições, a SONAE também tenta manter as artes a par. No entanto, nenhuma destas empresas aceitou apoiar o documentário por várias razões: justificavam-se que a proposta não estava contemplada nas áreas de implementação da empresa; explicavam que por ser um *mockumentary* e por se estar a tentar criar uma realidade nova (inventar uma pessoa), não permitiam a associação da marca a iniciativas com estas características; ou simplesmente não respondiam. Apesar disso, foram conseguidos diversos apoios, não a nível monetário, mas sim a nível de ajuda à produção. São os casos: do Cabeleireiro Jorge Lima, que tratou os cabelos do elenco para diversas épocas gratuitamente; da empresa Filinto Mota, que garantiu o empréstimo de duas viaturas para a produção (uma com nove lugares, com possibilidade de se retirarem para facilidade de arrumações e outra com cinco lugares); dos restaurantes Douro e Pérola d’Arroteia que fizeram descontos nas refeições; do Teatro Nacional de São João e do Instituto Politécnico E.S.M.A.E. (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo) que emprestaram roupas de

diversas épocas; do Casino da Póvoa e dos Hotéis Fénix que permitiram as filmagens nos seus espaços. Já na fase de divulgação, o patrocínio da *Citylab* foi um dos últimos a surgir. Garantiam a impressão de sessenta cartazes e seiscentos panfletos e a produção apenas precisou de pagar uma quantia simbólica de 50€ (euros).

Durante a formação da equipa, e apesar de todos os elementos serem importantes para a realização filme, a direcção artística e a maquilhagem/caracterização foram dois dos elementos importantes que foi necessário conseguir para a criação deste filme. Como o documentário se passa ao longo de vários anos, foi necessário uma pesquisa a nível de guarda-roupa e decoração de locais que conferissem veracidade e verosimilhança. Para além disso, a personagem principal – Artur Ramadas – surge-nos ao longo de vários anos, o que implicava o seu envelhecimento. Por estas razões a Maria João Guedes e a Rita Silva, directora artística e maquilhadora/caracterizadora respectivamente, foram dois elementos que contribuíram para a credibilidade do documentário.

Com tudo estruturado e planeado, faltava apenas passar à prática.

#### **4.2 Estratégias e desafios da produção**

As filmagens mais importantes foram realizadas durante duas semanas do mês de Janeiro. Mas muitas das entrevistas já tinham sido filmadas durante os meses de Novembro e de Dezembro de acordo com a disponibilidade das pessoas com quem marcávamos. A produção contactou pessoas como Sérgio Godinho, Francisco Louçã, Mário Augusto, professores de línguas estrangeiras e pessoas estrangeiras para poderem dar o seu testemunho acerca do realizador Artur Ramadas. Desta forma, estávamos a trazer pessoas reais, conhecidas do nosso dia a dia, de maneira a que fosse mais fácil levar o público a acreditar na possível existência de Artur Ramadas.

Durante o mês de Janeiro foram filmadas as cenas descritas no argumento com os diversos actores contratados. As filmagens correram conforme o planeado, de tal forma que a equipa técnica e os actores deram um *feedback* positivo quanto ao

funcionamento da equipa principal. Agradeceram pela disponibilidade e abertura e elogiaram o projecto por ser diferente e inovador. Infelizmente, durante as filmagens, um dos actores precisou de se deslocar ao hospital por se ter sentido mal. Isto fez com que fosse necessário ajustar algumas filmagens de modo a que pudéssemos filmar o que estava planeado com o actor numa altura em que se sentisse melhor e já reabilitado.

Existiam duas cenas do argumento de extrema complexidade e delicadeza e que exigiam um maior cuidado e atenção por parte da equipa durante as filmagens. As cenas do filme “Trevas” e do filme “Decrepitude I” continham temas de cariz sexual. O primeiro consistia num hermafrodita a masturbar-se enquanto se cortava e declamava um texto, o segundo num idoso que violava uma criança enquanto cantava o hino nacional. De forma a que os actores não se sentissem mal, as cenas foram filmadas com o mínimo de pessoas possível. No caso do “Trevas”, visto o actor precisar de estar nu, sempre que havia um corte de filmagem, havia alguém que lhe ia colocar um manto por cima. Para além disso, como a personagem se cortava, foram necessários efeitos especiais, o que fez com que a preparação para a cena fosse mais demorada. Foi necessária uma noite (desde as 22h até às 4h) para esta cena estar concretizada. Em relação ao filme “Decrepitude I”, de forma a que a criança não se apercebesse o que se estava a passar, o realizador e o director de fotografia optaram por filmar do geral para o particular, de forma a que não se tivesse de obrigar a criança a fazer algo que a podia traumatizar. O cuidado maior foi em explicar ao actor infantil uma história diferente mas que o fizesse actuar de forma credível. Foi-lhe dito que era um senhor maluco que a queria agarrar porque tencionava muito cantar-lhe uma música, mas como o menino não o conhecia, iria tentar fugir pois os pais tinham ensinado a não falar com estranhos. Estes excertos foram censurados pela Universidade Católica Portuguesa durante o processo de pós-produção. A cena do filme “Trevas” ficou reduzida, mas a da criança foi totalmente cortada, apesar da qualidade fílmica e de prestação de actores. Perante os valores da Universidade Católica Portuguesa, é compreensível que tais cenas tenham sido cortadas. No entanto, o argumento foi apresentado aos professores orientadores, ao Instituto de Cinema e Audiovisual e, nessa altura, foi aceite.

Aconselharam a filmar estas cenas, mesmo conhecendo o conteúdo. Os excertos dos filmes não eram explícitos, mas o Director da Escola das Artes não quis assistir à edição, afirmando que caso estas cenas não fossem retiradas do filme, “Artur” não poderia ser visto nem na Universidade Católica Portuguesa, nem em festivais nacionais e internacionais. Não é compreensível esta censura quando o conteúdo do projecto era conhecido e desde o princípio que tinha sido aceite e encorajado a filmar. Na altura das filmagens foram feitos gastos nos pagamentos a actores, nas deslocações e na alimentação. Caso tivesse acontecido aquando a apresentação do argumento, este teria sido modificado e adaptado, mas visto ter acontecido a um mês antes da ante-estreia de “Artur” na Universidade Católica Portuguesa, não foi possível uma modificação do argumento ou até a realização de novas filmagens.

Outro exemplo do bom funcionamento da equipa foi durante o dia das filmagens da cena de Artur Ramadas, na Universidade de Paris. Devido ao facto do actor precisar de se deslocar ao hospital, foi também necessário filmar nesse dia a cena que tinha ficado adiada. Como as filmagens da Universidade de Paris eram importantes, a equipa dividiu-se em dois: enquanto uma parte estava no local de filmagens da cena da Universidade de Paris a preparar tudo o que fosse necessário (colocar o púlpito, preparar o som e as luzes...), a outra metade estava no outro *set* de filmagens a realizar a cena que tinha ficado adiada.

A última cena a ser filmada foi a de Artur Ramadas no cinema a assistir aos seus próprios filmes. Era necessário ser filmada uns meses depois, em Março, pois Artur, nessa cena, estaria a assistir aos seus filmes. Filmes esses que tinham sido gravados em Janeiro e, por isso, precisavam de ser editados para que pudessem ser projectados na sala de cinema.

Apesar de no início das filmagens ter existido um pouco de receio por não se saber se tudo ia correr perfeitamente, ou se poderia surgir alguma questão de última hora e se as cenas mais delicadas iam ter algum problema. A equipa esteve sempre concentrada e empenhada para que tudo pudesse correr da melhor forma, de tal maneira que até foi possível serem filmadas ainda mais cenas extras. Não se passou nada de grave entre a equipa ou com os actores pois, apesar do cansaço das

gravações, houve sempre boa disposição. É um trabalho que se nota que tem um pouco de cada elemento da equipa e isso é que importa.

#### 4.3 “Artur” existe: divulgação

De acordo com o que concluímos no capítulo 3 desta Dissertação, os maiores problemas no cinema português têm a ver com os seguintes aspectos: falta de divulgação e promoção na estreia; curto período de exibição; existe uma manutenção de mentalidades (ideia de marasmo...). O objectivo primário da divulgação do “Artur” era ultrapassar estes problemas.

A divulgação foi centrada em três pontos importantes: divulgação nas redes sociais, nos blogues e *sites* de cinema e criação de cartazes e panfletos. Sendo assim, durante os três meses que se antecediam à ante-estreia (10 de Maio de 2011), a produção concentrou-se em contactar *sites* importantes como o IMDb (*Internet Movie Database*) e a Sapo Cinema. Os contactos foram bem sucedidos. O Sapo Cinema tornou-se um *Media Partner* assim como o blogue de cinema *Split Screen*, o Canal Universitário UP e a revista Total Film. Todos quiseram participar no nosso objectivo de tornar “real” Artur Ramadas, excepto o Canal UP que, no final, optou apenas por fazer uma reportagem da ante-estreia, assim como por revelar a “verdade” logo que o soubesse através da produção. Os três *Media Partners* restantes escrevem artigos (ver anexos 8, 9 e 10) antes da primeira exibição pública e também depois. A produção preferiu não marcar uma data para revelar a identidade de Artur Ramadas, visto, depois da ante-estreia, o projecto entrar no circuito de festivais nacionais e internacionais. O IMDb não aceitou criar uma página fictícia, mas concordou em criar uma página do projecto universitário assim que este fosse estreado e publicitado pelos devidos *sites* de cinema (ver anexo 11).

Infelizmente o orçamento teve alguns imprevistos e, por isso, o que tinha sido orçamentado para a divulgação, não foi o esperado. Por essa razão, foram procuradas empresas e um *designer* de comunicação que pudessem apoiar o

projecto. Foram os casos da *Citylab*, que entrou como patrocínio, e de João Neves, que aceitou participar pela quantia de 70€ (euros).

João Neves, como *designer* de comunicação, de modo a poder captar a ideia de Artur Ramadas, viu o filme antes de este ter sido exibido. Após a sua visualização foi-lhe pedido que criasse o cartaz, o panfleto, o convite, a capa do DVD e a imagem para o DVD (ver anexos 12, 13, 14, 15 e 16). Ao longo de três meses mantivemos contacto com o *designer* de maneira a que lhe pudéssemos dar todas as informações necessárias e para que o resultado final resultasse tal como a equipa tinha idealizado.

Por ter um orçamento reduzido, e por ainda ser necessário dar a conhecer Artur Ramadas, optou-se por fazer uma divulgação estilo *marketing* viral. Foram criados comentários acerca do realizador em diversos *sites* de cinema, assim como a página de Artur Ramadas na *Wikipedia*. Para além disso, as entrevistas que não foram utilizadas no filme, foram usadas para a publicidade do mesmo. Ao longo das semanas, até ao dia da estreia, foi colocada uma entrevista diferente a falar de Artur Ramadas, e também o *trailer* do filme, tanto no *Facebook* como no *Youtube*.

De forma a que todos os intervenientes e pessoas exteriores pudessem assistir, foram enviados via *e-mail* convites para a estreia do “Artur”. Durante a ante-estreia, equipas da Sapo Cinema e do Canal UP estiveram presentes de forma a cobrir o evento e a entrevistar a equipa base do projecto “Artur”. Estas entrevistas e respectivas reportagens estariam presentes *on-line* e no circuito de vídeos das universidades, de modo a que o documentário pudesse ser reconhecido nos diversos típicos locais que os seguidores de cinema costumam frequentar.

Optou-se por efectuar a divulgação maioritariamente a nível *on-line*, já que nos dias de hoje a maior parte das pessoas estão presentes na *Internet* e, quando querem conhecer coisas novas, procuram mais depressa na *web* do que num jornal.

A resposta por parte do público à divulgação foi muito interessante, de tal forma que muitos acreditam hoje em dia, que Artur Ramadas existe (pela presença de artigos na *Internet* a falarem do mesmo), outros aceitam quando vêem pessoas conhecidas a falar do realizador e muitos ficam na dúvida quando comparam certas entrevistas do filme umas com as outras (acham um actor menos credível que o

outro, mas como existem pessoas que se conhecem, começam a duvidar). No entanto, quando acreditam, acham que é apenas mais um filme acerca de um realizador. Este facto leva a que seja cada vez mais importante, a aproximação de uma data onde se revele a verdade acerca de Artur Ramadas. O planeado pela produção foi aproveitar a estreia do filme documental no 19º Festival de Curtas Vila do Conde para continuar a história de Artur Ramadas e, depois dele, contar ao público os factos através da Sapo Cinema.

Depois da ante-estreia, vários artigos foram postos na *Internet* acerca do filme como a entrevista ao realizador Flávio Pires e aos produtores Fernando Ribeiro e Mafalda Castelo-Branco da Sapo Cinema e os artigos do *blog* de cinema Split-Screen e do *blog* pessoal de Catarina Norte (ver anexos 17, 18 e 19).

A divulgação de Artur Ramadas não parou no dia da ante-estreia na Universidade Católica Portuguesa do Porto, mas continuará por alguns anos, visto estar prevista a participação nos diversos festivais nacionais e internacionais de forma a manter viva a identidade de Artur Ramadas. A sua estreia nacional ficou marcada para o dia 13 de Julho de 2011, no Festival de Curtas Vila do Conde, na secção competitiva “Take One!” reservada aos filmes de escola (ver anexo 20). Esta novidade foi também anunciada por um dos *media partners* do “Artur”, o blogue de cinema *Split Screen* (ver anexo 21).

#### 4.4 “Artur” como Projecto Final

“Artur”, ao longo deste ano curricular de 2010/2011, ganhou vida própria. Desde a criação da história, à procura de maneiras para tornar esta personagem credível, Artur Ramadas passou por várias cidades, empresas, pessoas e espaços virtuais.

Durante a pré-produção não existiram patrocínios monetários para além dos 8.765€ (euros) vindos do Instituto de Cinema e Audiovisual. Isto não constituiu uma limitação já que não existiam mais grupos de Projecto Final. Caso contrário, a realização do documentário “Artur” teria sido bastante complicada, uma vez que

todas as empresas que contactámos não quiseram participar no projecto por acharem que o tema de “Artur” não ia ao encontro dos valores da empresa. Por essa razão, o orçamento teve de ser muito estruturado e bem gerido, de forma a que pudesse ser usado nas diferentes fases do projecto.

Tendo em conta o tipo de cinema que este documentário tem – Segundo Cinema – a audiência a que precisávamos de nos dirigir seria a estudantes universitários, cineastas profissionais e amadores e pessoas que tenham interesse num cinema mais reflexivo e informativo, com pouca acção. Por isso, a divulgação foi feita em locais onde este público pudesse estar presente: *sites*, blogues e revistas de cinema e universidades. Apesar da falta de apoios dos principais investidores em cinema – indústrias de telecomunicações, televisões... – a divulgação de “Artur” foi bem sucedida a nível *on-line* através das redes sociais. No entanto, era necessário ter entrado no circuito televisivo, já que é onde maior parte dos espectadores de cinema portugueses recolhem mais informações acerca do meio audiovisual.

O mais interessante neste projecto é a maneira como a personagem principal se relaciona, de certa forma, com o estado do cinema português: existem preconceitos sobre Artur Ramadas por ser convencido e por fazer o possível e o impossível para realizar os seus filmes. Mas ao conhecê-lo melhor, acabamos por perceber que este “monstro” dos filmes afinal tem coração, conduzindo o público a gostar da personagem. Quando falamos em cinema português, estamos familiarizados às habituais críticas: ideia de marasmo, muito sexo, vulgarismos, lentidão... Mas ao olharmos com maior atenção, podemos perceber que não existem apenas estes exemplos. Existem ainda muitos exemplares dos quais as pessoas podem gostar, reconhecer-se e deixar para trás os estereótipos criados à volta do cinema nacional. Queremos dizer com isto, que existem por Portugal muitos “Artures”, com filmes pouco conhecidos e sem reconhecimento nacional, que têm muito mérito e possibilidades de serem bem sucedidos mas, por falta de apoios e de divulgação, não têm o sucesso merecido.

## 5 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS DE TRABALHO FUTURO

Um filme é algo que não se faz apenas com uma pessoa. É uma obra que surge a partir do trabalho colectivo de todos. Que abarca desde o realizador até ao responsável pelo serviço de *buffet*. É uma produção que surge a partir da junção da criatividade e da dinâmica de uma equipa inteira.

Perguntámo-nos porque é que o produtor não é tão conhecido como um actor ou um realizador? O produtor é quem acompanha todo o processo do princípio ao fim, desde a escolha do argumento até à estreia do filme. Tem o papel de fiscalizar o processo e de garantir que o filme é realizado dentro dos objectivos definidos. Se é alguém tão importante, porque não é conhecido? Se fizermos uma analogia com uma casa, podemos comparar o produtor a um alicerce: a base de qualquer construção. Sem eles, nenhuma edificação permanece sólida. São tão importantes, mas não os vemos. Tal como um produtor. É alguém importante, que dá forma e vida ao processo da criação de um filme, mas muitas vezes não o conhecemos.

Dependendo das condições existentes em cada país, cada produtor tem a sua forma de trabalhar. Hollywood é considerada como uma indústria que produz filmes para grandes públicos e que visa o sucesso das bilheteiras. Muitas vezes o conteúdo dos seus filmes é sacrificado, de modo a que o sucesso comercial seja beneficiado. Na Europa, os filmes têm um aspecto mais criativo e seguem muito mais os circuitos dos festivais e prémios, centrando-se assim numa questão de prestígio e de cultura e não tão comercial.

Portugal tem uma cinematografia especial, diferente do resto dos outros países. Apesar de, na Europa, o tipo Segundo Cinema se evidenciar mais, o cinema português ainda precisa encontrar uma identidade própria. Por não a ter, a audiência fica confusa e não a consume. Pensamos que a solução passa por não competir entre o que se faz de melhor – se é o filme do tipo comercial ou o de autor – mas sim aproveitar as valências de cada um. Acreditamos que é necessário que a cinematografia portuguesa inove, reflecta o país e se inspire pela sua inovação.

Já afirmámos que o cinema em Portugal tem falta de patrocínios, é uma evidência. Os investimentos públicos nos filmes são relativamente baixos, consequentemente é necessário arranjar apoios financeiros através de empresas privadas. Mas, visto Portugal ainda não ter uma identidade cinematográfica própria, julgamos nós, e não existir a certeza absoluta do sucesso dos filmes apoiados, a maior parte das empresas receia o investimento num cinema com pouco ou nenhum retorno financeiro e não querem arriscar.

No projecto final “Artur”, talvez por ser uma equipa universitária e por a história contada abordar a questão de um realizador “inventado”, também tivemos dificuldade em conseguir patrocínios. Leva-nos a perguntar o seguinte: caso o produtor de “Artur” fosse Paulo Branco, ou o realizador Raul Ruíz, a razão da história ser “falseada” não seria desconsiderada e as empresas investiriam na mesma no filme, apenas e só por serem nomes conhecidos e mediáticos no contexto nacional de cinema português que davam a cara pela obra?

Caso a nova Lei do Cinema seja aprovada, é previsível que o investimento do Ministério da Cultura para o cinema aumente; e que as emissoras de televisão e as distribuidoras contribuam para um maior empenho na produção e promoção dos filmes nacionais. Isto levaria que a produção cinematográfica nacional aumentasse em quantidade e em qualidade, existindo assim a probabilidade de haver mais e melhores filmes. No entanto, não existe um ideal quando falamos na relação entre quantidade e qualidade. Sabemos apenas que o treino leva à perfeição e, julgamos que quanto maior o número de produções, torna-se mais provável que haja um número maior de filmes com mais qualidade. No entanto, com a tomada de posse do XIX Governo Institucional, o Ministério da Cultura passou a ter um Secretário de Estado da Cultura, o escritor Francisco José Viegas. Por essa razão, continuamos sem saber se a nova Lei do Cinema será aprovada nos próximos anos, por Portugal se encontrar num grave problema económico previsto até ao ano de 2013.

A construção da Cidade da Imagem, em Sintra, pode contribuir para um maior desenvolvimento da produção nacional das novelas como do cinema. Assim que este projecto da Media Capital estiver concluído, é possível que consigamos

alcançar os níveis da produção internacional, visto a Cidade da Imagem poder potenciar o seu crescimento e uma maior abrangência comercial. Para além disto, a própria criação da Academia Portuguesa das Artes e Ciências Cinematográficas, pelo produtor Paulo Trancoso, que tem o objectivo de “*divulgar, promover, conservar, melhorar e premiar a criação cinematográfica nacional, através dos seus técnicos e criadores*”, deverá contribuir para uma maior dinamização da produção cinematográfica portuguesa.

Como já foi referido anteriormente, existem em Portugal muitos “Artures” que precisam ser conhecidos. Artistas como realizadores, actores, produtores, directores de fotografia, editores, etc., com muita potencialidade, capazes de criar projectos criativos e interessantes, que precisam sair do desconhecido e potenciar o meio cinematográfico português. São necessários projectos de qualidade, com rigor, com histórias que cativem as audiências (e a equipa técnica e artística ao mesmo tempo). Não afirmamos que devemos apostar na estratégia dos produtores de Hollywood, que passa pela escolha de soluções que potencializem a possibilidade de um filme ser mais um *blockbuster*, pondo de lado as ideias e a criatividade da toda uma equipa artística e técnica mas, pelo contrário, apostar em projectos que visem mostrar a identidade de Portugal. Isto é possível tanto para filmes de Primeiro, Segundo ou Terceiro Cinema. Mesmo em contexto nacional, não tem de haver apenas um tipo de cinema. Um cinema nacional é tanto mais rico quanto mais variedade tiver, pois as pessoas são diferentes e todas têm gostos distintos e, por isso mesmo, devem existir produtos cinematográficos para todos os gostos.

Visto o produtor ser o alicerce do projecto, é também, julgamos nós, quem une a equipa. É necessário que exista bom ambiente e que todos estejam unidos e concentrados para a realização de um produto onde se note um trabalho unísono e harmónico. Uma possível extensão desta Dissertação, seria a influência que o produtor tem sobre a equipa. Como deve reagir para que todos estejam a olhar na mesma direcção e focados num trabalho em conjunto. Como manter um ambiente rico em criatividade e boa disposição, de forma a que a produção de um projecto cinematográfico seja não só uma experiência para recordar, como também um trabalho conjunto que teve bons resultados. Para além disso é necessário que

mantenha uma boa relação entre todos os elementos da equipa, de forma a obter respostas pertinentes quanto a tudo o que se passou durante a produção, quer sejam elas positivas ou negativas.

Parece-nos que Portugal está a crescer e a fazer notar-se no mundo da cinematografia internacional. Pouco a pouco, está a construir um percurso que deveria garantir a construção de um futuro melhor e mais brilhante na história da cinematografia portuguesa e mundial. Objectivos legítimos que há muito Portugal merece e anseia por conseguir.

## 6 REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA

### Livros

1. ALBERSTAT, Philip (2004) – *The Insider's Guide to Film Finance*. Focal Press. 1ª Edição, Burlington, 2004;
2. COUSINS, Mark [s.d.] – *A Biografia do Filme*. Plátano Editora, [S.l.; s.n.];
3. CUBITT, Sean (2004) – *The Cinema Effect*. The MIT Press. Cambridge, [S.l.; s.n.];
4. ELSAESSER, Thomas (2005) – *European Cinema: Face to Face With Hollywood*. Amsterdam, Amsterdam University Press.;
5. EVANS, Russel (2006) – *Practical DV Filmmaking*. Focal Press. Oxford, 2ª Edição;
6. FABE, Marilyn (2004) – *Closely Watched Fims: An Introduction to the Art of Narrative Film Technique*. Los Angeles, University of California Press;
7. FRUMKES, Roy & SIMONELLI, Rocco (2002) – *Shoot Me: Independent Filmmaking from Creative Concept to Rousing Release*. New York, Allworth Press;
8. GEUENS, Jean-Pierre (2000) – *Film Production Theory*. Albany, State University of New York Press.;
9. GOODELL, Gregory [s.d.] – *Independent Feature Film Production*. [S.l.; s.n.];
10. GUNERATNE, Anthony. R. (2003) – *Rethinking Third Cinema*. London, Routledge;
11. HARMON, Renée [s.d.] – *The Beginning Filmmaker's Business Guide*. [S.l.; s.n.];
12. HONTHANER, Eve Light (2005) – *Hollywood Drive: What It Takes to Break in, Hang in & Make it in the Entertainment Industry*. Oxford, Focal Press;
13. HONTHANER, Eve Light (2010) – *The Complete Film Production Handbook*. Oxford, Focal Press, 4ª Edição;
14. JONES, Gerald Everett & Shaner, Pete (2005) – *24P: Make Your Digital Movies Look Like Hollywood*. Boston, Thomson Course Technology;
15. KELLISON, Cathrine (2006) – *Producing for TV and Video: A Real Approach*. Oxford, Focal Press;
16. LANDAU, Camille & White Tiare (2000) – *What They Don't Teach You At Film School*. New York, Hiperion;

17. LINSON, Art (1993) – *A Pound of Flesh*. [S.l.; s.n.];
18. LOBRUTTO, Vincent – *The Filmmaker's Guide to Production Design*. New York, Allworth Press;
19. MAISONNEUVE, Jean (2004) – *A Dinâmica dos Grupos*. Lisboa, Editora Livros do Brasil;
20. MANOVICH, Lev (2001) – *The Language of New Media*. Cambridge, The MIT Press;
21. PERSSON, Per (2003) – *Understanding Cinema: A Psychological Theory of Moving Imagery*. New York, Cambridge University Press;
22. RABIGER, Michael (2008) – *Directing – Film Techniques and Aesthetics*. [S.l.], Focal Press, 4ª Edição;
23. REA & IRVING [s.d.] – *Producing and Directing The Short Film and Vídeo*. [S.l.; s.n.], 2ª Edição;
24. SCHEER, Laurie (2002) – *Creative Careers in Hollywood*. Allworth Press. New York, [s.n.];
25. SONTAG, Susan (1961) – *Against Interpretation and Other Essays* – New York, Farrar, Straus and Giroux;
26. STOLLER, Bryan Michael (2009) – *Filmmaking for Dummies*. Wiley Publishing – Indiana, [s.n.], 2ª Edição;
27. TARKOWSKY, Andrey (1987) – *Sculpting In Time*. [S.l.; s.n.] 2ª Edição;
28. WIESE, Michael (1986) – *The Independent Film and Videomaker's Guide*. [S.l.; s.n.];
29. YORK, Matt (2004) – *The Videomaker Guide to Digital Vídeo and DVD Production*. Oxford, Focal Press; 2ª Edição.

#### Artigos

30. [s.n.], (2002) – *Cinema Culture in Europe* – <http://www.kyushuns.ac.jp/~allan/Documents/CCEurope-02.html> (02/12/2010);
31. BIHLMEYER, Jaime (2002) – *Authenticity in Cultural Imaging: The New Alternative in Hollywood*. *Journal of the Speech and Theatre Association of Missouri* (02/12/2010);

32. CHANAN, Michael (1997) – *The Changing Geography of Third Cinema*. Screen Special Latin American Issue. Volume 38, No 4. (28/01/2011);
33. CUCCO, Marco (2008) – *Le Radici del Successo Hollywoodiano*. Analisi del Vantaggio Strutturale e Storico dell'Industria Cinematografica Statunitense. Observatorio, Journal, Vol 2, No 4. Universidade Técnica de Lisboa (02/12/2010);
34. DAMÁSIO, Manuel José (2003) – *Processos de recepção do Cinema Português entre os seus públicos locais*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (23/11/2010);
35. DODGE, Kim (2007) – *What is Third Cinema?* - <http://thirdcinema.blueskylimit.com/thirdcinema.html> (28/01/2011);
36. FREIRA, Susana Alexandra (2009) – *As Práticas de Recepção Cultural e os Públicos de Cinema Português*. Observatorio, Journal, Vol 3, No 1. Universidade Técnica de Lisboa (23/11/2010);
37. GIBBS, Lissa (1997) – *Follow The Money: The Producer's Job and Why Anyone Would Want It*. The Independent (Junho 2010);
38. GILL, Mark (2008) – *Yes, The Sky Really Is Falling*. Indiewire – [http://www.indiewire.com/article/first\\_person\\_film\\_departments\\_mark\\_gill\\_yes\\_the\\_sky\\_really\\_is\\_falling/](http://www.indiewire.com/article/first_person_film_departments_mark_gill_yes_the_sky_really_is_falling/) (Junho 2010);
39. GROVE, Martin A. (2007) – *So you're a producer? What exactly do you do?* The Hollywood Reporter – [http://www.hollywoodreporter.com/hr/content\\_display/features/columns/martin\\_grove/e3i653608aa3a0ea3bbec7b371dd311757b](http://www.hollywoodreporter.com/hr/content_display/features/columns/martin_grove/e3i653608aa3a0ea3bbec7b371dd311757b) (Junho 2010);
40. GRANADOS, Rudy C. (2010) – *Television & Film Production: Producer – Director Relations in the Industrial Market* – [http://www.associatedcontent.com/article/5516608/television\\_film\\_production\\_producer.html](http://www.associatedcontent.com/article/5516608/television_film_production_producer.html) (02/12/2010);
41. KARPENKO, Paul (2003) – *A Modern Template for Film Analysis* – <http://paulkarpenko.com/a-modern-template-for-film-analysis/> (24/11/2010);
42. MATOS-CRUZ, José de (2003) – *Síntese* – <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bases-tematicas/cinema-portugues.html> (02/02/2011);
43. NADAIS, Inês (2010) – *O cinema português nunca existiu tanto e com tão pouco* – Jornal Público - [http://www.publico.pt/Cultura/o-cinema-portugues-nunca-existiu-tanto-e-com- tao-pouco\\_1430295?p=1](http://www.publico.pt/Cultura/o-cinema-portugues-nunca-existiu-tanto-e-com- tao-pouco_1430295?p=1) (31/03/2010);

44. PEREIRA, Miguel Lourenço (2005) – *História do Cinema* –  
[http://hollywood.weblog.com.pt/arquivo/a\\_historia\\_do\\_cinema/](http://hollywood.weblog.com.pt/arquivo/a_historia_do_cinema/) (14/12/2010);
45. PAPADOPOULOS, George (2001) – *What Audiences Want*. Senses of Cinema –  
<http://archive.sensesofcinema.com/contents/01/13/audiences.html> (24/11/2010)  
 ;
46. [s.n.] (2010) – *Anuário Estatístico – 2010 Facts & Figures*. Instituto de Cinema e do  
 Audiovisual;
47. [s.n.], [s.d.] – *The Film Producer* -  
<http://www.filmmakers.com/stories/Producer.htm> (02/12/2010);
48. [s.n.], [s.d.] - *Third Cinema* –  
<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Third-Cinema-ORIGINS-AND-PERMUTATIONS.html>  
 (25/11/2010);
49. QUEIRÓS, Sousa (2006) - <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=27355> (07/06/2011);
50. SANTOS, Lina (2011) - *Quanto custa e do que vive o cinema português*. Diário de Notícias, 25 de Fevereiro de 2011.

#### Filmografia

51. *Jazz Singer* – Alan Crosland (1927);
52. *Douro, Faina Fluvial* – Manoel de Oliveira (1931);
53. *A Canção de Lisboa* – José Cottinelli Telmo (1933);
54. *O Pai Tirano* – António Lopes Ribeiro(194);
55. *O Pátio das Cantigas* – Francisco Ribeiro (1942);
56. *Aniki Bobó* – Manoel de Oliveira (1942);
57. *O Grande Elias* – Arthur Duarte (1950);
58. *Belarmino* – Fernando Lopes (1964);
59. *La Hora de los Hornos* – Fernando E. Solanas & Octavio Getino (1968);
60. *Shaft* – Gordon Parks (1971);
61. *Landscape in the Mist* – Theodoros Angelopoulos (1988);
62. *Underground* – Emir Kusturica (1995);
63. *Jaime* – António-Pedro Vasconcelos (1999);

64. Capitães de Abril – Maria de Medeiros (2000);
65. Mulholland Drive – David Lynch (2001);
66. No Man's Land – Danis Tanovic (2001);
67. Good Bye Lenin! – Wolfgang Becker (2003);
68. I'll See You In My Dreams – Miguel Ángel Vivas (2003);
69. O Crime do Padre Amaro – Carlos Coelho da Silva (2005);
70. Ainda Há Pastores? – Jorge Pelicano (2006);
71. Climates – Nuri Bilge Ceylan (2006);
72. Aquele Querido Mês de Agosto – Miguel Gomes (2008);
73. A Vida Privada de Salazar – Jorge Queiroga (2009);
74. Avatar – James Cameron (2009);
75. Momentos – Nuno Rocha (2010);
76. A Bela e o Paparazzo – António-Pedro Vasconcelos (2010);
77. Um Funeral à Chuva (2010);
78. Inception – Christopher Nolan (2010);
79. Vicky and Sam – Nuno Rocha (2010);
80. Never Let Me Go – Mark Romanek (2010);
81. Toy Story 3 – Lee Unkrich (2010);
82. Contraluz – Fernando Fragata (2010);
83. “O Estranho Caso de Angélica” – Manoel de Oliveira (2010);
84. The Social Network – David Fincher (2010);
85. O Filme do Desassossego – José Botelho (2010);
86. Os Mistérios de Lisboa – Raul Ruíz (2010);
87. Black Swan – Darren Aronofsky (2010);



## **7 LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Dados do ICA entre Janeiro de 2004 e Janeiro de 2011 dos filmes mais vistos em Portugal;

Figura 2 – Dados do ICA entre Janeiro de 2004 e Janeiro de 2011 dos filmes portugueses mais vistos em Portugal;

Figura 3 – Comparação entre as diferentes necessidades das audiências portuguesas e das de Hollywood;



## 8 APÊNDICES

### 8.1 APÊNDICE 1: Questionário colocado aos produtores nacionais



Universidade Católica Portuguesa do Porto  
Escola das Artes  
Mestrado em Som e Imagem  
Especialização em Cinema e Audiovisual  
2010/2011

#### Questionário para investigação de Dissertação de Mestrado

Agradecemos, antes de mais, pela sua participação neste questionário. Este questionário visa perceber algumas questões de relativa importância relacionadas com a Produção Cinematográfica ao nível Nacional e de Hollywood. Com isto pretende verificar-se quais os principais factores que influenciam estes dois Cinemas.

De modo a que este estudo seja efectuado de uma forma concisa, agradece-se desde já aos participantes que respondam o mais detalhadamente possível às perguntas posteriormente colocadas.

1. Como acha que está a situação da Produção Cinematográfica em Portugal?
2. Que diferenças vê em relação à Produção de Hollywood?
3. O que acha que é preciso para melhorar?
4. Existe um "típico" filme portugueses?
5. Acha que existe um preconceito em relação ao cinema português? Explique.
6. Acha que a arte cinematográfica se encontra dependente dos filmes comerciais?
7. Que tipo de filmes (comerciais ou de autor) acha que são mais vistos pela audiência portuguesa?
8. Como caracteriza a audiência portuguesa?
9. No que é que o Produtor Cinematográfico tem de pensar quando se fala em audiência?
10. Existe facilidade em encontrar apoios?
11. A nível de Produção Cinematográfica, o que mudaria se pudesse?
12. Como é a relação típica entre realizador-produtor?
13. Existe uma relação ideal entre estas duas profissões artísticas?
14. Existem filmes em quantidade, mas sem qualidade, enquanto existem filmes com qualidade mas em pouca quantidade. Se tivesse que definir o cinema português em termos de qualidade e quantidade, como o definiria?
15. Como definiria, em termos de quantidade e qualidade, o cinema de Hollywood?
16. Ainda em relação à qualidade e quantidade, considera que existe um ideal?
17. Que perspectivas futuras tem quanto ao cinema português e ao de Hollywood?

Obrigada pela atenção!

## 8.2 APÊNDICE 2: Planeamento filmagens Novembro e Dezembro de 2010

<b>NOVEMBRO - ANO 2010</b>	<b>DEZEMBRO - ANO 2010</b>
1 - Entrevista Sérgio Godinho	2 - Entrevista Francisco Louçã
4 - Entrevistas José Luís Peixoto e Mário Dorminsky	6 - Entrevistas Júlio Machado Vaz
20 - Entrevistas Ucrrianos, Russos e Senegalês	8 - Entrevista António-Pedro Vasconcelos
21 - Entrevistas Venezuelana, Ganesa e Nigerianos	9 - Entrevista Mário Augusto
25 - Entrevista Japonesa	17 - Filmagem "Pai" - Cena 1 + filmagens arquivo (EXT. - praia)
30 - Entrevista Finlandês	20 - Filmagem "Costa do Mal" - Cena 5 + filmagens arquivo (INT. - edificio ruínas)

O Produtor Cinematográfico Em Contexto Audiovisual Nacional e Internacional. Desafios E Soluções.

8.3 APÊNDICE 3: Planeamento filmagens de Janeiro a Março de 2011

JANEIRO - ANO 2011

	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
	10	11	12	13 - Marginal do Porto - cena 21; Samuel Sebastião - cena 13	14 - Luto Solitário - cena 22; Entrevista Mário Pontes - cena 29.2; Reunião equipa artur - cena arquivo	15 - Viagem em Torno do Pilar Transcendental - cena 30; Trevas - cena 23;	16 - Decrepitude - cena 25; Entrevista Fábila Edite - cena 12; Entrevistador TV a Artur Ramadas - cena extra
PERSONAGENS				António Benigno; Samuel Sebastião	Mário Pontes + Rebeca Fernanda + António Benigno + Samuel Sebastião	2 velhos; Artur Ramadas; Homem Nu	Velho e criança; Fábila Edite; Entrevistador; Artur Ramadas
LOCAIS				EXT - Marginal; INT - Escritório com luz natural	INT - Casino; INT - Sala; INT - Sala	EXT - alpendre; INT - quarto	EXT - Recreio de Infância; INT - Estúdio
ANO DA CENA				2010; 2010	2010; 2010; 1985	1992; 1985	1988; 1970; 1982
OBSERVAÇÕES				filmagens arquivo	de manhã, maquilha-se o Artur como velho. fotog Artur Ramadas com colegas + filmagens arquivo	filmagens arquivo	filmagens arquivo
	17 - Cena de casamento - cena 13	18 - Jardim Hospital - cena 19; A Voz da Torre - cena 11	19 - Se a luz nos levar - cena 15; Set de filmagens - cena	20 - Loja Lamiiré - cena 24; Matias Modesto - Cenas 2, 4, 8, 10, 14, 16, 20, 28 ;	21 - Sala Artur Ramadas - cena 29.1; Universidade de Paris - cena 22; Artur e Produtor - cena extra	22 - CONTINGÊNCIA	23 - Entrevista hospital - cena 18;
PERSONAGENS	Fábila Edite + Artur Ramadas + figurantes	Fábila Edite	Fábila Edite + diabo + Artur Ramadas + figurantes no set	Rebeca Fernanda; Matias Modesto	Artur Ramadas + rapariga + figurantes		Médico
LOCAIS	INT/EXT - Igreja e jardim	EXT - Jardim Hospital; EXT - Torre do castelo;	INT/EXT - Casa Destruída + Set de filmagens	INT - Loja Lamiiré; INT - Escritório	INT - Sala; INT - Aud AS (UCP); INT - Sala		INT - Gabinete
ANO DA CENA	1981	2010; 1977	1981	2010; 2010	1991; 1989; 1989		2010
OBSERVAÇÕES	filmagens arquivo	filmagens arquivo	filmagens arquivo	filmagens arquivo	filmagens arquivo		filmagens arquivo

MARÇO - ANO 2011

	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
		1	2	3	4	5 - Sala de Cinema - Cena 35	6
PERSONAGENS						Artur Ramadas	
LOCAIS						INT - Aud Ildio Pinho	
ANO DA CENA						2010	
OBSERVAÇÕES						Necessárias edições de filmagens feitas em Janeiro	

#### 8.4 APÊNDICE 4: Planeamento da pós-produção

	15-31 Março	1-15 Abril	16-30 Abril	1-15 Maio	Junho	09-17 Julho
Dias específicos		1 8 15		6 10		
<b>Edição de Vídeo</b>						
Finalização Edição						
Ajustes finais						
<b>Correcção de Cor</b>						
<b>Sonoplastia</b>						
<b>Divulgação</b>						
<b>Testes de Projecção</b>						
<b>Estreia Pública Universidade Católica Portuguesa</b>						
<b>Estreia no Festival de Curtas-metragens de Vila do Conde</b>						Julho de 2011

## 8.5 APÊNDICE 5: Orçamento "Artur"

### Orçamento Produção "Artur"

Produtores: Fernando Ribeiro e Mafalda Castelo-Branco

Gastos		TOTAL
<b>Elenco</b>		3192,46
<b>Direcção Artística</b>		1051,56
Lavandaria	135	
Directora Artística	300	
<b>Alimentação</b>		1122,33
Supermercado	380,38	
Arroteia	394,2	
Douro	269,5	
Pallapizza	59,25	
Cafés	19	
<b>Telecomunicações</b>		20
<b>Produção</b>		194,45
<b>Edição</b>		237
Discos Externos	134	
Cassetes HDV	63	
Dvd's	40	
<b>Efeitos Especiais</b>		240
<b>Maquilhagem</b>		1316
Maquilhadora	1166	
Assistentes	150	
<b>Making Of</b>		350
Fotografia	150	
Vídeo	200	
<b>Combustíveis</b>		808,65
Transportes	224	
Gasolina	459,49	
Portagens	125,16	
<b>Divulgação</b>		232,55
Designer	70	
Dvd's (caixa+bolacha+50 dvds)	112,55	
Citylab (posters+flyers)	50	
<b>TOTAL</b>		<b>8765</b>

TOTAL recebido 8765

TOTAL gasto 8765

sobra 0

8.6 APÊNDICE 6: *Cash-flow* "Artur"**ESTIMATIVA DE GASTOS - Cash-flow**

Filme: "Artur"

Total Orçamento: 8765€

Pré-Produção		Rodagem		Pós-Produção			
DEZEMBRO		JANEIRO		FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO
Consumíveis	60			Actores		3192,5	Divulgação e Masterização
Despesas Diversas	17,45			Caracterização		1316	Posters e Flyers
Efeitos Especiais			240	Discos		134	Fotos/Still's
Viagens e Acomodação			748,65	Making Of		350	DVD's
Cenografia / Guarda-roupa			1051,6	Directora Artística		300	Information Package
Catering			1122,3				
							233

**1 - Pré-produção + Rodagem**

Total 3240

**2 - Pós-Produção**

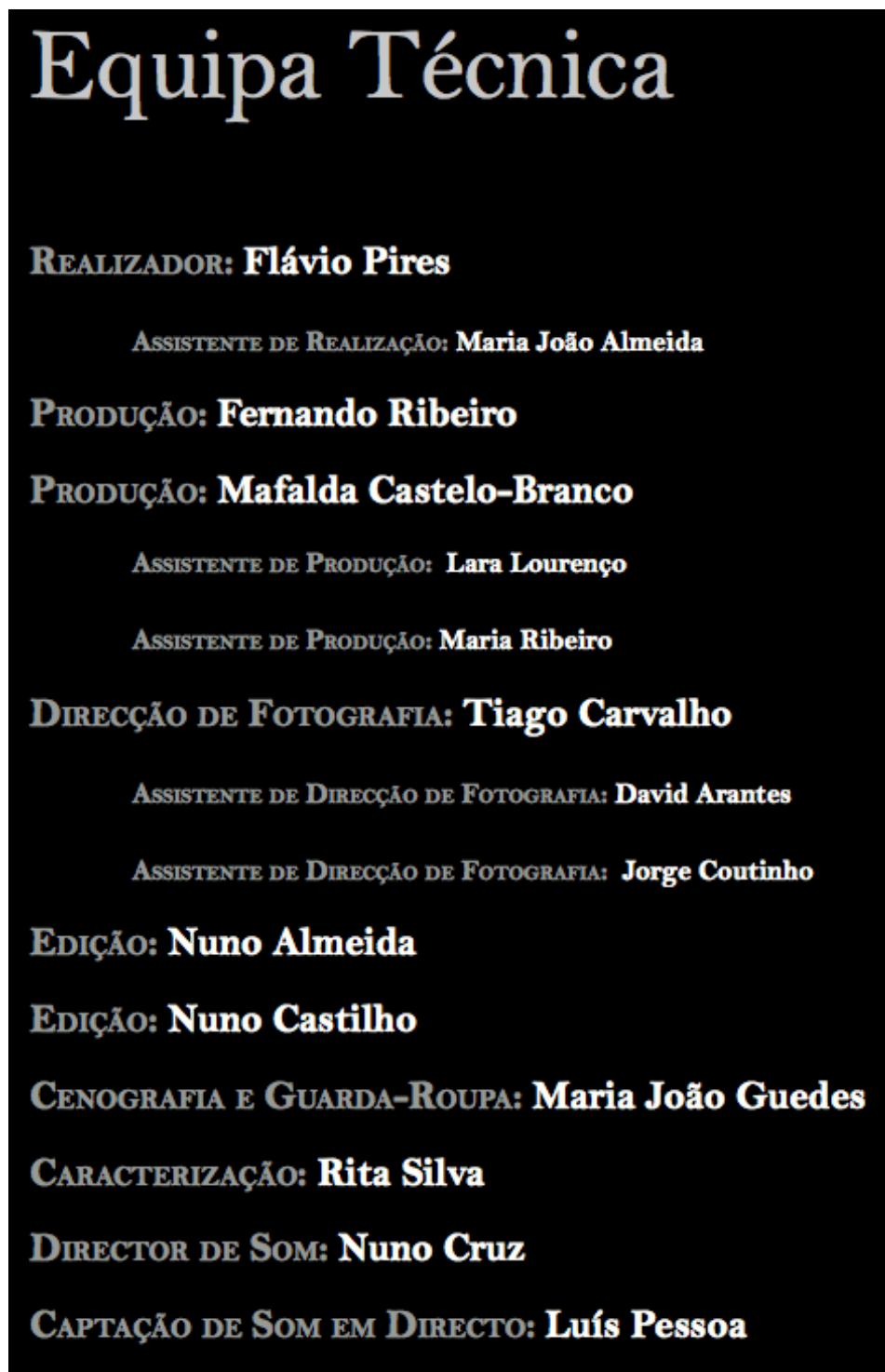
Total 5525

**Ponto 1 + Ponto 2 8765 TOTAL (€)**

sobrou

0

## 8.7 APÊNDICE 7: Equipa técnica “Artur”



## 8.8 APÊNDICE 8: Planeamento *Casting* “Artur”

Dia 5		Dia 7	
11h		11h	
11h30	João Garcia e Deolinda Bastos	11h30	Joana Moraes com Sérgio Araújo
12h	Sílvia Balancho	12h	Nelson Cardoso Rodrigues e Bárbara Maciel
12h30	Isabel Moura e Isabel Pinto	12h30	
13h	Bruno Galvão com Jan Gomes e Bernardete	13h	Teresa Garcia
13h30		13h30	Daniela Madanelo
14h	António Morais com Sónia Vieira da Costa	14h	
15h	Mariana Coelho	15h	
15h30		15h30	Dionísio
16h		16h	
16h30	José Fragoso e Ana Leitão	16h30	
17h	Miguel Rosas com Isabel Pinto e Guilherme Nascimento	17h	Ana Araújo e Dinis de Oliveira Marques
17h30	Maria Pineda	17h30	Paula Antunes
18h		18h	Nuno Costa Gomes
18h30		18h30	Susana Ferreira e filha e Marta Carvalho
19h		19h	
Dia 6		Dia 8	
11h		11h	
11h30	José Escalreira e Filomena Gigante	11h30	Joana Almeida e Rui Azevedo
12h		12h	Nuno Martins e Joana Almeida
12h30	João Vieira e Jaime Monsanto e Rita Pinheiro	12h30	
13h		13h	Renata Proença com Joana Nobre (mãe: sofia nobre) e Ana Paula Lopes
13h30		13h30	Rui Pena com Ana Morgado, Simone Sousa e Rita Moreira
14h	Pedro Oliveira, Ana Parreira e Inês Costa	14h	Manuel Vilaça e Liliana Leite
15h		15h	Ricardo de Sousa
15h30	Óscar Durval de Carvalho	15h30	Cecília Ferreira com Arlete de Sousa
16h	Tiago Pires	16h	
16h30	Filipe Ferreira e Bárbara Andrez e Miguel Lança	16h30	Agui Pinto com Rita Brandão
17h		17h	Ramon Martinez
17h30	Ana Sofia Peixoto com Daniela Viegas e Pedro Estorinho	17h30	Gongalo Costa com João Vaz, Helena Matos e Diana Sofia Silva Santos
18h	Miguel Leitão com Beatriz (mãe: Maria Cristina Dias Mendes)	18h	Carolina Nobre
18h30		18h30	
19h		19h	

## 8.9 APÊNDICE 9: Equipa Artística “Artur”





## 9 ANEXOS

### 9.1 ANEXO 1: Notícia do Diário de Notícias acerca da falência dos Estúdios MGM

DN ARTES

LIGAMO  
A GRAN  
Televisão, Sp  
SPORT-TVH

---

INÍCIO DESPORTO CARTAZ BOLSA GENTE ESPECIAIS GALERIAS ARQUIVO

Teatro Livros Arquitectura Cinema Artes Plásticas Música

Portugal Globo Economia Clência Artes TV & Media Opinião Pessoas

CINEMA

## Estúdios Metro Goldwyn Mayer declaram falência

por Lusa Hoje



FERRAMENTAS

ULTIMOS COMENT

ajpestana  
Uma boa razão  
há 55 minutos

Tags: [Artes](#), [Cinema](#)

1 retweet f Partilhar

## 9.2 ANEXO 2: Notícia do Diário de Notícias acerca do estudo sobre o que abdicaria das Novas Tecnologias



INÍCIO DESPORTO CARTAZ BOLSA GENTE ESPECIAIS GALERIAS

Portugal Globo Economia Ciência Artes **TV & Media** Opinião Pessoas
DN Mobile

**ESTUDO**

# Há quem prefira ter fome a abdicar das novas tecnologias

por DN.PT 03 Fevereiro 2011

**Nem televisão por cabo, nem telemóvel, nem Internet. Oito por cento dos inquiridos num estudo norte-americano diz que mais depressa deixa de comer do que abdica da tecnologia...**

A pergunta do inquérito norte-americano era simples: "Se tivesse que renunciar ao Cabo, à Internet ou telemóvel, qual deles escolheria?" A resposta é que não podia ter sido mais expressiva porque oito por cento dos inquiridos, que respondeu ao estudo levado a cabo pela AD Age e Ipsos Observer, declarou a opção "nenhum dos três", adiantando que estavam dispostos a deixar de comer para poder continuar a ter acesso aos media.

O estudo ouviu as respostas de mil consumidores dos Estados Unidos da América, em janeiro deste ano, e concluiu que apenas seis por cento dos utilizadores estava disponível para prescindir da Internet. Pelo contrário, quase metade da amostra, 49 por cento dos inquiridos, não se importava de, perante o orçamento familiar, deixar cair a televisão por cabo. Não deixa de ser surpreendente que 37 por cento aceite renunciar ao telemóvel.

Cerca de metade dos inquiridos admitiu que já via televisão com recurso a outras plataformas, como a Web. Curiosamente, 18 por cento revelaram a intenção de comprar um televisor para casa antes do fim de 2011: as intenções, claro, viram-se para os ecrãs 3D.

**PATROCÍNIO**



589 Visualizações  
2 Impressões  
1 Comentário  
0 Envios

**FERRAMENTAS**

 Enviar por Email
  Partilhar

 Imprimir

 Comentar este Artigo

**FERRAMENTAS**








**ULTIMOS COMENTÁRIOS**

 Sónia Meirinho  
[E não é só nos E.U.A. Vejo pessoas](#)  
 ...  
 há 2 dias, 6 horas e 35 minutos

**TAGS**

[consumidores](#), [Estudo](#), [fome](#),  
[TV & Media](#), [media](#)

**REDES SOCIAIS**

2
f Partilhar

 Tweet

O Produtor Cinematográfico Em Contexto Audiovisual Nacional e  
Internacional. Desafios E Soluções.

### 9.3 ANEXO 3: Estudo do European Audiovisual Observatory

Table 1 : GBO & Cinema attendance in Europe (2008 – 2009 prov.)

Country	GBO (in EUR mio) <sup>(1)</sup>			Admissions (in mio)			National market share		Sources
	2008	2009	2009/08	2008	2009	2009/08	2008	2009	
	prov			prov			prov		
<b>European Union member countries (EU 27)</b>									
AT Austria	104,3	130,6	25,2%	15,6	18,4	17,8%	5,6%	8,0%	FAFO / ÖFI
BE Belgium est	128,0	-	-	21,9	22,6	2,9%	10,0%	7,9%	INS / SGA (09)
BG Bulgaria	9,8	12,9	31,5%	2,8	3,2	12,2%	2,4%	1,6%	National Film Center
CY Cyprus est	6,0	-	-	0,9	0,9	3,9%	-	-	Min. Cult. / MEDIA Salles
CZ Czech Republic	48,8	50,1	2,5%	12,9	12,5	-3,3%	39,6%	25,6%	Ministry of Culture / UFD
DE Germany	794,7	976,1	22,8%	129,4	146,3	13,1%	26,6%	27,4%	FFA
DK Denmark	121,8	137,9	13,2%	13,2	13,9	5,2%	32,3%	17,3%	Danmarks Statistics / DFI
EE Estonia	7,3	7,5	3,4%	1,6	1,8	9,2%	7,3%	2,0%	Estonian Film Foundation
ES* Spain est	619,3	667,8	7,8%	107,8	109,5	1,5%	13,2%	16,0%	ICAA
FI Finland	54,5	58,0	6,4%	6,9	6,7	-2,4%	23,2%	15,0%	Finnish Film Foundation
FR France	1 141,7	-	-	190,0	200,9	5,7%	45,3%	37,1%	CNC
GB United Kingdom	1 067,4	1 185,4	11,1%	164,2	173,5	5,6%	31,1%	16,5%	UKFC / CAA / Nielsen EDI
GR Greece est	94,7	104,5	10,4%	11,8	12,3	3,9%	-	-	MEDIA Salles / OBS
HU Hungary	39,5	44,5	12,6%	10,4	10,6	2,4%	11,4%	9,3%	National Film Office
IE Ireland est	126,1	124,6	-1,2%	18,2	17,7	-3,2%	2,0%	0,2%	CSA / Nielsen EDI / IFB
IT <sup>(2)</sup> Italy est	644,5	676,1	4,9%	111,6	111,2	-0,4%	28,2%	24,4%	CCH / ANICA / Cinetel / OBS
LT Lithuania	11,5	-	-	3,3	3,4	3,2%	5,5%	0,1%	Baltic Films
LU Luxembourg est	8,0	8,9	10,9%	1,1	1,2	4,0%	-	-	CNA / MEDIA Salles / OBS (08)
LV Latvia	9,8	8,3	-15,7%	2,4	1,9	-17,4%	6,8%	4,3%	National Film Centre
NL The Netherlands	165,1	200,9	21,7%	23,5	27,3	16,0%	17,9%	17,4%	NFF / NVB & NVF
PL Poland	155,3	193,4	24,5%	33,8	39,2	16,1%	24,1%	21,5%	boxoffice.pl
PT Portugal	69,9	73,8	5,6%	16,0	15,7	-1,7%	2,5%	2,7%	ICA
RO Romania est	14,4	23,5	63,7%	3,8	5,3	39,0%	3,6%	2,3%	Centrul National al Cinematografiei
SE Sweden	131,2	160,5	22,3%	15,3	17,4	13,5%	20,4%	32,7%	Swedish Film Institute
SI Slovenia	9,6	11,7	21,4%	2,4	2,8	15,5%	4,3%	1,9%	Slovenian Film Fund
SK Slovakia	11,8	16,9	43,8%	3,4	4,1	23,3%	16,1%	12,4%	Slovak Film Institute
<b>EU 27 - est. total</b>	<b>5 600</b>	<b>6 271</b>	<b>12%</b>	<b>925,3</b>	<b>981,1</b>	<b>6%</b>	-	-	<b>European Audiovisual Observatory</b>
<b>Other European countries</b>									
CH Switzerland	131,3	152,0	15,7%	14,3	15,3	6,7%	3,0%	3,4%	OFS
HR Croatia	10,5	11,5	8,8%	3,3	3,3	-0,2%	2,7%	1,6%	CBS / Croatian Audiovisual Center
IS Iceland	9,8	8,1	-16,8%	1,6	1,7	7,1%	10,8%	10,3%	Iceland Cinema Now
NO Norway	111,4	119,1	6,9%	11,9	12,7	6,8%	22,4%	20,6%	Film & Kino
RU Russian Federation	564,1	527,5	-6,5%	123,9	138,5	11,8%	25,7%	23,9%	Russian Film Business Today
TR Turkey	158,0	142,3	-9,9%	38,5	36,9	-4,1%	58,3%	50,9%	Sinema Gazetesi / OBS

<sup>(1)</sup> National currencies converted at average interbank exchange rates.

<sup>(2)</sup> 2009 data estimated by European Audiovisual Observatory.

Source: European Audiovisual Observatory

#### 9.4 ANEXO 4: Notícia do Diário de Notícias acerca do TOP 15 dos melhores filmes do ano 2010

**CINEMA**

## 'New Yorker' distingue filmes portugueses

por JOÃO MOÇO Hoje



**FERRAMENTAS**

🔗 📄 📧 + -

**Últimos títulos de Manoel de Oliveira, Miguel Gomes e Pedro Costa entre os melhores do ano da revista**

Apesar da crescente internacionalização do cinema português, não é comum ver três filmes nacionais entre os melhores do ano para uma conceituada revista norte-americana como a *New Yorker*. No entanto, no seu Top 15 encontramos *O Estranho Caso de Angélica*, de Manoel de Oliveira (8.º), *Aquele Querido Mês de Agosto*, de Miguel Gomes (10.º) e *Ne change rien*, realizado por Pedro Costa (11.º). A lista é liderada pelos últimos filmes de Martin Scorsese, David Fincher e Sofia Coppola.

Estas três produções nacionais têm sido das que têm feito melhor carreira internacional nos últimos tempos. Basta lembrar que *Aquele Querido Mês de Agosto* foi o único filme a representar Portugal na secção competitiva do Festival de Cannes de 2008 e, no ano passado, foi eleito o Melhor Filme no Buenos Aires International Festival of Independent Cinema. Este misto de documentário com ficção, realizado por Miguel Gomes, estreou-se no mês de Junho na Alemanha.

Já Manoel de Oliveira, que recentemente celebrou 102 anos de vida, esteve presente na edição deste ano do Festival Internacional de Cinema de Cannes a apresentar *O Estranho Caso de Angélica*, que abriu a secção "Um Certo Olhar". Este era um projecto idealizado pelo realizador há já 50 anos e para o qual contou com as colaborações de Luís Miguel Cintra, Isabel Ruth, Leonor Silveira, Ricardo Trêpa e Pilar López de Ayala, no papel de Angélica. O filme passou ainda na sessão de abertura da 34.ª edição da Mostra de Cinema de São Paulo, onde o realizador foi homenageado.

Pedro Costa é outro dos cineastas portugueses com uma carreira internacional mais produtiva. *Ne change rien* estreou-se mundialmente no ano passado também no Festival Internacional de Cinema de Cannes, sendo que já passou por países como Japão, EUA ou Espanha, sendo que o cineasta chegou a ser ainda homenageado em Granada. *Ne change rien* foi ainda exibido em Novembro no centro Anthology Film Archives, em Nova Iorque, que em 2007 lhe dedicou uma retrospectiva completa da sua cinematografia.

Tags: [Artes](#), [Cinema](#)

1 retweet [Partilhar](#)

## 9.5 ANEXO 5: Notícia do Sapo Cinema acerca do “Mistérios de Lisboa” de 17 de Dezembro de 2010



**cinema** BETA

MAGAZINE EM CARTAZ ESTREIAS CINEGUIA VIDEOS GALERIAS PASSATEMPOS

DESTAQUES DOSSIERS ▾ **PRÉMIO** ▾ FILMES ▾ PESSOAS ▾ 5 FILMES E-CINEMA

**PRÉMIO**  Enviar  Imprimir  Comentários  Partilhar  Gosto 32

### «Mistérios de Lisboa» conquista Prémio Louis Delluc

É um dos prémios mais prestigiados do cinema francês e este ano foi atribuído a um filme de extracção portuguesa, «Mistérios de Lisboa», de Raúl Ruiz, que continua assim a sua gloriosa carreira internacional.



Depois de vencer a Concha de Prata para Melhor Realizador no Festival de San Sebastián, e o Prémio da Crítica na Mostra Internacional de Cinema de S. Paulo, «**Mistérios de Lisboa**», de **Raúl Ruiz**, conquistou o prestigiado **Prémio Louis Delluc**, batendo obras como «**O Escritor Fantasma**», de **Roman Polanski**, «**Dos Homens e dos Deuses**», de **Xavier Beauvois**, e «**Carlos**», de **Olivier Assayas**.

O júri de cerca de 20 notáveis foi presidido por **Gilles Jacob**, director do Festival de Cannes.

O Prémio Louis Delluc foi criado em 1937 por Maurice Bessy e Marcel Idzkowski em homenagem ao cineasta e escritor Louis Delluc, e distingue o melhor filme francês do ano, ou, pelo menos, o melhor filme do ano com capitais franceses, como sucedeu em 2010 com «Mistérios de Lisboa» ou «O Escritor Fantasma», co-produções com o hexágono, não obrigatoriamente maioritárias.

«**Um Profeta**», de **Jacques Audiard**, foi o vencedor do ano passado e nas suas sete décadas de existência o prémio já foi atribuído a filmes de cineastas como **Jean-Luc Godard**, **Jean Renoir**, **Jacques Tati**, **Marcel Carné** e **Alan Resnais**, o mais premiado, com os filmes «**A Guerra Acabou**» (1967), o díptico «**Fumar**»/«**Não Fumar**» (1993) e «**É Sempre a Mesma Cantiga**» (1997).

«Mistérios de Lisboa» encontra-se em exibição em cinco salas de Paris e noutras cidades francesas como Bordéus, Lyon e Toulouse.

**Luis Salvado - 17-12-2010 14:00**

## 9.6 ANEXO 6: Petição Pública ao Ministério da Cultura

### Petição MANIFESTO PELO CINEMA PORTUGUÊS

Para: Ministra da Cultura

#### MANIFESTO PELO CINEMA PORTUGUÊS

Nunca como nos últimos vinte anos teve o cinema português uma tão grande circulação internacional e uma tão grande vitalidade criativa. E nunca como hoje ele esteve tão ameaçado. No mesmo ano em que um filme português ganhou em Cannes a Palma de Ouro da curta-metragem e tantos e tantos filmes portugueses foram vistos e premiados um pouco por todo o mundo, o cinema português continua a viver sob a ameaça de paralisação e asfixia financeira. Desde há dez anos que os fundos investidos no cinema não cessaram de diminuir: a produção e a divulgação do cinema português vivem tempos cada vez mais difíceis. E a criação de um Fundo de Investimento (e a promessa de um grande aumento de financiamentos), revelou-se uma enorme encenação que na generalidade só serviu para legitimar o oportunismo de uns tantos. O cinema português vive hoje uma situação de catástrofe iminente e necessita de uma intervenção de emergência por parte dos poderes públicos e em particular da senhora Ministra da Cultura. O cinema português - o seu Instituto - ao contrário do que é repetido vezes sem conta, é financiado por uma taxa (3,2%) sobre a publicidade na televisão, e não pelo Orçamento de Estado. O financiamento do cinema português desceu na última década mais de 30% e a produção de filmes, documentários e curtas-metragens, não tem parado de diminuir. O Fundo de Investimento no cinema, que era suposto trazer à produção 80 milhões de euros em cinco anos, está paralisado e manietado pelos canais de televisão e a Zon Lusomundo, e não só não investiu quase nada, como muito do pouco que investiu foi-o em coisas sem sentido.

Por isso se torna imperioso e urgente

- normalizar o funcionamento desse Fundo e multiplicar as verbas disponíveis para investimento na produção de cinema, nomeadamente multiplicando as receitas do Instituto de Cinema, e tornando as suas regras de funcionamento transparentes e indiscutíveis;
- normalizar a relação da RTP (serviço público de televisão) com o cinema português, fazendo-a respeitar a Lei e o Contrato de Serviço Público, assinado com o Estado Português;
- aumentar de forma significativa o número de filmes, de primeiras-obras, de documentários, de curtas-metragens, produzidos em Portugal;
- e actuar de forma decidida em todos os sectores - não apenas na produção, mas também na distribuição, na exibição, nas televisões (e em particular no serviço público), e na difusão internacional do cinema português.

Depois de mais de seis anos de inoperância e desleixo dos sucessivos Ministros da Cultura, que conduziram o cinema português à beira da catástrofe, impõe-se:

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

O cinema português, que vale a pena, tem hoje em dia, apesar da paralisação, quando não da hostilidade, dos poderes públicos, um indiscutível prestígio internacional. Os seus realizadores, actores, técnicos, produtores, não deixaram de trabalhar apesar de tudo o que se tem vindo a passar. Está na altura de os poderes públicos assumirem as suas responsabilidades. É necessária uma nova Lei do Cinema, mas é urgente uma intervenção de emergência no cinema português.

os realizadores

Manoel de Oliveira  
 Fernando Lopes  
 Paulo Rocha  
 Alberto Seixas Santos  
 Jorge Silva Melo  
 João Botelho  
 Pedro Costa  
 João Canijo  
 Teresa Villaverde  
 Margarida Cardoso  
 Bruno de Almeida  
 Catarina Alves Costa  
 João Salaviza

e os produtores

Maria João Mayer (Filmes do Tejo)  
 Abel Ribeiro Chaves (OPTeC)  
 Alexandre Oliveira (Ar de Filmes)  
 Joana Ferreira (C.R.I.M.)  
 João Figueiras (Black Maria)  
 João Matos (Terratrema)  
 João Trubulo (Periferia Filmes)  
 Pedro Borges (Midas Filmes)

Os signatários

## 9.7 ANEXO 7: Protocolo da *Media Capital* com o Presidente da Câmara de Sintra



**Media Capital**

GRUPO MEDIA CAPITAL SGPS, SA

Sociedade Aberta

Sede: Rua Mário Castelhana, n.º 40, Barcarena, Oeiras

Matriculada na Conservatória do Registo Comercial de Cascais

Pessoa Colectiva n.º 502 816 481

Capital Social: 89.583.970,80 euros

### **INFORMAÇÃO PRIVILEGIADA**

Nos termos do disposto no artigo 248.º do Código dos Valores Mobiliários, o Grupo Média Capital SGPS, S.A. informa que a sociedade sua participada MCP, holding da área de negócio de produção audiovisual, renovou nesta data as suas obrigações na sequência do protocolo celebrado com a Câmara Municipal de Sintra em 6 de Novembro de 2008, com vista ao estudo de viabilidade de concretização do projecto de uma cidade da imagem naquele concelho. Na presente data, não decorre daquele Protocolo qualquer obrigação para as Partes de realização de qualquer investimento.

Queluz de Baixo, 14 de Março de 2011

A Entidade Emitente,

## 9.8 ANEXO 8: Notícia do Sapo Cinema acerca de “Artur” de 28 de Abril de 2011

cinema.sapo.pt/magazine/noticia/curta-metragem-universitaria-descobre-realizador-portugues

Notícias Popular DN - Diário de Notícias The Talent City Facebook Inbox - Gmail Inbox - Hotmail

sapo.pt Internet SAPO Blogs Canais Classificados Fotos Mail Mapas Pesquisa Vídeos

pub COFIDIS Em todos os momentos, Conte com a linha de crédito que pode reutili

 BETA



MAGAZINE EM CARTAZ ESTREIAS CINEGUIA VIDEOS GALERIAS PASSATEMPOS

DESTAQUES DOSSIERS NOTÍCIA FILMES PESSOAS 5 FILMES E-CINEMA

**NOTÍCIA** Enviar Imprimir Comentários Partilhar Gosto 6

### Curta-metragem universitária «descobre» realizador português

«Artur» é uma curta-metragem realizada por um grupo de alunos da Universidade Católica Portuguesa do Porto que regista a vida do realizador Artur Ramadas, com depoimentos de figuras como Sérgio Godinho e Francisco Louçã.



**Artur Ramadas** é um realizador português (embora nascido em Portalegre, tem o coração na Invicta), devoto absoluto de cinema, que terá feito o primeiro filme aos 23 anos, em 1962, «Pai», e assinado várias fitas até 2004, com «O Luto Solitário».

Um grupo de alunos de Cinema e Audiovisual da Universidade Católica Portuguesa do Porto resolveu fazer uma curta-metragem sobre o próprio cinema e registar em filme a carreira de Artur Ramadas, com depoimentos de figuras nacionais que com ele terão privado, como **António-Pedro Vasconcelos**, **Esperanza Gomez**, **José Luís Peixoto**, **Júlio Machado Vaz**, **Vítor Teixeira** e **Yrjó Váhámáki**.

**Flávio Pires** é o jovem realizador e argumentista do filme, promovido por Fernando Ribeiro e Mafalda Castelo-Branco. «Artur», actualmente em fase de pós-produção, foi feito com o apoio do ICA e do Ministério da Cultura (conseguido através do novo modelo de concurso - Protocolo ICA-Ensino Superior – 2010). A antestreia ocorrerá a 10 de Maio, às 21h30, no Auditório Ilídio Pinho da Universidade Católica Portuguesa do Porto.

9.9 ANEXO 9: Notícia do Blogue de cinema *Split Screen* de 13 de Abril de 2011



# SPLIT SCREEN

No cinema, split screen corresponde à divisão do ecrã, mostrando dois acontecimentos separados ao mesmo tempo. Neste blogue corresponde à abordagem de dois temas: televisão e cinema.

[Início](#) [Estreias](#) [Arquivo de Críticas](#) [LOST](#) [Fantasporto](#) [Passatempos](#) [Ficha Técnica](#) [Termos e condições](#)

quarta-feira, 13 de abril de 2011

### Encontrado filme inédito de Artur Ramadas



Foi encontrado na casa onde nasceu o cineasta português **Artur Ramadas**, um filme inédito da sua vasta mas relativamente desconhecida filmografia. A obra, intitulada **Sabedoria Perdida**, data de 1971 e nunca chegou a ver a luz do dia. Curiosamente, o filme foi descoberto por uma equipa de mudanças, após a casa onde nasceu ter ido a leilão. Ao que parece, essa descoberta foi efectuada há cerca de um mês, mas só agora os factos se tornaram públicos.

Ainda não existem planos para a exibição de **Sabedoria Perdida** e desconhece-se qualquer tipo de reacção do cineasta a estas notícias. Recordamos que **Artur Ramadas** não realizou mais nenhum filme desde 2004 com **O Luto Solitário**.

Escrito por Tiago Ramos em 18:49

✓ Gosto [f](#) Mafalda Alçada Castelo-Branco, Tiago Ramos e 20 outras pessoas gostam disto.



2 tweets

retweet

Categorias: Cinema, Notícias, Tiago Ramos

#### Pesquisa

realiz

Ajuda a promover Google!

+1 0

Melhor blogu de Cinema & T

Conexão






Séries 2

Renova

Cancela

Estreia da Sen

ESSENTI

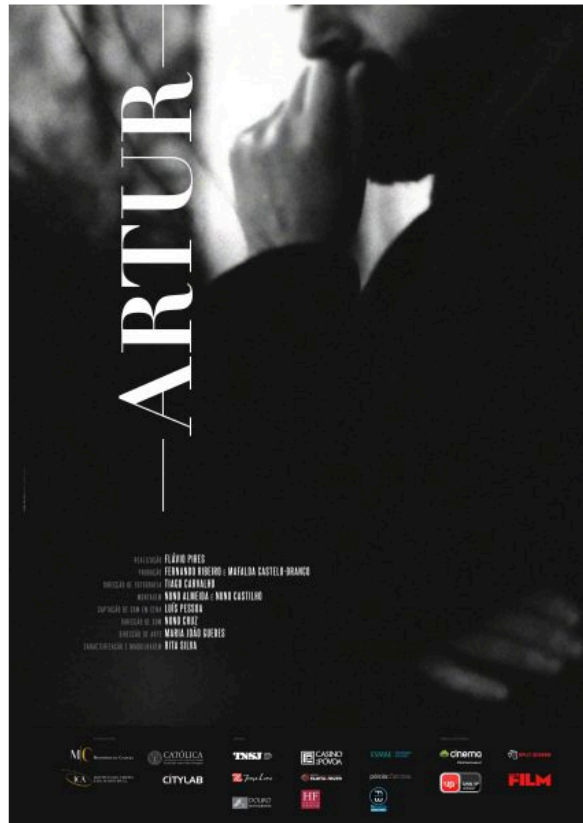
KILLIN

A FILM BY JENNY HOLMOMINI

## 9.10 ANEXO 10: Notícia do Blogue de cinema *Split Screen* de 6 de Maio de 2011

sexta-feira, 6 de maio de 2011

**Documentário sobre Artur Ramadas estreia a 10 de Maio na Universidade Católica do Porto**



Depois da **descoberta de um filme inédito** do realizador **Artur Ramadas**, a bom tempo que chega a público uma curta-metragem que pretender dar a conhecer um dos cineastas mais incompreendidos e menos conhecidos do público português.

**Artur** – em nome próprio a remeter-nos para a sua intimidade – é um documentário produzido e realizado com o apoio do **Instituto do Cinema e Audiovisual**, por alunos da **Universidade Católica do Porto**. **Flávio Pires**, realizador da curta-metragem **Humanity?** exibida na secção *Short Film Corner* do **Festival de Cannes 2010**, volta ao formato documental, mas desta vez numa perspectiva bem mais intimista da figura de um cineasta que divide opiniões entre os cinéfilos e ao qual o público português nunca soube dar o devido valor.

O documentário traça um cronograma da sua carreira demasiadas vezes envolta em polémicas, em discurso directo de quem teve a oportunidade (feliz ou infeliz) de privar consigo. Artur Ramadas é natural de Portalegre, embora sempre se tenha considerado portuense de alma. Na sua filmografia destacam-se obras intemporais como **Pai** (1962), a **Costa do Mal** (1970), o polémico **Trevas** (1985). O documentário **Artur** foca-se em algumas delas – oportunidade ideal para as (re)ver – mas sobretudo rodeia-se de pessoas com quem trabalhou como o caso dos actores **Fábia Edite** ou **Mário Pontes**, o realizador **António Pedro-Vasconcelos** ou o escritor **José Luís Peixoto**, que acabam por documentar como Artur Ramadas se acabou por cruzar nas suas vidas.

Não raras vezes divididos entre a repulsa pelo seu narcisismo e o olhar que reverencia o seu génio, o documentário atravessa alguns dos períodos conturbados da vida do cineasta, desde as polémicas criadas pelo seu assumido envolvimento com o culto satânico, raras presenças em público, génio intempestivo até ao seu casamento falhado. Descrito como um homem em constante guerra consigo próprio e com o mundo, esta é uma rara oportunidade de olharmos para a vida e obra de **Artur Ramadas**, sobretudo através de depoimentos e raras imagens de arquivo.

## 9.11 ANEXO 12: Página do IMDb do documentário “Artur”

IMDb

Buscar 
Ir
Conta de Mafalda Castel... | Sair | Ajuda

IMDb > Artur (2011)

Poster não disponível

Adicionar Poster  
(Inglês)

Compre na Amazon

Debata nos Fóruns

### Artur (2011) [Mais na IMDb.com](#) »

**Visão geral**

Classificação do utilizador: ★★★★★★★★★★ (esperando 5 votos)

Sua classificação: ★★★★★★★★★★ 8/10 [\(abaixar\)](#)

Diretor: [Flávio Pires](#)

Gênero: Documentário | Curto

Argumento: [Adicionar Resumo de Argumento](#)

Central de Notícias: [Curta-metragem documental "Artur" seleccionada para a competição Take One no Curtas de Vila do Conde](#) (3 artigos)

(De [SplitScreen](#), 9 Junho 2011, 11:23 AM, PDT)

(De [Antestreia](#), 24 Maio 2011, 6:00 PM, PDT)

(De [SplitScreen](#), 15 Maio 2011, 8:52 AM, PDT)

**Fóruns**

Debata este filme com outros utilizadores em [Fórum da IMDb para Artur \(2011\)](#)

**Dirigido por**  
[Flávio Pires](#)

**Produzido por**  
[Mafalda Castelo-Branco](#) .... produtor  
[Fernando Ribeiro](#) .... produtor

**Música Original de**  
[Nuno Cruz](#)

**Direção de Fotografia de**  
[Tiago Carvalho](#)

**Montado por**  
[Nuno Almeida](#)  
[Nuno Castilho](#)

**Mais Detalhes**

País: Portugal

Língua: Português

Cor: Cor

Sponsored links

[Cabovisão em HD](#)  
TV +100 Canais, 15 HD  
+ Gravação Digital.  
[Cabovisao.pt/Promocoes](#)

[Genocide Revealed](#)  
Award Winning Documentary  
Graham Green, Jill Hennessy  
[www.yluhovy.com](#)

[Franchising em Portugal](#)  
Uma Rede de Sucesso!  
MaxFinance - Sem Royalties Fixos  
[FranchisingMaxFinance.com](#)

publicidade

The Internet Movie Database

Filmes ▾ Notícias ▾ Fóruns

Visão geral

- [Detalhes Principais](#)
- [Detalhes Verificados](#)
- [Todo o elenco e equipe técnica](#)
- [Créditos da companhia](#)

Críticas

- [comentários dos utilizadores](#)
- [Críticas externas](#)
- [Classificação](#)
- [Fórum](#)

Argumento & Citações

- [resumo do argumento](#)

Fatos engraçados

- [Conexões do filme](#)

Outras informações

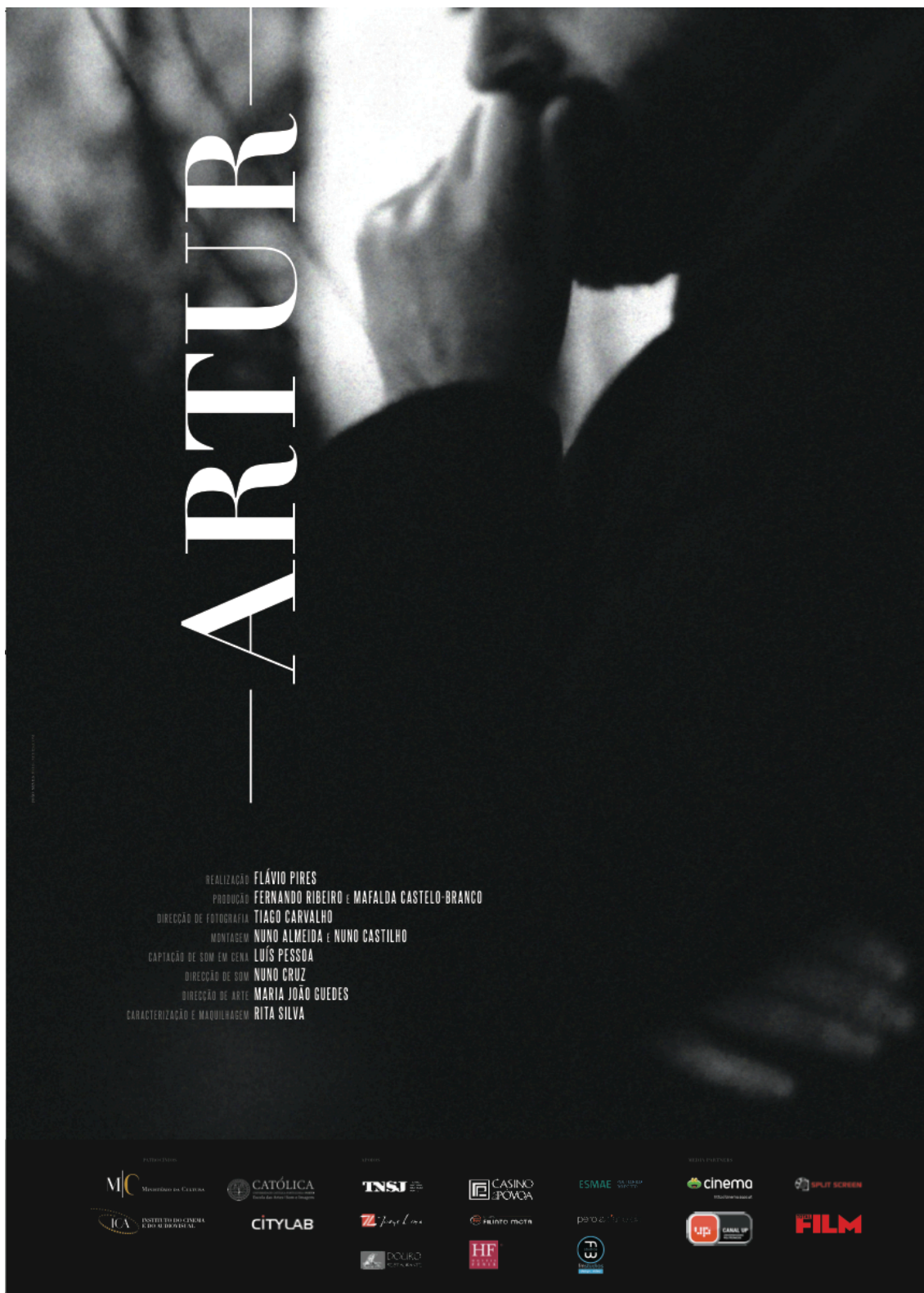
- [Bilheteria/negócios](#)
- [Datas de lançamento](#)
- [Locações](#)
- [Especificações técnicas](#)
- [Central de Notícias](#)

Promocional

- [Galeria de fotos](#)

Links externos

- [Websites oficiais](#)

9.12 ANEXO 13: *Poster “Artur”*



## 9.14 ANEXO 15: Convite para a ante-estreia “Artur”

**ARTUR**

UM FILME DE FLÁVIO PIRES

CONVITE

Universidade Católica Portuguesa do Porto  
Campus da Foz  
10 de Maio – 21h30

PATROCÍNIOS

MIC ICA

CATÓLICA  
Escola das Artes, da Escena e da Imagem

CITYLAB

APÓDOS

TNSI

CASINO  
DO POVOA

ESMAE

pérola do cinema

MEDIA PARTNERS

ILINTO MOTR

França Lima

DOLIRO  
RESTAURANTE

cinema

up CANAL UP

SPLIT SCREEN

FILM

O Produtor Cinematográfico Em Contexto Audiovisual Nacional e Internacional. Desafios E Soluções.

9.15 ANEXO 16: Capa DVD “Artur”



### 9.16 ANEXO 17: Imagem do DVD “Artur”



### 9.17 ANEXO 18: Entrevista do Sapo Cinema ao realizador e aos produtores de “Artur” de 11 de Maio de 2011



**cinema** BETA

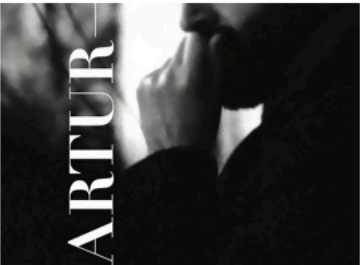
MAGAZINE EM CARTAZ ESTREIAS CINEGUIA VIDEOS GALERIAS PASSATEMPOS

DESTAQUES DOSSIERS ENTREVISTA FILMES PESSOAS 5 FILMES E-CINEMA

**ENTREVISTA** Enviar Imprimir Comentários Partilhar Gosto 43

## Quem é Artur Ramadas?

Um realizador esquecido por muitos e incompreendido por tantos é o alvo de um filme feito por finalistas da Universidade Católica do Porto. «Artur» estreou ontem e vai agora correr os festivais de cinema nacionais e internacionais.



Já ouviu falar de **Artur Ramadas**? Provavelmente não. O realizador português, que nasceu em Portalegre e viveu entre Porto e Estados Unidos, foi ontem dado a conhecer numa curta-metragem realizada por **Flávio Pires**.

«Artur Ramadas fez alguns filmes controversos para a sua época e por causa disso e devido as suas crenças religiosas pouco ortodoxas, nomeadamente, a sua filiação à Igreja de Satanás, ficou um bocadinho esquecido e é hoje desconhecido perante o público», explica o realizador.

Para descobrir mais sobre a vida e obra deste cineasta «fantasma», a equipa que produziu o documentário falou com **António-Pedro Vasconcelos, José Luís Peixoto, Júlio Machado Vaz**, entre outras personalidades que, de alguma forma, contactaram com Artur Ramadas.

A curta-metragem demorou cerca de um ano a ser produzida, com uma equipa composta na íntegra por alunos finalistas do mestrado em Som e Imagem da Universidade Católica do Porto.

«Artur» vai agora fazer o circuito de festivais de cinema, começando pelo Festival Internacional de Curtas de Vila do Conde, que decorre de 9 a 17 de Julho.

**VIDEO**

noticias

videos

00:00

## 9.18 ANEXO 19: Artigo do Blogue de cinema *Split Screen* acerca do documentário “Artur” de 11 de Maio de 2011



# SPLIT SCREEN

No cinema, split screen corresponde à divisão do ecrã, mostrando dois acontecimentos separados ao mesmo tempo. Neste blogue corresponde à abordagem de dois temas: televisão e cinema.

Início
Estreias
Arquivo de Críticas
LOST
Fantasporto
Passatempos
Ficha Técnica
Termos e condições

quarta-feira, 11 de maio de 2011

### Artur, por Tiago Ramos



**Título original:** *Artur* (2011)  
**Realização:** *Filávio Pires*  
**Elenco:** Artur Ramadas, Fábila Edite, Mário Pontes, Rebeca Fernanda, Samuel Sebastião, António-Pedro Vasconcelos, Esperanza Gomez, José Luís Peixoto, Júlio Machado Vaz, Vítor Teixeira e Yrjö Vähämäki

Mesmo para quem não conheça a obra do cineasta português **Artur Ramadas**, os primeiros minutos da curta-metragem sobre a sua vida e obra são denunciadores de um cinema sensível (em todos os extremos da palavra) e já muito raro em Portugal. Falamos da sua primeira obra **Pai** (1962), com a mítica cena da praia onde em voz *off* se repetem as palavras «*Lázaro, levanta-te. Pai é Deus. Deus é Pai.*»



#### Pesquisa

Carregando...



Conexão



### Séries 2011 Renovadas canceladas

Estreia da Semana

PAUL GIAMATTI

## Barney's Version

Séries



LOST




O Produtor Cinematográfico Em Contexto Audiovisual Nacional e Internacional. Desafios E Soluções.



A partir daí somos levados ao universo intenso e peculiar de um cineasta tão desconhecido no nosso país, mas simultaneamente capaz de levantar a absoluta polémica tanto pelo teor da sua obra, como pelas dúvidas que se abatem sobre a sua sanidade. Com testemunhos de quem teve oportunidade de se cruzar com o cineasta, em **Artur** é dado a conhecer ao espectador a ambiguidade de reacções no que diz respeito à sua personalidade. Se há quem sinta repulsa pelas suas ligações à Igreja Satânica, há também quem compreenda que dentro de todo o seu eventual distúrbio bipolar e personalidade característica, é essa falta de pacificidade que faz dele um criador tão particular. Os testemunhos na primeira pessoa do cineasta António-Pedro Vasconcelos, do escritor **José Luís Peixoto**, do psiquiatra **Júlio Machado Vaz**, historiadores e amigos, servem precisamente para confirmar a sua especificidade enquanto pessoa e artista.

O que essencialmente faz de **Artur** uma curta-metragem memorável – à parte de ser inteiramente produzida por uma jovem, dinâmica e talentosa equipa encabeçada pelos produtores **Fernando Ribeiro** e **Mafalda Castelo-Branco** – é o olhar admirável de quem se surpreendeu pela obra do cineasta, mas também de orgulho por serem os primeiros a trazerem à luz do dia raríssimas imagens de arquivo com momentos da vida pessoal de Artur, do seu casamento, no set das filmagens e na pré-produção dos seus filmes. Ou ainda breves cenas de alguns dos seus mais icónicos filmes: momentos raros para ficar a conhecer (ou rever, para quem já conhece) obras como **Pai** (1962), **Costa do Mal** (1970), **A Voz da Torre** (1977), **Trevas** (1985) ou **Viagem em Volta do Pilar Transcendental da Singularidade** (1992).



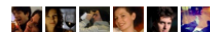
Embora como documentário adopte a estrutura comum de entrevistas, **Artur** é competente na forma como complementa esses depoimentos com imagens de arquivo, trabalho sensível da equipa de montagem composta por **Nuno Almeida** e **Nuno Castilho**. Detalhado, mas não exaustivamente, o filme consegue preencher de forma cativante a curta duração, criando uma interessante visão geral sobre Artur Ramadas e ainda algumas cenas peculiares, como a de um programa dos anos 80 onde o cineasta foi entrevistado ou a forma como foi descoberta a compositora dos seus filmes, Rebeca Fernanda. Destaque também para a composição original de **Nuno Cruz** que abrilhanta os créditos finais de forma tão intensa como comovente.

Falar mais sobre esta curta-metragem é revelar demasiados detalhes sobre um trabalho que vale por si só. **Artur** é um filme sensível sobre um homem que sempre viveu à frente de seu tempo, uma visão honesta e sem preconceitos da figura de um homem tão instável como talentoso, uma oportunidade de divulgar o trabalho de um cineasta português tão menosprezado. Resta-nos esperar que tal como diz, a dada altura, **António-Pedro Vasconcelos** «quem sabe que ele não esteve durante este tempo todo a fazer filmes às escondidas» e sejamos presenteados com uma obra inédita de Artur Ramadas. **Artur**, de **Flávio Pires**, fez pelo menos o seu trabalho no que diz respeito ao aumento da expectativa.

Classificação:



Escrito por Tiago Ramos em 18:47  
 Gosto Mafalda Alçada Castelo-Branco, Ana Paula Aleixo Lopes e 22 outras pessoas gostam disto.



Categorias: Cinema, Crítica, Flávio Pires, Quatro estrelas, Tiago Ramos



Artigos Recomendados

- Documentário sobre Artur Ramadas estreia a 10 de Maio na Universidade Católica do Porto  
 Fernando Ribeiro, M João Almeida, 2 outros amigos e 56 pessoas partilharam isto.
- Entrevista a André Guiomar, realizador da curta-metragem "Piton"  
 Fernando Ribeiro e 34 pessoas partilharam isto.
- LOST - aniversário do episódio final  
 62 pessoas partilharam isto.
- "The Tree of Life", de Terrence Malick vence a Palma de Ouro no Festival de Cannes 2011  
 40 pessoas partilharam isto.
- Primeiro trailer de "Les bien-aimés", de Christophe Honoré  
 27 pessoas partilharam isto.

Plugin social do Facebook

Televisão

- A minha TV
- Caldeirão de Séries
- Episódios Comentados
- Metacritic - TV
- Omelete - TV
- Sapo TV
- Series Online
- Temporadas - Veja
- TV by the numbers
- TV Dependente
- TV.com
- Yahoo! TV
- Zap 2 It - TV

Cinema

- Box Office Portugal - ICA
- Cinecartaz Público
- Cinema 2000
- Cinema 7.ª Arte
- Cinema O Rama
- Cinema PTGate
- Cinestação

- Movie Poster Awards
- Omelete Cine
- Revista Cinética
- Roger Ebert
- Rope of Silicon
- Rotten Tomatoes
- Royale With Cheese
- The Auteurs
- Trailer Addict

Categorias


- 20th Century Fox (5)
- 8 ½ Festa do Cinema Italiano (7)
- A DVDteca Ideal (12)
- Agosto e Gus Van Sant (17)
- Ana Alexandre (294)
- Antestreia (34)
- Antevisão (17)
- Arte Plural Edições (2)
- Atalanta Filmes (7)
- Autor externo (8)
- Bertrand Editora (6)
- Bosque Secreto (1)
- Box Office EUA (56)
- Box Office Portugal (62)
- Carlos Antunes (369)
- CASA (5)
- Casa das Letras (7)
- Castellano (4)

## 9.19 ANEXO 20: Artigo do blogue pessoal de Catarina Norte acerca da ante-estreia de “Artur” de 11 de Maio de 2011

**11 MAIO 2011**

### Artur

"Pai é Deus", "Deus é Pai", palavras sussurradas repetidamente contra o mar tranquilo, num qualquer amanhecer do passado século.




**E do aparente sossego viajamos para o tumulto, pelo conturbado génio de Artur Ramadas, realizador português dito como um dos mais incompreendidos e menos conhecidos. Num extraordinário documentário do seu percurso, segmentos de algumas das suas obras, imagens de arquivo e testemunhos de quem com ele privou compõem "Artur", num retrato irremediavelmente marcado pela sua alma contraditória.**

Realizado por Flávio Pires, com produção de Fernando Ribeiro e Mafalda Castelo-Branco, alunos da Universidade Católica do Porto, "Artur" assume-se como um excelente documentário, cativante e frontal, definitivamente a não perder! Termino felicitando todos os envolvidos neste projecto!

**PUBLICADA POR CATARINA NORTE EM 01:30**  
ETIQUETAS: CINEMA PORTUGUÊS


**ACERCA DE MIM**




**CATARINA NORTE**  
**ENTRE VISEU E O PORTO, PORTUGAL**  
[VER O MEU PERFIL COMPLETO](#)

---


Encontra-nos no Facebook

 **A Vida em Cenas**  
[Gosto](#)

**A Vida em Cenas**  
A vida em cenas: Ainda a propósito Piratas das Caraíbas...  
[avidaemcenas.blogspot.com](http://avidaemcenas.blogspot.com)  
há 11 horas


**A Vida em Cenas**  
 A vida em cenas: Pirati the Caribbean: On Stra Tides  
[avidaemcenas.blogspot.com](http://avidaemcenas.blogspot.com)  
há 11 horas

**A Vida em Cenas**  
 A vida em cenas: Cann 2011  
[avidaemcenas.blogspot.com](http://avidaemcenas.blogspot.com)

 Plugin social do Facebook

---


**IN LOVE**



**ARQUIVO DO BLOGUE**


- ▼ 2011 (50)
- ▼ Maio (8)
- Ainda a propósito do Piratas das Caraíbas...
- Pirates of the Caribbean: On

9.20 ANEXO 21: *Print Screen* da página do Festival de Curtas Vila do Conde 2011,  
secção *Take One!*



**Curtas**  
Vila do Conde  
9-17 Jul 2011


PT | EN



O FESTIVAL **PROGRAMA** IMPRENSA PATROCINADORES CONTACTOS LOJA

Competições 2011 **Take One!** Curtinhas Stereo In Focus Da Curta à Longa Panoramas Extensões

Competição Filmes Escola 13º VideoRun Maratona Video 48h Workshop Direcção Fotografia DSLR




SMOLIK, de Cristiano Mourato, escola ESAD Caldas da Rainha (vencedor da competição Take One! 2010)

### COMPETIÇÃO FILMES DE ESCOLA

A competição de filmes de escola Take One! conta com a participação de projectos produzidos exclusivamente por alunos das escolas nacionais, e onde a selecção final tem como objectivo apresentar um conjunto de curtas-metragens que primam pela diversidade, privilegiando as qualidades técnicas e artísticas dos trabalhos. A competição deverá, por isso, ser uma montra de apresentação de uma variedade de géneros, experiências e abordagens cinematográficas e audiovisuais.

**Competição Filmes Escola Take One! / Curtas 2011**  
by curtasviladoconde



0:02 / 3:19      360p      YouTube

lista de filmes seleccionados

**A CORRIDA**  
Catarina Carrola, Rui Madruga, 08', 2010, FIC  
Universidade Lusófona

**A MINHA RUA TAMBÉM BRINCA!**  
Ana Joana Amorim, 23'17", 2010, DOC/EXP  
Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo

**ARTUR**  
Flávio Pires, 18'21", 2011, DOC/FIC  
Universidade Católica

**CABIDELA DE GALINHA**  
João Lopes, 12'48", 2011, FIC  
Universidade da Beira Interior

**DESPEDIDA**  
Andrea Fernández, 09'55", 2011, DOC  
Restart - Instituto de Criatividade, Artes e Novas Tecnologias

**KHOREIA**  
Manuel Guerra, 11'30", 2011, FIC  
Escola Superior de Teatro e Cinema


**MINA DE SÃO DOMINGOS**  
João Abecsis Fernandes, 15'00", 2010, DOC/EXP  
Restart - Instituto de Criatividade, Artes e Novas Tecnologias

**O CONCURSO**  
Helena Duarte, Ângela Antunes, 04'00", 2010, ANI  
Universidade Católica

**PART-TIME-QUEEN**  
Ricardo Braga Silva, Fábio Guimarães, 14'14", 2010, FIC  
Escola Superior de Artes e Design - Caldas da Rainha

© 2011 Curtas Vila do Conde

9.21 ANEXO 21: Notícia do Blogue de cinema *Split Screen* de 9 de Junho de 2011



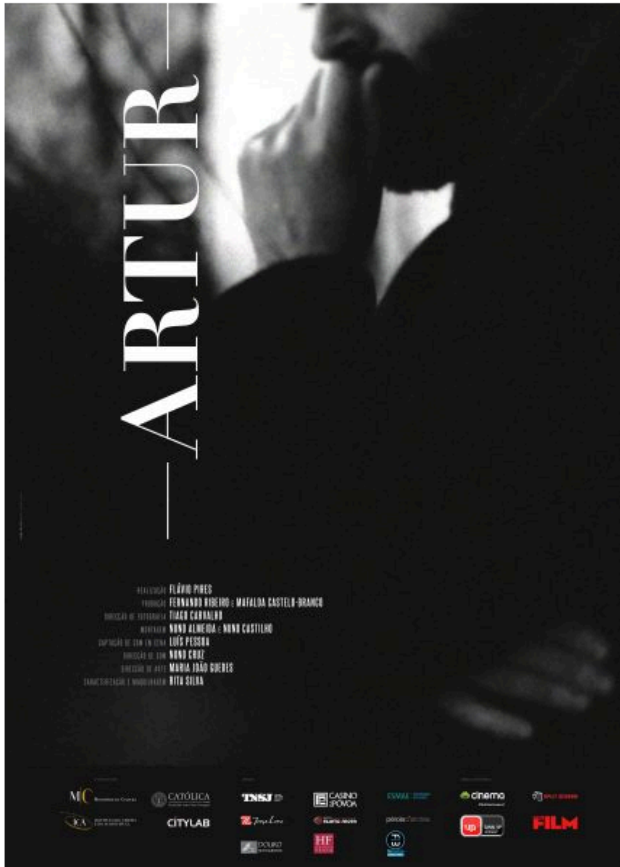
# SPLIT SCREEN

No cinema, split screen corresponde à divisão do ecrã, mostrando dois acontecimentos simultaneamente. Neste blogue corresponde à abordagem de dois temas: televisão e cinema.

[Início](#) | [Estreias](#) | [Arquivo de Críticas](#) | [LOST](#) | [Fantasporto](#) | [Passatempos](#) | [Ficha Técnica](#)

quinta-feira, 9 de junho de 2011

**Curta-metragem documental "Artur" seleccionada para a competição Take One no Curtas de Vila do Conde**



REALIZAÇÃO: FLÁVIO PIRES  
 PRODUÇÃO: FERNANDO RIBEIRO | MAFALDA CASTELO-BRANCO  
 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: TIAGO CARVALHO  
 MONTAGEM: NUNO ALMEIDA | NUNO CASTILHO  
 SUPLENTE DE SOM EM CAM: LUÍS FERREIRA  
 PRODUTORA DE SOM: MARIA JOÃO GOMES  
 TRANSCRIÇÃO E SUBTÍTULOS: RITA SOUSA

MIC
CATÓLICA
TNSF
CASINO PÓRTO
cinema

CITYLAB
FF
FILM

É com muito prazer, enquanto blogue oficial, que anunciamos que a curta-metragem documental **Artur**, sobre a vida e obra do cineasta português **Artur Ramadas**, foi seleccionada para a competição **Take One** no festival **Curtas de Vila do Conde**.

Esta secção diz respeito à competição de escolas de cinema e audiovisual. **Artur** é uma produção da **Universidade Católica Portuguesa do Porto**, por **Fernando Ribeiro** e **Mafalda Castelo-Branco**, com realização de **Flávio Pires** (que já competiu na secção **Short Film Corner** do **Festival de Cannes 2010** com *Humanity?*).

Em breve daremos mais pormenores acerca da exibição deste filme no festival Curtas. Entretanto, damos os parabéns a toda a equipa do filme!