

ARQUIVO DOCUMENTAL

relativo à Lei do Cinema e do Audiovisual, criação do FICA e transformação do ICAM em ICA (2003-2007)

Legislação de referência (não transcrita aqui), disponível em www.ica-ip.pt:

- Lei nº 42/2004 de 18 de Agosto (Lei de Arte Cinematográfica e do Audiovisual);
- Decreto-Lei nº 227/2006 de 15 de Novembro (Regulamento da Lei 42/2004);
- Portaria nº 277/2007 (Criação do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual);
- Decreto-Lei nº 95/2007 de 29 de Março (lei orgânica do ICA)

Documento 1.

“Programa Mínimo” da Associação Portuguesa de Realizadores

7 de Maio de 2003

A Associação Portuguesa de Realizadores foi convocada pelo Ministério da Cultura para discutir a nova lei de cinema e o regulamento respectivo, numa reunião no C.C.B. na terça-feira, 1 de Abril de 2003. Depois de uma reunião geral, aberta a todos os realizadores, a Associação decidiu apresentar o seguinte programa mínimo (em anexo) como contributo para a discussão desse novo projecto de lei. Assinaram o texto em anexo, os 60 seguintes realizadores:

Alberto Seixas Santos, António Escudeiro, António Loja Neves, Catarina Mourão, Carlos Braga, Catarina Alves Costa, Cláudia Tomáz, Daniel Blaufuks, Edgar Feldman, Eduardo Condorcet, Elsa Bruxelas, Fernando Lopes, Fernando Matos Silva, Fernando Vendrell, Francisco Villalobos, Inês de Medeiros, Isabel Aboim, Isabel Rosa, Ivo Ferreira, Jeanne Waltz, João Botelho, João Canijo, João Mário Grilo, João Matos Silva, João Pedro Rodrigues, Joaquim Pinto, Jorge António, Jorge Cramez, Jorge Silva Melo, José Alvaro Morais, José Nascimento, José Filipe Costa, Leonor Areal, Luis Alvarães, Luis Fonseca, Luis Alves de Matos, Madalena Miranda, Manuel Mozos, Manuel João Aguas, Margarida Cardoso, Margarida Gil, Miguel Gomes, Nuno Amorim, Paulo Guilherme Santos, Paulo Rocha, Pedro Caldas, Pedro Costa, Pedro Sena Nunes, Pierre-Marie Goulet, Raquel Freire, Regina Guimarães, Renata Sancho, Rita Azevedo Gomes, Rodrigo Areias, Rosa Coutinho Cabral, Solveig Nordlund, Sandro Aguilar, Serge Tréfaut, Teresa Garcia, Teresa Villaverde.

PROGRAMA MÍNIMO

Uma nova lei que se destina a regular a actividade cinematográfica deve pressupor que o cinema é prioritariamente uma arte e é por isso que é tutelada pelo Ministério da Cultura.

Pelo menos desde 1971 que o país entendeu fomentar e defender o seu cinema como uma afirmação entre outras, da sua arte, da sua cultura e da sua história. Impediu-se assim, através da lei de 1971 e decretos regulamentares subsequentes que o cinema português fosse esmagado por interesses estranhos a esses princípios. A crescente indústria do cinema americano, a televisão e a propaganda.

A lei de 1971 é o resultado da constatação da impossibilidade da criação de uma indústria de cinema em Portugal. Se em 1971 essa impossibilidade era manifesta, hoje ela é absolutamente

clara. Não há em nenhum país europeu nem do resto do mundo com a dimensão do nosso (da Irlanda à Dinamarca, da Suécia à Suíça, etc.) nenhuma indústria de cinema. E mesmo países com a dimensão do Canadá, do Brasil ou a Itália viram o seu cinema nacional destruído pelo baixo desejo de o transformarem em imitação ridícula da indústria americana, que como toda a gente sabe não admite concorrência. Foi isso que o legislador viu há 30 anos. “A regra quer sempre a morte da excepção”. O cinema português é uma das excepções, e uma excepção nobre de que nos orgulhamos e de que os poderes públicos se deviam orgulhar.

Por isso qualquer projecto de uma nova lei de cinema deve reger-se pelos princípios da lei de 1971 adaptados à nova Constituição da República e também adaptados à existência de uma indústria impiedosa e dominadora que para sobreviver precisa de ser única.

Exigimos que o Estado cumpra as suas obrigações com a Arte e a Cultura, excepções confirmadas nas regras do comércio internacional.

Todos os meios financeiros que o Estado português capte para desenvolver quer a arte cinematográfica quer os produtos audiovisuais são bem-vindos (fazem parte da sua responsabilidade) desde que haja uma separação clara entre o cinema e o audiovisual. Todos sabemos que os objectivos, o modo de produção, o modo de difusão e o modo de consumo das obras cinematográficas e dos produtos audiovisuais são radicalmente diferentes.

As fontes de financiamento para a produção do audiovisual devem ser asseguradas pelos cadernos de encargos das televisões e separadas absolutamente das verbas do cinema.

Este ante-projecto confunde voluntariamente estas realidades, omite deliberadamente o organismo que deve gerir o cinema, e promove o desvio e a sangria dos dinheiros da arte e da cultura para uma indústria que não assenta em nada. É esta ilegalidade que este projecto lei quer tornar legal. Como se estivéssemos a viver em ditadura, este anteprojecto de lei quer decretar a morte de uma arte que é verdadeira, livre e admirada em todo o mundo. Como ainda não pode matar os artistas mata a possibilidade das suas obras.

Ao contrário do que nos propõem exigimos uma lei que defenda o cinema com um ordenamento jurídico lógico e claro.

Essa nova lei deve integrar o programa mínimo de que não estamos dispostos a abdicar, respeitante a obras cinematográficas.

Assim:

- 1- Queremos um Instituto para o cinema com autonomia administrativa e financeira.
- 2- O aumento das receitas desse instituto deve implicar um aumento de número de filmes assistidos financeiramente em cada ano, em todas as áreas e géneros de produção.
- 3 – O Instituto fica obrigado a anunciar o seu plano de produção anual, sujeito aos seguintes itens:
 - 3.1 - Na totalidade dos concursos públicos deverá ser garantido um número mínimo de 20 filmes anuais de longa-metragem incluindo pelo menos 4 filmes de primeiras obras.
 - 3.2 - um mínimo de 25 curtas metragens de ficção.
 - 3.3 - um mínimo de 20 obras cinematográficas documentais
 - 3.4 - um mínimo de filmes de animação (longas e curtas metragens)
 - 3.5 - Os projectos, em qualquer dos concursos, podem ser apresentados pelos realizadores, pelo menos em igualdade de circunstâncias com os produtores, embora o financiamento seja entregue ao produtor, escolhido pelo realizador e indicado num prazo mínimo de 90 dias após a atribuição do apoio financeiro.
 - 3.6 – O organismo que rege o cinema deve anunciar no princípio de cada ano a calendarização e as verbas envolvidas em cada concurso mantendo o anúncio das verbas e da composição do júri pelo menos trinta dias antes de cada um deles.
- 4 – A anunciada Comissão Técnica será bem-vinda desde que sirva para analisar e fiscalizar a viabilidade dos orçamentos, o cumprimento dos prazos e a boa execução do plano de produção, isto é, com funções anteriores e posteriores às do júri.
- 5 – O anunciado programa de Apoio Financeiro a Planos de Produção Plurianuais deve ser encarado como experimental nos primeiros anos da sua existência e deve destinar-se prioritariamente ao aparecimento de novos produtores sem prejudicar a independência dos realizadores e garantir também um número mínimo de primeiros filmes. O financiamento deste

programa deve ser suplementar em relação ao plano de produção enunciado nos números anteriores e apoiado por um protocolo entre a Secretaria de Estado da Indústria, Comércio e Serviços e o Ministério da Cultura.

6 – Os critérios de selecção das obras cinematográficas em todos os concursos e no programa suplementar plurianual devem reger-se pelos seguintes princípios:

6-1 - Natureza e qualidade do tema

6.2 - Características qualitativas da realização. (o cinema é o modo de filmar)

6.3 - Adequação do projecto aos meios financeiros disponíveis.

6.4- Idoneidade do produtor no caso de o projecto ser por ele apresentado

7 – Para corrigir as possíveis injustiças subjectivas (todos os critérios de escolha por mais regras “objectivas” que nos queiram apresentar são sempre subjectivos) fica o Instituto obrigado para cada concurso e para cada programa a nomear comissões artísticas, isto é, júris idóneos que tenham dado provas da sua capacidade de ler cinema.

A rotatividade anual de júris competentes é uma garantia para a diversidade e a liberdade das escolhas.

Associação Portuguesa de Realizadores (APR)

7 de Maio de 2003

Documento 2.

Manifesto da APR sobre a Lei do Cinema

24 de Março de 2004

Depois de um longo processo, o Governo prepara-se para fazer aprovar, no próximo dia 30, no plenário da Assembleia da República, uma nova Lei do Cinema, desta vez intitulada Lei das Artes Cinematográficas (porquê o plural?) e do Audiovisual.

Do texto desta Lei desaparece o Instituto do Cinema e é criado um denominado Fundo para o Investimento e Fomento das Artes Cinematográficas e do Audiovisual, através do qual o Governo ameaça converter o (pouco) dinheiro disponível para a produção do cinema português no capital de um suspeito negócio a estabelecer com os distribuidores e exibidores americanos e as estações privadas de TV e destinado a financiar projectos com uma suposta “grande atractividade comercial”.

Tais manobras acontecem no momento em que o cinema português, para além de ter reforçado a sua identidade e os seus modos de produção, formou uma massa crítica ampla e extremamente diversificada (como se prova pela crescente qualificação das candidaturas aos concursos públicos do ICAM), composta por jovens autores em início de carreira e cineastas com obra já feita e reconhecida interna e externamente.

Assim, quando todos os indicadores apontam para uma consolidação da cinematografia portuguesa, em torno de uma produção numerosa e diversificada, o Governo pretende agora, num passe de ilusionismo, arruinar os fundos da cultura em negócios duvidosos, estrangulando a produção, produzindo muito menos filmes e muito mais caros, expulsando do sistema dezenas de criadores, em nome de um mirífico “cinema comercial” nacionalista, que em Portugal só deu prejuízo (cultural e financeiro), como continuará a dar no futuro.

A verdade é que nenhum raciocínio económico pode suportar a legitimidade deste cinema “caro e comercial”, nem o Governo - em absoluta e irresponsável navegação à deriva - se apoiou em qualquer estudo prospectivo.

Porque a verdade é que quanto mais dinheiro se investe num filme português mais prejuízo ele causa ; enquanto, pelo contrário, se tem demonstrado a muito melhor “performance comercial”

de filmes muito mais baratos, muito mais livres e originais que circulam pelo mundo todo, mobilizando espectadores de gerações, culturas e mercados completamente diferentes.

Para o cinema – como para toda a arte e toda a cultura -, exigimos, assim, um Ministério da Cultura com uma efectiva política cultural e artística e não um Ministério do Negócio.

Não queremos políticas comerciais ou industriais no Ministério da Cultura (ainda por cima, completamente ilegais no quadro dos acordos internacionais do comércio), mas efectivas políticas de protecção e defesa do cinema português, num mercado selvaticamente abandonado aos interesses das grandes produtoras americanas.

Exigimos que o dinheiro do cinema seja para o cinema, que seja disputado em concursos públicos com regras e critérios transparentes, assegurando a liberdade e a independência da criação. Queremos que isto se faça em nome da soberania cultural do país, em nome da ligação do cinema a todas as artes e em nome, também, do património e da identidade de Portugal.

A tal “atractividade comercial” dos filmes “caros” defendida pelo Governo fica demonstrada pela relação custos/receitas dos dois filmes portugueses cujos custos ultrapassaram, nos últimos anos, os 3 milhões de euros: o primeiro “rendeu” nas bilheteiras cerca de 100 mil euros, tendo “realizado” um prejuízo de 2,9 milhões de euros; o segundo não passou dos 50 mil euros, para um prejuízo de 2,95 milhões de euros.

Exigimos do Ministério da Cultura um Instituto do Cinema, com receitas próprias e autonomia administrativa e financeira, assim como queremos uma separação clara entre a arte do cinema (uma só) e os interesses mercantis do audiovisual.

Quarenta anos depois do início do Cinema Novo português, não podemos admitir que o cinema português seja subjugado aos interesses das televisões privadas e públicas nem que o Governo se sirva do estatuto cultural do cinema, para financiar, pela calada – e como se presume pelo tal Fundo de Investimento -, os défices das televisões e a sua crónica incapacidade de produção.

Queremos mais legalidade na Lei. Exigimos que ela seja regulamentada no espírito do seu preâmbulo, proporcionando as condições de produção para mais filmes e mais diferentes, com mais gente a filmar de todas as gerações. E queremos, sobretudo, que o Estado se remeta ao seu papel de garante da liberdade e de defesa intransigente da independência dos criadores e das suas obras. Para que no futuro possamos saber, realmente, o que foi este País, em imagens e sons livres e autênticos, pensados e realizados fora das pressões de agiotas que, desde há muito, nada mais fizeram que hipotecar o imaginário e boa parte da vida dos portugueses aos interesses do cinema americano e às modas da televisão brasileira.

Sacrificar uma cinematografia a tais desígnios é um crime hediondo, incompatível com a história e as regras da democracia e a defesa da liberdade. E tudo indica poder ser este apenas o princípio do fim da soberania cultural portuguesa, um fim anunciado para a sua independência e originalidade, em nome de uma literatura de best-sellers, de uma pintura e de uma escultura decorativas, de um teatro de anedotas, de uma dança folclórica, o regresso, enfim, a um país de analfabetos e ao pesadelo de uma cultura retrógrada, completamente abandonada às conjunturas do mercado e aos interesses dos senhores que o comandam. Viva o CINEMA PORTUGUÊS !

A.P.R. Associação Portuguesa de Realizadores

Versão francesa, divulgada para conhecimento internacional e recolha de apoios

MANIFESTE DE L'ASSOCIATION PORTUGAISE DE REALISATEURS -A.P.R.
du 26 Mars 2004

Le Gouvernement Portugais s'apprête à faire voter au milieu du mois d'Avril une nouvelle Loi du Cinéma, intitulée Loi des Arts Cinématographiques (pourquoi le pluriel?) et Audiovisuels. L'Institut du Cinéma, ICAM, (équivalent portugais du C.N.C) disparaît de la loi. Par contre est créé un "Fonds pour l'Investissement et le Développement des Arts Cinématographiques et de l'Audiovisuel" à travers lequel le Gouvernement menace de convertir le peu d'argent disponible pour la production du cinéma portugais en capital pour un commerce louche avec les distributeurs et exploitants américains et les chaînes privées de télévision, un "Fonds" destiné à financer des projets supposée attirer le public afin de générer des bénéfices.

De telles manoeuvres arrivent au moment où le cinéma portugais, après avoir renforcé son identité et ses modes de production, a vu apparaître de jeunes auteurs et a permis le travail de cinéastes confirmés dont l'oeuvre est reconnue tant au niveau national qu'international. Ainsi, alors que tous les indicateurs démontrent une consolidation de la cinématographie portugaise autour d'une production importante et diversifiée, le Gouvernement Portugais prétend maintenant, par un numéro d'illusionniste, ruiner les fonds de la culture au profit d'un commerce douteux, étrange la production, produisant moins de films mais au budget beaucoup plus élevé, excluant du système des dizaines de créateurs, au nom d'un mirifique "cinéma commercial" qui, au Portugal, n'est parvenu qu'à engendrer des échecs financiers et des naufrages culturels.

Aucun raisonnement économique ne peut étayer la légitimité de ce cinéma "cher et commercial": et le Gouvernement - dans une irresponsable navigation à la dérive - ne s'appuie pour légitimer ce choix sur aucune étude prospective.

En vérité, plus il est investi d'argent dans un film portugais plus grand est le préjudice qu'il provoque; tandis que, au contraire, il a été démontrée la bien meilleure "performance commerciale" de films beaucoup moins coûteux, beaucoup plus libres et originaux, films qui, eux, circulent dans le monde entier, mobilisant des spectateurs de générations différentes et de cultures diverses.

Pour le cinéma - comme pour tous les arts et toute la culture - nous exigeons donc un Ministère de la Culture, avec une politique culturelle et artistique effective, et non un Ministère du Commerce. Nous n'acceptons pas les politiques commerciales et industrielles au sein du Ministère de la Culture (contraires aux accords internationaux du commerce et aux directives communautaires sur le statut de l'exception culturelle) mais nous voulons de véritables politiques qui protègent et défendent le cinéma portugais dans un marché abandonné aux intérêts de l'industrie américaine.

Nous exigeons que l'argent du cinéma soit pour le cinéma, qu'il soit attribué à travers des concours publics avec des règles et des critères transparents qui assurent la liberté et l'indépendance de la création. Nous voulons que cela soit fait au nom de la souveraineté culturelle du pays et au nom des liens qui unissent le cinéma à tous les autres arts, et aussi au nom de la préservation de l'identité culturelle de chaque pays.

Nous exigeons du Ministère de la Culture un Institut du Cinéma, avec des recettes propres et une autonomie administrative et financière et nous voulons aussi une séparation claire entre l'art du cinéma et les intérêts de l'audiovisuel, qui, eux, relèvent exclusivement des cahiers des charges des télévisions et doivent être absolument séparés des fonds qui soutiennent le cinéma.

Nous ne pouvons admettre que le cinéma portugais soit soumis aux intérêts des télévisions privées et publiques ni que le Gouvernement se serve du statut culturel du cinéma pour financer en douce - à travers le dit "Fonds d'Investissement" - les déficits des télévisions et leur incapacité chronique à soutenir la production.

Nous exigeons que la loi respecte les principes énoncés en son préambule: plus de films, plus de diversité, possibilité pour plus de cinéastes - de toutes les générations- de filmer. Et nous voulons surtout que l'État en revienne à son rôle de garant de la liberté et de la défense intransigeante des créateurs et de leurs oeuvres, sans les prétentions populistes qui, depuis longtemps, ont fait main basse sur l'imaginaire des Portugais au profit des intérêts de l'industrie du cinéma américain et des sous-produits de la télévision brésilienne.

Sacrifier une cinématographie à de tels desseins est un crime à l'encontre de la démocratie et de la liberté de tous. Et tout indique que ce ne pourrait être que le début d'un processus mettant fin

à la souveraineté culturelle portugaise, une mort annoncée de son indépendance et de son originalité au nom d'une politique culturelle menée en faveur d'une "littérature" de best-sellers, d'une "peinture" et "sculpture" décorative, d'un "théâtre" de boulevard, d'une musique de super-marché, le retour enfin au cauchemar d'une sous-culture rétrograde, obéissant aux caprices du marché et aux intérêts des messieurs qui croient le diriger.

Lisbonne, le 26 Mars 2004

A.P.R. Associação Portuguesa de Realizadores.

L' A.P.R., la plus importante association de réalisateurs au Portugal, réunit 56 réalisateurs de longs et courts-métrages de fiction, documentaire et animation:

Sandro Aguilar, Manuel João Aguas, Luis Alvarães, Catarina Alves Costa, Luis Alves de Matos, Nuno Amorim, Jorge António, Leonor Areal, Rita Azevedo Gomes, Carlos Braga, Daniel Blaufuks, Margarida Cardoso, José Pedro Cavalheiro, João Botelho, João Canijo, José Filipe Costa, Pedro Caldas, Eduardo Condorcet, Pedro Costa, António Escudeiro, Edgar Feldman, Luciana Fina, Luis Fonseca, Raquel Freire, Teresa Garcia, João Mário Grilo, Margarida Gil, Miguel Gomes, Pierre-Marie Goulet, Regina Guimarães, António Loja Neves, Fernando Lopes, Fernando Matos Silva, João Matos Silva, Inês de Medeiros, Madalena Miranda, José Álvaro Morais, Catarina Mourão, Manuel Mozos, José Nascimento, Solveig Nordlund, Joaquim Pinto, João Ribeiro, Paulo Rocha, João Pedro Rodrigues, Monique Rutler, Saguenaíl, Renata Sancho, Alberto Seixas Santos, Pedro Sena Nunes, Jorge Silva Melo, Serge Tréfaut, Fernando Vendrell, Francisco Villa-Lobos, Teresa Villaverde, Jeanne Waltz.

Documento 3.

<www.peticaopublica.com/?pi=P2010N1571>

Março 2010

Manifesto pelo Cinema Português

Para: Ministra da Cultura

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:

a) 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;

b) 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;

c) aumentar de forma significativa o número de filmes, de primeiras-obras, de documentários, de curtas-metragens, produzidos em Portugal;

d) 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:

1. Normalizar o funcionamento do FICA (Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual) reconduzindo-o à sua natureza original: um fundo de iniciativa pública, tendo como objectivo o aumento dos montantes de financiamento do cinema e da ficção audiovisual original em língua portuguesa e o fortalecimento do tecido produtivo e das pequenas empresas de produção de cinema. E fazer entrar nos seus participantes e contribuintes os novos canais e plataformas de televisão por cabo (meo, Clix, Cabovisão, etc), que inexplicavelmente têm sido deixados fora da lei;

2. Multiplicar as fontes de financiamento do cinema português, nomeadamente junto da actividade cinematográfica, recorrendo às receitas da edição DVD (a taxa cobrada pela IGAC, cuja utilização é desconhecida, e que na última década significou dezenas de milhões de euros); à taxa de distribuição de filmes (que há décadas não é actualizada) e à taxa de exibição. As receitas das taxas que o Estado cobra ao funcionamento da actividade cinematográfica devem ser integralmente reinvestidas na produção e na divulgação do cinema português (produção, distribuição, edição DVD, circulação internacional);

3. Aumentar as fontes de financiamento do Instituto de Cinema, para aumentar o número, a diversidade, a quantidade e a qualidade, dos filmes produzidos. Filmes, primeiras-obras, documentários, curtas-metragens, etc.

4. Apoiar os distribuidores e exibidores independentes, e estimular o aparecimento de novas empresas nesta actividade, de forma a que o cinema português, o cinema europeu e o cinema independente em geral, possam chegar junto do seu público. E apoiar os cineclubes, as associações culturais e autárquicas, os festivais e mostras de cinema, que um pouco por todo o país fazem já esse trabalho;

5. Fazer cumprir o Contrato de Serviço Público de Televisão por parte da RTP, que o assinou com o Estado Português, e que está muito longe de o respeitar e às suas obrigações, na produção e na exibição de cinema português, europeu e independente em geral. E contratualizar com os canais privados e as plataformas de distribuição de televisão por cabo, as suas obrigações para com a difusão de cinema português.

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

Assinam: 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 e 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 Trábulo (Periferia Filmes) e Pedro Borges (Midas Filmes).

Documento 4.

O cinema português nunca existiu tanto e com tão pouco

(Artigo) 31.03.2010 - Inês Nadais in www.ipsilon.pt e www.publico.pt, consultado em 31.03.2010

O alerta lançado por um grupo de realizadores e produtores para o estado em que se encontra o cinema português fala em calamidade pública. A realidade não anda longe.

Em 2009, o cinema português foi a retrospectiva de Pedro Costa na Tate Modern e a Palma de Ouro em Cannes para uma curta-metragem de João Salaviza, *Arena*, mais os 929 mil euros de receita de bilheteira de Amália, o Filme, e um possível blockbuster português falado em inglês, *Second Life*, que acabou por não sair das salas em ombros mas ainda assim fez 90 mil espectadores (desde 2004, só sete longas-metragens de produção nacional tiveram melhor desempenho). É muito, é pouco? É o que há, com o dinheiro que há: no ano passado, o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) investiu um total de 8 milhões de euros no apoio à criação e à produção cinematográfica. São cinco milhões a menos do que o dinheiro disponível em 2000 e 7,5 milhões a menos do que em 2001. Agora já sabemos do que falamos quando falamos da "catástrofe iminente" do cinema português - uma declaração de calamidade pública que levou mais de 2300 pessoas, encabeçadas por Manoel de Oliveira, a exigirem, no Manifesto pelo Cinema Português de há duas semanas e meia, "uma intervenção de emergência" da ministra da Cultura.

Como é que se vive, afinal, do cinema português? "Vivemos mais para o cinema do que propriamente do cinema", resume Rodrigo Areias, 31 anos, com um historial de produção repartido entre Periferia Filmes, que fundou com João Trábulo, e o Bando à Parte, um colectivo do Porto. Está a filmar pela primeira vez com dinheiros do ICA - recebeu um apoio de 42 mil euros -, depois de ter feito uma longa, *Tebas*, e uma curta multipremiada, *Corrente*, sem financiamento público: "É possível fazer filmes em Portugal sem apoio do Estado, claro - mas tens de ter um gang contigo a alinhar nessa maluquice. Os técnicos e os actores do *Corrente* não receberam um chavo. Não dá para fazer a coisa assim a vida inteira."

E no entanto tem sido essa a vida inteira recente do cinema português - mesmo produtoras sólidas, como a MGN Filmes de Tino Navarro ou a Filmes do Tejo de Maria João Mayer, admitem que o sector está perto da ruptura. "Em 20 e tal anos nunca deixámos de cumprir um

único compromisso. Mas não dá para grandes aventuras, como é óbvio. E a situação agravou-se muito com a diminuição dos apoios à produção, num país em que ainda não há condições para o autofinanciamento da actividade cinematográfica. Há produtoras mais conservadoras que conseguem resistir, mas muitas estarão a perguntar seriamente se devem fechar a porta", sublinha Tino Navarro. Luís Urbano, cuja *O Som e a Fúria* produziu um dos casos mais singulares do cinema português dos últimos anos, *Aquele Querido Mês de Agosto* (mais de 20 mil espectadores em Portugal, e uma carreira internacional que podemos considerar exuberante: só numa semana, fez mais de 4000 espectadores na Argentina), por exemplo: "Em 2009 não ganhámos nenhum apoio e por isso este ano não vamos produzir nada. Essa interrupção pode ser fatal para nós - e estamos a falar de uma das produtoras mais bem-sucedidas, o que dá para ter uma ideia da fragilidade de tudo isto." Também a *Stopleveline*, de Leonel Vieira, se viu impedida de fazer filmes no ano passado: "A produção está de facto paralisada", diz o realizador.

Mesmo quando há apoios do ICA e, portanto, dinheiro para remunerar a mão-de-obra envolvida, o cinema é uma actividade particularmente mal paga, sublinha Pedro Borges, da Mídas Filmes, um dos primeiros subscritores do manifesto: "Nesse sentido, todos os filmes sérios são em grande parte autofinanciados. São feitos com montantes baixíssimos para o que deviam custar e para o que se gasta noutros países, e as pessoas ganham muito mal. Não é saudável." A estagnação dos financiamentos do ICA provocou um claro "empobrecimento" do sector, acrescenta Maria João Mayer: "Produzir filmes é economicamente catastrófico."

"Matar no ovo uma geração"

Em Portugal, o cinema é um tecido precário composto sobretudo por microempresas - mas que em 2005, segundo dados do estudo *O Sector Cultural e Criativo em Portugal*, encomenda do Ministério da Cultura à Augusto Mateus & Associados, empregava 6020 trabalhadores e representava 4,5 por cento da riqueza gerada em Portugal pelo sector (165 milhões de euros). Podíamos fazer muito mais e muito melhor, insiste Pedro Borges: "Há cada vez mais pessoas a querer fazer filmes e cada vez se apoiam menos filmes. Estamos a matar "no ovo", como se costuma dizer, toda uma nova geração."

O problema é estrutural e tem a ver com a gritante insuficiência do mercado português - somos um país pequeno e só vamos 1,6 vezes por ano ao cinema, quando a média europeia é de 2,3 vezes -, com o desinteresse dos privados pelo cinema de produção nacional (Pedro Borges diz que faz falta uma verdadeira Lei do Mecenato, António Ferreira, da ZEDFilmes, e Leonel Vieira dizem que é preciso copiar o modelo brasileiro de incentivos fiscais) e com a má relação entre o cinema português e os espectadores. "A quota de mercado do cinema nacional é de dois por cento. É irrisório. A média europeia é de 23 por cento. Se estivéssemos na média, tínhamos quatro milhões de espectadores e 20 milhões de euros de receitas de bilheteira", aponta Tino Navarro. Seria todo um outro filme, concordam os restantes produtores ouvidos pelo PÚBLICO.

Apesar de tudo, 2009 não foi um ano para esquecer: mesmo tendo tido de desistir, "por causa da paralisia do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual [FICA]" (ver caixa), de um projecto em 3D, a MGN Filmes conseguiu manter a sua média de produção (um filme a um filme e meio por ano) e, em Coimbra, a produtora de António Ferreira teve "até um ano bastante produtivo" (duas longas, um documentário, três curtas), em parte graças a sinergias com o estrangeiro. "Estamos cada vez mais a fazer co-produções com outros países porque a estagnação financeira sente-se muito mais em Portugal. Aqui nunca houve muito dinheiro para fazer cinema - e o que há está mal distribuído", diz o realizador, cuja recente segunda longa-metragem, *Embargo*, foi "viabilizada fora de Portugal".

Publicidade e videoclips

Para sobreviver - sobretudo em Coimbra, na periferia do cinema português -, a ZEDFilmes teve

de diversificar a sua área de negócios e ir também à publicidade e aos videoclips, que representam actualmente 50 por cento da sua produção. É esse jogo de cintura que lhe tem permitido manter uma equipa fixa de sete pessoas - e gerar dinheiro para fazer filmes não subsidiados: "Quando conseguimos o financiamento para o documentário *Futebol de Causas*, já estávamos há meses a filmar. É avançando por nossa conta que temos conseguido continuar a produzir. Mas sempre com muito aperto financeiro."

A Stopline também optou pela diversificação: "Estamos a produzir séries de televisão e filmes publicitários. Estrategicamente, desde que criámos a empresa quisemos estar presentes nas três áreas - até porque em Portugal seria impossível viver só de cinema. A Stopline só tem alguma estabilidade porque a publicidade é um sector forte da facturação", diz Leonel Vieira". No cinema, Brasil e Espanha têm sido parceiros estratégicos; é "o único caminho viável" para quem não quer "passar a vida a contar histórias só à medida do dinheiro que existe em Portugal", e das audiências portuguesas. Uma das próximas produções da Stopline é, de resto, a adaptação cinematográfica de Budapeste, o romance de Chico Buarque.

Fora de Lisboa, a Bando à Parte vai mantendo, com a produção de videoclips e habilidosas montagens financeiras com o estrangeiro (Brasil e Finlândia, por exemplo), uma actividade regular. "Mas estamos todos permanentemente em risco de passar a ir vender sapatos para o centro comercial. Infelizmente, somos uma espécie em vias de extinção", diz Rodrigo Areias. Ou pelo menos uma espécie na gaveta: na da Midas, por exemplo, estão neste momento projectos como o cinco-em-um *Histórias de Amor* (cinco contos de José Cardoso Pires realizados por Fernando Lopes, Fonseca e Costa, Joaquim Leitão, Margarida Cardoso e Cláudia Clemente), a série de três episódios para televisão que devia acompanhar a próxima longa de João Canijo, *Sangue do Meu Sangue*, e *Com a Roupa do Corpo*, documentário de Helena Matos sobre os retornados. Na da Filmes do Tejo, há uma longa de Inês de Medeiros que espera há dois anos por financiamento e um projecto de adaptação de um romance de José Eduardo Agualusa. Não sabemos se, nem quando, os iremos ver. É portanto aqui que está pelo menos uma parte do cinema português: corremos o risco de ficar sem ele.

Promessa de "uma nova era para o cinema e audiovisual em Portugal" já leva cinco anos de quase estagnação

(Artigo) 31.03.2010 - Sérgio C. Andrade com Inês Nadais in www.ipsilon.pt e www.publico.pt, consultado em 31.03.2010

Todos são unânimes: o FICA está paralisado e assim não pode continuar. Mas se alguns vêm um problema endémico, outros esperam ainda dele um contributo.

O Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual (FICA) foi criado em 2004 no consulado de Pedro Roseta, ministro da Cultura do governo social-democrata de Durão Barroso. Mas só em meados de 2007, era ministra a socialista (independente) Isabel Pires de Lima, o organismo foi efectivamente lançado, com a promessa de que se estava a inaugurar "uma nova era para o cinema e audiovisual em Portugal". O horizonte dessa promessa media-se num volume de 83 milhões de euros a distribuir por cinco anos (cerca de 16 milhões em cada) e reunidos pelas contribuições regulares das cinco entidades participantes - o Estado, através do IAPMEI, a Zon e os três canais de televisão generalistas, RTP, SIC e TVI.

Pouco mais de um ano passado, o FICA entrou em letargia, e assim tem permanecido até ao presente. Dos primeiros contratos assinados ou negociados com os produtores, apenas uma parte

ínfima foi cumprida. Até ao momento, e mesmo se vamos já a meio do primeiro quinquénio, segundo os números disponibilizados pelo Ministério da Cultura (MC), os cinco fundadores apenas realizaram a subscrição de 17,3 milhões de euros. E o incumprimento começou pelo próprio Estado, que, até agora, só realizou um décimo (3,3 milhões de euros) do seu compromisso total, verba com que interveio no "investimento indirecto" em três empresas: a Utopia Filmes (produtora de *Second Life*), a Valentim de Carvalho Filmes (*Amália* e *Uma Aventura na Casa Assombrada* foram as suas produções mais notórias) e a produtora de TV e multiplataforma Be Active II (que se candidatou com um pacote que incluía a série da RTP1 *Flatmates T2 para 3*, *Castigo Final*, uma coprodução com o Brasil, e a série policial *The Line/The Weight*, com Linda Hamilton como protagonista).

O "exemplo" do Estado parece ter sido seguido pela Zon e pelas televisões. "Isto é inaceitável. É o Governo a não cumprir aquilo que ele próprio legislou; e não é justo, para ninguém", protesta Tino Navarro, numa posição que é denominador comum de todos os produtores por nós ouvidos. Leonel Vieira, também realizador ("*A Selva*"), constata que "a regulamentação dos financiamentos não tem sido muito bem tratada pelos políticos, ao contrário do que acontece em Espanha, França ou mesmo no Brasil e na Argentina".

Aparentemente, o atraso na realização da subscrição do Governo ficou a dever-se a um diferendo com a ESAF, a empresa do Grupo BES inicialmente escolhida para gerir os dinheiros do FICA, que viria a manifestar "fortes reservas jurídicas" ao recurso por parte do Estado a verbas do QREN para esse fim - estaria em causa a utilização de fundos europeus para uma região, Lisboa e Vale do Tejo, que já não teria direito a eles... A actual ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas, veio reconhecer já publicamente a insustentabilidade da situação e, em acordo com os demais fundadores, decidiu dispensar os serviços da ESAF e abrir concurso para a sua substituição. A confirmarem-se os prazos anunciados pelo presidente do Instituto de Cinema e do Audiovisual (ICA), José Pedro Ribeiro, nos próximos dias deverá ser transmitida à assembleia geral de participantes do FICA "uma proposta de designação da nova entidade gestora" decorrente das candidaturas entretanto recebidas, e cujo número não foi divulgado. "O FICA retomará o seu funcionamento normal com a maior urgência possível", acrescenta o responsável pelo instituto.

Projectos pelo caminho

No caminho ficou, entretanto, o rasto dos prejuízos de quantos criaram expectativas face à criação do organismo, mesmo que ele fosse visto e apreciado com sensibilidades diversas por parte dos diferentes agentes do sector. "Do FICA, não recebi até agora nem um tostão", realça Tino Navarro, que candidatou oito projectos e que, mesmo assim, concretizou as longas-metragens *A Esperança Está Onde Menos Se Espera*, de Joaquim Leitão, e *Capitães de Areia*, uma adaptação do romance homónimo de Jorge Amado realizado pela sua neta, Cecília Amado. "O Fundo podia significar uma alteração importantíssima, e que traria à produção de cinema quase tanto como o ICA, e portanto dobraria o investimento público", diz Pedro Borges, da Midas, lamentando ainda que o FICA tenha, até agora, desbaratado dinheiro com produções que considera "de duvidoso interesse e nenhuma rentabilidade". "O FICA veio criar uma expectativa gigantesca no sector e depois defraudou-a", lamenta, por sua vez, Rodrigo Areias, realizador e produtor radicado em Guimarães. "Pensou-se que a existência de um fundo para o cinema comercial também abriria espaço para o cinema de autor", o que não veio a verificar-se, acrescenta.

Alexandre Valente enumera também os vários projectos que tem em fila de espera, entre os quais está *Variações*, um biopic sobre o malogrado autor e intérprete de "O corpo é que paga". Estão parados, por razões "incoerentes e incompreensíveis", lamenta o produtor de *Corrupção*, que, apesar de tudo, considera que "o Fundo tem tudo para funcionar desde que se encontre a entidade gestora correcta". Já António-Pedro Vasconcelos, que começa por elogiar a decisão de Pedro Roseta de fazer incidir a contribuição para o Fundo "a toda a cadeia de valor" e a não

ficar só pelas televisões generalistas, lamenta que, no momento da sua instituição, ela se tenha cingido a estes canais, "que acabam por poder decidir em proveito próprio". O realizador de *A Bela e o Paparazzo* defende que o FICA tem que funcionar "como um instrumento de capital de risco, constituído pelas plataformas de TV (Meo, Zon, Cabovisão, futura TDT) e que complementa o investimento que o mercado não é capaz de fazer".

Documento 5.

AR — Assembleia da República.pt

(Actividade parlamentar e processo legislativo)

2287 | II Série A - Número 051 | 15 de Abril de 2004

PROJECTO DE LEI N.º 420/IX (APROVA O REGIME JURÍDICO QUE REGULA A INTERVENÇÃO DO ESTADO NAS ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICA E AUDIOVISUAL)

PROPOSTA DE LEI N.º 113/IX (ESTABELECE O REGIME E OS PRINCÍPIOS DA ACÇÃO DO ESTADO NO QUADRO DO FOMENTO, DESENVOLVIMENTO E PROTECÇÃO DAS ARTES E ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS E DO AUDIOVISUAL)

Relatório, conclusões e parecer da Comissão de Educação, Ciência e Cultura

Relatório

Introdução

1.1 Por despacho do Sr. Presidente da Assembleia da República de 18 de Fevereiro de 2004, foi mandada baixar à 7.ª Comissão a proposta de lei n.º 113/IX, de iniciativa do Governo, que se encontra em apreciação nos termos do artigo 147.º do Regimento. No dia 18 de Março, deu entrada um projecto de lei apresentado por Deputados do Partido Socialista, que foi admitido no dia 24 com o n.º 420/IX e baixado à mesma Comissão.

1.2 A proposta de lei do Governo tem como base o anteprojecto de Lei das Artes Cinematográficas e Audiovisuais, apresentado à discussão pública pelo Ministério da Cultura em 11 de Maio de 2003. Alguns dispositivos daquele anteprojecto, então amplamente criticados, como a criação de uma comissão técnica que teria como funções analisar os projectos apresentados e proceder ao acompanhamento e fiscalização das suas diferentes fases, não foram retidos pela proposta de lei n.º 113/IX.

1.3 A relatora teve conhecimento dos pareceres emitidos pelas diversas entidades do sector durante o debate público do anteprojecto, bem como pareceres emitidos já diante da actual proposta de Lei pela Associação Portuguesa de Realizadores, pela Associação Portuguesa de Empresas Cinematográficas, além dos pareceres da Região Autónoma dos Açores e da Madeira, aguardando-se neste momento o parecer solicitado à Associação de Realizadores do Cinema e Audiovisuais.

Objecto da proposta de lei n.º 113/IX

2.1 A proposta de lei n.º 113/IX do Governo pretende reordenar de uma forma global os diferentes sectores da produção, da distribuição, da exibição e da difusão de obras cinematográficas e audiovisuais, enquadrando-os numa perspectiva de longo prazo. Considerando que o enquadramento legislativo que vigora até hoje, e que decorre do Decreto-Lei n.º 350/93, de 7 de Outubro, já há alguns anos "não constitui instrumento legislativo

adequado ao desenvolvimento das artes e actividades cinematográficas e audiovisuais", a exposição de motivos pondera que "actualmente, a produção cinematográfica e audiovisual é, por excelência e em regra, uma actividade cultural com uma base de sustentação empresarial" e observa que "os auxílios nacionais a estes sectores, complementares dos apoios comunitários", devem ser mantidos sobretudo como "um dos meios principais de garantir a diversidade cultural". Apesar disso, o Governo não considera negativo o resultado da política do Estado e dos planos de produção anuais, realizados através, nomeadamente, do Instituto de Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) [Chama a atenção, porém, que o ICAM só seja mencionado na exposição de motivos da proposta de lei, não aparecendo uma única vez no articulado]: "é indiscutível que, a partir da década de 80, [o cinema português] se impôs internacionalmente como uma das nossas artes prestigiadas. Tornou-se presença constante nos grandes festivais internacionais, conquistou prémios e galardões e tornou respeitados e famosos alguns dos seus maiores criadores, que se contam hoje entre os grandes nomes da nossa cultura. O Estado deve, por isso, manter meios e estruturas que permitam afirmações culturais e artísticas diversas e inequívocas, continuando a apoiar aqueles que, com os seus filmes, projectam e projectaram a cultura portuguesa e o nome de Portugal, interna e externamente". Mas, na extensa enumeração de objectivos desta proposta de lei, volta a figurar em destaque a necessidade de fomentar "a constituição de um tecido empresarial equilibrado, adoptando medidas que garantam o exercício das actividades de realizador e de produtor sem hiatos prejudiciais à construção e continuação de uma obra pessoal coerente". Da lista de objectivos são de destacar diferentes vectores:

- O mais importante é, obviamente, o apoio à criação, à produção, à distribuição, à exibição, à difusão, à edição e à promoção nacional e internacional das obras cinematográficas e audiovisuais, diversificando a origem e aumentando o financiamento, "nomeadamente através da intervenção de novas entidades financiadoras e de novas formas de mecenato", do incentivo a co-produções internacionais e de uma maior cooperação entre os sectores do cinema, do audiovisual e das telecomunicações, não esquecendo a promoção da "participação do sector privado no desenvolvimento da indústria cinematográfica e audiovisual", e "a participação das entidades representativas dos sectores cinematográfico e audiovisual na definição das medidas de política para o cinema e audiovisual". Por parte do Estado, o diploma afirma a garantia de que os critérios de atribuição de apoios não serão "subjectivos, casuísticos e discriminatórios". Como outros vectores podem ainda destacar-se:

- A conservação do património cinematográfico e audiovisual;
- O desenvolvimento do ensino artístico e da formação profissional contínua;
- A formação de novos públicos e a criação de hábitos culturais que permitam um novo acesso e fruição dos cidadãos à arte do cinema e ao audiovisual.

De salientar ainda a importância que a exposição de motivos dá ao sector de conteúdos de media interactivos, afirmando que "a criação de novos serviços, aplicações e conteúdos que permitam desenvolver novos mercados e aumentar a produtividade, constitui igualmente um dos grandes objectivos a atingir para a configuração de uma sociedade do conhecimento".

Análise da proposta de lei n.º 113/IX

3.1 Na medida em que pretende criar um novo regime e princípios da acção do Estado no quadro do fomento, desenvolvimento e protecção das artes e actividades cinematográficas e do audiovisual, revogando o regime legal em vigor - o Decreto-Lei n.º 350/93, de 7 de Outubro -, o diploma do Governo dedica o seu primeiro capítulo às definições gerais, ocupando-se do objecto, definições, objectivos, conservação e acesso do património, depósito legal das obras, e serviços e organismos (em que estabelece a tutela do Ministério da Cultura sobre os serviços e entidades competentes para a aplicação das medidas de apoio aos sectores cinematográfico e audiovisual).

3.2 O capítulo II, dedicado às artes cinematográficas e audiovisual, aborda numa primeira secção tudo o que se refere à produção, para depois se dedicar, nas secções seguintes, à distribuição, exibição e difusão. Nesta primeira secção, há a destacar o princípio do fomento pelo Estado da produção através de planos plurianuais (diferentes dos planos anuais que existem actualmente), e o do estabelecimento de mecanismos de crédito e financeiros que favoreçam "o

tecido industrial nos sectores cinematográfico e audiovisual". Estabelece-se ainda o apoio ao desenvolvimento de projectos inovadores, ao acesso das pessoas com deficiências às obras cinematográficas e audiovisuais e a criação de prémios para o reconhecimento público das obras e dos profissionais.

3.3 O artigo 8.º é o que cria os diversos programas de apoio, nomeadamente:

- a) À escrita de argumento para longas-metragens de ficção, ao desenvolvimento de projectos de séries e filmes de animação e ao desenvolvimento de documentários;
- b) À produção de longas-metragens de ficção, primeiras obras de longa metragem de ficção, curtas metragens de ficção, séries de animação e documentários;
- c) À produção de longas-metragens de ficção de realizadores que apresentem curricula relevantes para a promoção da cultura e da língua portuguesas;
- d) A planos de produção plurianuais de produtores cinematográficos e independentes de televisão que desenvolvam estratégias de produção de médio e longo prazo;
- e) É criado um programa automático que atende aos resultados de bilheteira durante o período de exibição em sala e à receita de exploração comercial de obra anterior do mesmo produtor;
- f) É criado um programa destinado a co-produções de longa-metragem de ficção, de filmes e séries de animação e de documentários de participação minoritária portuguesa;
- g) É criado um programa destinado a co-produções de longa-metragem de ficção, filmes e séries de animação e de documentários.

Finalmente, dispõe-se que a efectivação dos planos de produção anuais e plurianuais supõe "a realização harmoniosa, proporcionada e integral de todos os programas de apoio financeiro" e que os programas de apoio previstos têm a natureza "de planos plurianuais legalmente aprovados, nos termos do artigo 25.º do Decreto-Lei n.º 155/92, de 28 de Julho".

3.4 Estabelece-se em seguida (artigo 9.º) a natureza dos apoios financeiros a atribuir (empréstimos e apoio não reembolsável), deixando-se para diploma regulamentar as suas regras; ficam definidos, porém, os seus pressupostos (igualdade de oportunidades, justiça e imparcialidade, critérios técnicos objectivos, anúncio público dos montantes anuais de financiamento, apoio a obras de reconhecido valor, ter em atenção o desenvolvimento sustentado da actividade dos produtores, atribuir apoio automático com base nos resultados de bilheteira e na receita de exploração).

3.5 Finalmente, define-se quem pode beneficiar dos apoios e o que são consideradas obras nacionais.

3.6 A secção II deste capítulo, dedicada à distribuição, exibição e difusão das obras cinematográficas e audiovisuais, dispõe sobre as diferentes modalidades do apoio do Estado a estas actividades, (o que inclui, além do apoio à tiragem de cópias, do incentivo à exibição e promoção das obras, do apoio aos exibidores, também apoios a exibições não comerciais, nomeadamente por cineclubes e associações culturais, entre outras entidades) sendo de destacar o artigo 14.º, que estabelece que "A distribuição comercial e a consequente exibição de, pelo menos, 60% de obras nacionais é assegurada, anualmente, por todos os distribuidores cinematográficos com actividade comercial em território nacional".

3.7 Os capítulos III e IV dispõem sobre o ensino artístico e formação profissional (III) e sobre o registo e inscrição empresas e de obras cinematográficas e audiovisuais (IV).

3.8 É no capítulo dedicado ao financiamento (V) que aparecem as mais importantes novidades deste diploma. Em primeiro lugar, as fontes de financiamento são alargadas. Além da taxa sobre a exibição de publicidade comercial, tanto nas salas de cinema quanto na televisão, de 4%, as empresas de distribuição passam a ter de investir anualmente um montante não inferior a 2% das suas receitas (percentagem que pode ser revista, anualmente). Este investimento pode ser feito através da participação na montagem financeira do filme, através da participação na produção ou através de adiantamentos à produção; caso não sejam investidos estes montantes num ano civil, o dinheiro será entregue ao fundo de investimento. Mas a principal fonte de investimento passa a porvir da cobrança de uma contribuição equivalente a 5% do valor dos resultados líquidos relativos à prestação de serviços dos operadores e distribuidores de televisão com serviços temáticos de acesso condicionado. Este montante, assim como o produto de contratos de investimento celebrados entre o Ministério da Cultura e estes operadores, passam a ser consignados a um fundo de investimento de capital, que será criado por diploma legal

próprio e sobre o qual nada mais se diz neste diploma.

Contributos de entidades com interesse na matéria abordada pela presente proposta de lei.

4.1 Um manifesto assinado pela APR - Associação Portuguesa de Realizadores - e nominalmente por 56 realizadores (Alberto Seixas Santos, António Escudeiro, António Loja Neves, Catarina Mourão, Carlos Braga, Catarina Alves Costa, Daniel Blaufuks, Edgar Feldman, Eduardo Condorcet, Fernando Lopes, Fernando Matos Silva, Fernando Vendrell, Francisco Villa-Lobos, Inês de Medeiros, Jeanne Waltz, João Botelho, João Canijo, João Mário Grilo, João Matos Silva, João Ribeiro, João Pedro Rodrigues, Joaquim Pinto, Jorge António, Jorge Silva Melo, José Álvaro Morais, José Nascimento, José Filipe Costa, José Pedro Cavalheiro, Leonor Areal, Luciana Fina, Luis Alvarães, Luís Fonseca, Luís Alves de Matos, Madalena Miranda, Manuel Mozos, Manuel João Águas, Margarida Cardoso, Margarida Gil, Miguel Gomes, Monique Rutler, Nuno Amorim, Paulo Rocha, Pedro Caldas, Pedro Costa, Pedro Sena Nunes, Pierre-Marie Goulet, Raquel Freire, Regina Guimarães, Renata Sancho, Rita Azevedo Gomes, Saguenail, Solveig Nordlund, Sandro Aguilar, Serge Tréfaut, Teresa Garcia, Teresa Villaverde) acusa a proposta de lei n.º 113/IX de, "no momento em que o cinema português, para além de ter reforçado a sua identidade e os seus modos de produção, formou uma massa crítica ampla e extremamente diversificada (...), composta por jovens autores em início de carreira e cineastas com obra já feita e reconhecida interna e externamente", pretender arruinar os fundos da cultura em negócios duvidosos, estrangulando a produção, produzindo muito menos filmes e muito mais caros, expulsando do sistema dezenas de criadores, em nome de um mirífico "cinema comercial", que em Portugal só deu prejuízo cultural e financeiro.

O principal alvo da crítica deste manifesto é o fundo de investimento que, no dizer destes realizadores, "ameaça converter o pouco dinheiro disponível para a produção do cinema português no capital de um suspeito negócio a estabelecer com os distribuidores e exibidores americanos e as estações privadas de TV e destinado a financiar projectos com uma suposta 'grande atractividade comercial'".

O manifesto exige "um Ministério da Cultura com uma efectiva política cultural e artística e não um Ministério do Negócio." (sublinhado no original). E prossegue: "Não aceitamos políticas comerciais ou industriais no Ministério da Cultura (...), mas efectivas políticas de protecção e defesa do cinema português, num mercado selvaticamente abandonado aos interesses da indústria americana".

A preocupação dos realizadores é que "o dinheiro do cinema seja para o cinema, que seja disputado em concursos públicos com regras e critérios transparentes, assegurando a liberdade e a independência da criação". E sublinham, aludindo ao desaparecimento do ICAM do texto do diploma: "Exigimos do Ministério da Cultura um Instituto do Cinema, com receitas próprias e autonomia administrativa e financeira, assim como queremos uma separação clara entre a arte do cinema e os interesses do audiovisual, que devem ser assegurados, exclusivamente, pelos cadernos de encargos das televisões e separados absolutamente das verbas do cinema".

A preocupação dos realizadores, neste caso, é com os contratos a realizar entre o Ministério e as televisões, no quadro do fundo de investimento que, a seu ver, terão um poder desproporcionado na definição do que se produz e não produz em cinema: "Não podemos admitir que o cinema português seja subjugado aos interesses das televisões privadas e públicas nem que o Governo se sirva do estatuto cultural do cinema, para financiar, pela calada - através do tal Fundo de Investimento -, os défices das televisões e a sua crónica incapacidade de produção".

Finalmente, os realizadores da APR pedem que a futura lei seja "regulamentada no espírito do seu preâmbulo, isto é, proporcionando as condições de produção para mais filmes e mais diferentes, com mais pessoas a filmar de todas as gerações".

Terminam com um alerta: "Sacrificar uma cinematografia a tais desígnios é um crime incompatível com a história e as regras da democracia e a defesa da liberdade. E tudo indica poder ser este apenas o princípio do fim da soberania cultural portuguesa, um fim anunciado para a sua independência e originalidade, em nome de uma política 'cultural' feita para uma literatura de best-sellers, uma pintura e uma escultura decorativas, um teatro de anedotas, uma música pimba, uma dança de casino, o regresso, enfim, ao pesadelo de uma cultura retrógrada,

completamente abandonada às conjunturas do mercado e aos interesses dos senhores que o comandam".

4.2 Junto com este manifesto, foi divulgada uma **carta de Manoel de Oliveira**, onde o realizador entende não ser correcto misturar cinema e audiovisual: "Embora o audiovisual tenha origem no cinema, ele não passa do desenvolvimento técnico, e apenas técnico, seja no processo químico e mecânico ou no electromecânico. Em essência, não será nunca a mesma coisa". "O cinema afirma-se como uma expressão artística, enquanto o audiovisual, em si, tem funções completamente outras", diz Manoel de Oliveira, acrescentando: "Se compararmos o cinema e a literatura, o livro ao filme, veremos que o audiovisual (televisão e outros) está para o cinema como o jornalismo está para a literatura".

4.3 Por seu lado, a **Associação Portuguesa de Empresas Cinematográficas** insurge-se contra o disposto no artigo 14.º da proposta de lei, que dispõe que "A distribuição comercial e a consequente exibição de, pelo menos, 60% de obras nacionais é assegurada, anualmente, por todos os distribuidores cinematográficos com actividade comercial em território nacional". Para esta entidade, "a qualidade e o interesse comercial dos filmes a distribuir é variável de ano para ano, não podendo ser imposta a distribuição e consequente exibição de obras cinematográficas desprovidas de qualquer interesse". Assim, a APEC propõe uma redacção diferente para o n.º 1 do artigo 14.º, em que fica indeterminada a percentagem anual de obras nacionais que têm distribuição assegurada.

4.4 Por seu turno, a **Comissão Permanente de Assuntos Sociais da Assembleia Legislativa Regional dos Açores** propõe um aditamento às disposições finais e transitórias do diploma, sobre a aplicação às Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, esclarecendo que esta se faz "sem prejuízo das competências cometidas aos respectivos órgãos do governo próprio para a sua execução administrativa através dos respectivos serviços das administrações regionais autónomas, e das adaptações que lhe venham a ser introduzidas por diploma próprio das respectivas Assembleias Legislativas Regionais." E, num n.º 2 do aditamento, propõe-se que "o produto das taxas previstas no artigo 28.º do presente diploma constitui receita própria das Regiões Autónomas quando aplicada no seu território". 4.5 Por outro lado, a 7.ª Comissão Especializada Permanente de Educação, Juventude, Cultura e Desporto da Assembleia Legislativa Regional da Madeira emitiu, a 17 de Março, parecer relativo à proposta de lei n.º 113/IX (Gov.). Após análise e discussão da proposta, a Comissão deliberou por unanimidade que nada tem a opor à proposta de lei.

Objecto do projecto de lei n.º 420/IX

5.1 Na exposição de motivos, o projecto de lei n.º 420/IX, apresentado pelo Partido Socialista, concorda também com a "necessidade de revisão do enquadramento legal da actividade cinematográfica em Portugal", mas ressalva que esta não deverá "pôr em causa o que de melhor têm a experiência, o património e o modo de produção do cinema português, cuja singularidade vem sendo, aliás, justamente realçada no panorama internacional e cuja contribuição para a criação cultural nacional é iniludível". Tal como é afirmado, "Sem negar nem evitar a dimensão propriamente económica das actividades cinematográficas e audiovisuais, estruturadas em indústrias e mercados próprios, o projecto de lei parte, todavia, do princípio fundador de que se trata de incentivar e apoiar tais actividades pelo seu valor cultura. O projecto refere-se, pois, ao quadro da política pública para a cultura e à responsabilidade específica do Ministério da Cultura". Defendendo os seus autores que "os objectivos essenciais dessa política são o respeito pela liberdade de criação, a defesa da diversidade e a promoção do sector, como espaço privilegiado de afirmação da língua e cultura portuguesas", passam a enumerar as "condições necessárias, que o projecto-lei consagra":

- A existência e actividade de institutos públicos, dotados de autonomia administrativa e financeira, encarregados da execução das políticas;
- A distinção clara entre cinema e audiovisual, de modo a evitar, designadamente, que fundos

públicos de apoio ao cinema possam ser desviados, integral ou maioritariamente, para o apoio ao audiovisual;

- A obrigatoriedade de concurso público para a atribuição de apoios, com intervenção de júris independentes, sempre que estejam em causa valorações de mérito;
- A centralidade da criação na definição das prioridades dos apoios públicos, determinando-se em consequência a primazia dos programas de apoio a projectos, em função do valor das respectivas propostas artísticas e técnicas e das respectivas condições de produção;
- A obrigatoriedade da participação do serviço público de televisão no apoio ao cinema e ao audiovisual nacional;
- A reserva aos produtores independentes de televisão do benefício de apoios públicos no sector do audiovisual;
- O alargamento das fontes do financiamento público ao sector do cinema e do audiovisual;
- A previsão de medidas de apoio à distribuição e exibição de cinema português, de modo a corrigir as distorções que hoje impedem o acesso efectivo das obras aos mercados, recorrendo, se necessário, à imposição temporária de quotas;
- A promoção da educação e da formação profissional, do cineclubismo, da exibição não comercial e de outros contextos e estratégias de desenvolvimento da capacidade técnica disponível no sector e dos hábitos de consumo e recepção crítica das obras cinematográficas e audiovisuais, entre a nossa população.

5.2 Os próprios autores salientam, como inovações:

- A melhor adequação do regime jurídico das actividades cinematográficas e audiovisuais ao direito comunitário;
- A abordagem do cinema e do audiovisual na dupla perspectiva cultural e económica, tal como as actividades e os sectores são entendidos ao nível da União Europeia;
- O reforço dos meios de intervenção do organismo com responsabilidade na execução das políticas para o cinema e o audiovisual, prevendo a possibilidade da celebração de contratos-programa e de participação em fundos de investimento e de garantia;
- A transformação da actual taxa de exibição em taxa de exibição e de acesso, de modo a cobrir também as prestações de serviço de acesso a infra-estruturas de distribuição de emissões televisivas, a assinatura de canais de acesso condicionado e a determinados programas televisivos e audiovisuais.

Análise do projecto de lei n.º 420/IX

6.1 No Capítulo I são tratadas as Disposições gerais, começando por estabelecer o objecto: regular a intervenção do Estado nas actividades cinematográfica e audiovisual, nos aspectos relacionados com as atribuições específicas do Ministério da Cultura, sem prejuízo da demais legislação aplicável a estas actividades.

6.2 Esta intervenção é definida em linhas gerais no artigo 3.º: "O Estado promove o desenvolvimento e divulgação do cinema e do audiovisual, enquanto formas de arte e instrumentos de conhecimento, de cultura e entretenimento e exerce com esse fim uma intervenção reguladora sobre as respectivas actividades, competindo-lhe por isso: a) O apoio à criação; b) A formação de públicos; c) A afirmação da identidade nacional; d) A projecção da língua e a valorização da imagem portuguesa no mundo; e) O desenvolvimento de uma indústria e de um mercado nacionais de conteúdos" sendo atribuições do Estado, entre outras, a regulamentação das actividades do cinema e do audiovisual, a concessão de apoios e incentivos ao desenvolvimento das actividades do cinema e do audiovisual; defesa da concorrência no âmbito das actividades comerciais e industriais do cinema e do audiovisual (artigo 6.º).

6.3 Estabelece, por isso, o artigo 7.º os sectores a serem abrangidos pelos apoios e incentivos do Estado:

- a) Desenvolvimento e produção das obras que obedeam aos requisitos de elegibilidade previstos na lei;
- b) Distribuição, exibição, edição e difusão de obras;
- c) Divulgação e promoção do cinema e audiovisual;

d) Ensino e formação profissional;

e) Promoção da cultura cinéfila e do gosto e dos hábitos de consumo e recepção crítica das obras cinematográficas e audiovisuais. Define o artigo 5.º que "a intervenção do Estado tem lugar no respeito pela liberdade de criação e de fruição das obras cinematográficas e audiovisuais e deve ser exercida com respeito pelo pluralismo e diversidade das orientações estéticas, sem imposição de qualquer modelo cultural."

6.4 O artigo 12.º estabelece que cabe ao Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), sob a tutela do Ministro da Cultura, a realização das atribuições e o exercício das competências que não forem expressamente reservadas ao Governo ou a outra entidade pública e que "O ICAM é dotado de autonomia administrativa e financeira para a realização das atribuições e competências previstas na presente lei e na demais legislação". É ainda estabelecido que "O Ministro da Cultura exerce a tutela do cinema e do audiovisual" (artigo 13.º).

6.5 O Capítulo II (artigos 14.º a 45.º) trata do Cinema, começando pelo apoio do Estado à produção de obras cinematográficas "com o objectivo de estimular a criação cinematográfica e a diversidade da oferta cultural e reforçar a indústria que lhe está associada" (artigo 15.º), definindo em seguida no artigo 16.º as modalidades de apoio financeiro, com "a natureza de subsídios a fundo perdido ou empréstimos", podendo ainda o ICAM "celebrar contratos-programa plurianuais com produtores cinematográficos e criar, isoladamente ou em conjunto com outras entidades públicas ou privadas, fundos de investimento e de garantia destinados à criação e produção cinematográfica." O projecto-lei preconiza (artigo 17.º) que os apoios financeiros possam ser "organizados em programas de apoio à produção de obras cinematográficas":

"a) Programa destinado à escrita de argumento para longas-metragens de ficção, ao desenvolvimento de projectos de séries e de filmes de animação e ao desenvolvimento de documentários;

b) Programa destinado à produção de longas-metragens de ficção, primeiras obras de longa-metragem de ficção, curtas-metragens de ficção, séries de animação e documentários, que atende ao conteúdo da produção e às suas propostas estéticas, técnicas e artísticas;

c) Programa destinado à produção de longas-metragens de ficção e de animação para o mercado cinematográfico, que atende aos resultados de bilheteira durante o período de exibição em sala e à receita de exploração comercial de obra anterior do mesmo produtor;

d) Programa de apoio a co-produções, designadamente com países de língua portuguesa, devendo o ICAM assegurar o desenvolvimento em simultâneo de todos os programas".

6.6 O artigo 24.º define as garantias de igualdade, transparência e independência das decisões:

1. Os apoios financeiros são atribuídos mediante concurso.

2. Em simultâneo com a abertura dos concursos, devem ser anunciadas publicamente as verbas a atribuir, a composição dos órgãos encarregados da apreciação das candidaturas e as condições específicas do apoio a conceder.

3. Sempre que a concessão dos apoios financeiros se baseie em avaliações de mérito acerca do conteúdo dos projectos ou do currículo dos produtores e realizadores, a apreciação das candidaturas será feita por um júri ou por órgão independente de natureza análoga, nomeado pelo Ministro da Cultura segundo critérios de competência e probidade reconhecidas e com um mandato temporal limitado". O artigo 18.º trata dos contratos-programa plurianuais, que têm por objectivo apoiar planos de produção plurianuais apresentados por produtores cinematográficos que demonstrem capacidade para desenvolvê-los de forma diversificada e sustentável. Ressalva-se porém a criação de condições necessárias para que novas empresas de produção não sejam excluídas.

6.7 No artigo 19.º é definida a participação do ICAM em fundos de investimento e de garantia destinados à criação e produção cinematográfica, com objectivo de estimular o desenvolvimento de um tecido industrial no sector cinematográfico, "acompanhando os esforços das diferentes entidades privadas que operam, directa ou indirectamente, neste sector, designadamente produtores, distribuidores e exibidores de cinema e operadores e distribuidores de televisão". Ressalva-se, porém, que as condições da participação do ICAM nestes fundos são objecto de regulamentação própria.

6.8 São ainda definidas (artigo 20.º) as obrigações da empresa concessionária do serviço público de televisão no que concerne ao apoio à criação e produção cinematográfica nacional, prevendo-se quer "a comparticipação financeira na produção das longas-metragens de ficção apoiadas pelo ICAM"; quer "a promoção e a exibição de longas-metragens de ficção, curtas-metragens de ficção, séries de animação e documentários".

6.9 Outros artigos neste capítulo tratam de questões como contratos de apoio financeiro, comunicação prévia do início da rotação, colaboração das entidades públicas e as obrigações e responsabilidades do produtor do cinema, bem como da definição de filme nacional ou equiparado.

6.10 Na Secção II trata-se da distribuição cinematográfica, em particular do acesso ao mercado da distribuição, do apoio do ICAM à distribuição comercial de filmes nacionais, das licenças de distribuição, legendagem e dobragem e exclusivo nacional e europeu.

6.11 Já a Secção III trata dos aspectos da exibição cinematográfica (acesso ao mercado da exibição, apoio a programações especiais, apoio à exibição não comercial, apoio aos recintos de cinema e controlo de bilheteiras).

6.12 A Secção IV aborda a promoção e divulgação do cinema, o apoio à promoção comercial, a promoção e divulgação do cinema em Portugal, a promoção e divulgação do cinema português no estrangeiro, o Museu do cinema e os Prémios.

6.13 O Capítulo III é dedicado ao audiovisual, definindo que "O Estado, através do Ministério da Cultura, apoia a criação e a produção audiovisual, com o objectivo de estimular a oferta diversificada de obras originais em língua portuguesa para televisão, incentivar a produção independente, os investimentos dos operadores de televisão e favorecer a estabilidade dos níveis de produção de forma a contribuir para o desenvolvimento da indústria audiovisual". As modalidades de apoio financeiro são definidas no artigo 48.º: os apoios têm a natureza de subsídios a fundo perdido ou empréstimos, e são organizados em programas de apoio à produção de obras audiovisuais; o ICAM pode ainda celebrar contratos-programa plurianuais com produtores independentes de televisão e criar, isoladamente ou em conjunto com outras entidades públicas ou privadas (como os operadores e distribuidores de televisão) fundos de investimento e de garantia destinados à criação e produção audiovisual. Os beneficiários deste apoio financeiro são os operadores independentes de televisão, definidos como "a pessoa colectiva, inscrita no ICAM, que tem por actividade principal a produção audiovisual e cujo capital social não seja detido em mais de 25% por um operador de televisão, ou em 50% no caso de várias operadores".

6.14 O projecto de lei trata ainda da educação artística e da formação profissional (Capítulo IV) e do registo e inscrição de obras cinematográficas e audiovisuais (Capítulo V).

6.15 A questão do financiamento é tratada no Capítulo VI, estabelecendo o artigo 66.º os seus princípios:

São definidas como fontes de financiamento "o produto das taxas e contribuições referidas nos artigos seguintes, bem como as verbas provenientes do Orçamento do Estado, a afectar anualmente". Estabelece-se ainda que compete ao ICAM a gestão dos fundos públicos relativos ao apoio às obras e actividades cinematográficas e audiovisuais. Já a gestão dos fundos públicos relativos ao financiamento da preservação, conservação, arquivo e divulgação museográfica das obras cinematográficas compete à Cinemateca - Museu do Cinema. Finalmente, o diploma remete para regulamentação própria a gestão dos fundos provenientes de acordos com operadores privados, bem como a gestão dos fundos de investimento e de garantia. Quanto à taxa de exibição e de acesso (artigo 67.º), para além de manter a que incide actualmente sobre o preço pago por:

"a) Publicidade comercial exibida nas salas de cinema;

b) Publicidade comercial difundida pela televisão, designadamente os anúncios publicitários, os patrocínios e as televendas, independentemente da plataforma de emissão utilizada", estende a sua cobrança a:

c) Acesso a qualquer infra-estrutura de distribuição de emissões de televisão;

d) Assinatura de um ou mais canais de televisão de acesso condicionado;

e) Acesso a um determinado programa de televisão, emitido sem endereçamento prévio;

f) Acesso a um determinado programa audiovisual, mediante solicitação individual;

g) Publicidade incluída pelos operadores de plataforma nos guias electrónicos de programas. A taxa é de 4%, calculada sobre o preço do produto vendido ou serviço prestado. Destaque-se ainda a repartição da receita (80% para o ICAM e 20% para a Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema), sendo obrigatória a afectação de, pelo menos, dois terços das receitas arrecadadas pelo ICAM ao financiamento dos programas de apoio a obras cinematográficas.

Conclusões

7.1 Ambos os diplomas reconhecem a necessidade de um novo enquadramento legislativo para a actividade cinematográfica e audiovisual, e partem de pressupostos semelhantes e consensuais (liberdade de expressão e criação, apoio à criação, à formação de públicos, afirmação da identidade nacional, cooperação com os países de língua portuguesa). Defendem ambos também a necessidade de desenvolver uma indústria para a actividade cinematográfica e audiovisual, através de fundos de investimento. No que diz respeito a este último aspecto, porém, há uma diferença importante entre os dois diplomas. Se, por um lado, a proposta de lei do Governo concentra no Fundo de Investimento o fomento à produção, esbatendo-se o papel do ICAM, que de facto fica em suspenso (já que o Instituto não é mencionado no articulado do diploma), o projecto de lei do PS apresenta os eventuais fundos de investimento como fontes de financiamento complementares e sem nunca poderem prejudicar os programas de apoio à produção do ICAM. Este Instituto do Ministério da Cultura mantém, aliás, no projecto de lei n.º 420/IX, um papel preponderante.

Note-se ainda que, em ambos os diplomas, as regras de criação e de gestão do fundo de investimento são remetidas para diplomas posteriores. Os princípios de transparência, igualdade de oportunidades, diversidade, justiça e imparcialidade na atribuição dos apoios financeiros constam nos dois diplomas, mas a sua concretização é diferente. No caso da proposta de lei n.º 113/IX, as regras de financiamento são remetidas a diplomas regulamentares; e nos pressupostos a essas regras (n.º 2 do artigo 9.º) não constam os critérios de formação e a duração dos júris, tema sempre extremamente sensível entre os profissionais do ramo.

Como no anteprojecto figurava uma Comissão Técnica que foi alvo de polémica, convinha esclarecer de que forma e com que organismo serão avaliados os projectos a apoiar. Já no projecto de lei n.º 420/IX estabelece-se o princípio de júris ou órgãos independentes nomeados pelo Ministro da Cultura segundo critérios de competência e probidade reconhecidas e com um mandato temporal limitado, sempre que a concessão dos apoios financeiros se baseie em avaliações de mérito acerca do conteúdo dos projectos ou do currículo dos produtores e realizadores.

Finalmente, no que diz respeito às fontes de financiamento, o Governo estabelece taxas mais altas (5% para os operadores e distribuidores de televisão com serviços temáticos de acesso condicionado, contra 4% do PS) e mais abrangentes (2% das receitas provenientes da distribuição de cinema, sendo que o PS não prevê esta taxa).

Ressalte-se, por outro lado, a preocupação do projecto de lei n.º 420/IX de distinguir, na prática, os apoios ao cinema, por um lado, e ao audiovisual, por outro, estabelecendo que é obrigatória a afectação de, pelo menos, dois terços das receitas arrecadadas pelo ICAM, ao financiamento dos programas de apoio financeiro a obras cinematográficas. Dada a celeridade com que foi agendado o debate em Plenário, sugere-se para concluir que durante a discussão na especialidade sejam marcadas pela Comissão audiências com as diferentes entidades do sector.

Parecer

Sem prejuízo da ponderação do mérito das motivações e das consequências destas iniciativas, relativamente aos quais os grupos parlamentares expressarão as respectivas posições nos debates na generalidade e na especialidade, a proposta de lei n.º 113/IX e o projecto de lei n.º 420/IX **preenchem todos os requisitos regimentais e constitucionais exigíveis, pelo que estão em condições de subir a Plenário da Assembleia da República para apreciação e votação na generalidade.**

Assembleia da República, 14 de Abril de 2004. - A Deputada Relatora, **Alda Sousa** - O Presidente da Comissão, **Pedro Duarte**.

Nota: As conclusões e o parecer foram aprovados por unanimidade.

Documento 6.

www.esquerda.net

31-Julho-2007

ARTIGO

A grande ilusão de uma indústria cinematográfica em Portugal

Alda Sousa

O cinema português não será nunca auto-sustentado. Entregá-lo às televisões e às empresas de telecomunicações só servirá para matar de vez o cinema nacional.

Com alguma pompa e muita circunstância, a ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, e o ministro dos Assuntos Parlamentares, Augusto Santos Silva, apresentaram na semana passada ao país o "famoso" Fundo de Investimento ao cinema e audiovisual. Numa conferência de imprensa onde, previsivelmente, estariam (e estavam) presentes uma grande parte dos realizadores e dos produtores nacionais (mais de cem), não houve direito a perguntas.

O Fundo de Investimento conta com as participações fundadoras do Estado (33,2 Milhões de Euros - ME), da PT Multimédia (25 ME) e dos três canais de televisão RTP, SIC e TVI (no total outros 25 ME), ou seja, 40% dos Estado, 30% da PT e outros 30% das televisões, num total de 83,3 ME para os próximos sete anos. As verbas do Fundo serão geridas pela ESAF (a Sociedade Gestora do Grupo BES), entidade escolhida mediante concurso público.

Mas os objectivos e os critérios do Fundo de Investimento ficaram muito mais claros na boca de Fernando Coelho. O administrador da ESAF garantiu que os projectos que serão apoiados financeiramente pelo Fundo de Investimento, deverão todos eles ser "rentáveis, competitivos e de qualidade".

Zeinal Bava, presidente executivo da PT Multimedia, foi ainda mais longe: afirmou que "este Fundo tem de ser gerido numa lógica de mercado, financiando obras que apresentem potencial sucesso comercial, de forma a gerar retorno para o próprio Fundo e, em consequência, criar disponibilidades para novos investimentos".

"Rentáveis, competitivos e de qualidade" parece ser agora o desígnio dos filmes portugueses. A própria ministra veio dizer que o Fundo de Investimento deveria servir para aumentar a "capacidade de penetrar no mercado". Isabel Pires de Lima explicou que com a criação deste fundo os apoios ao sector passam de 10 ME para cerca de 25 ME anuais e Augusto Santos Silva salientou "o esforço de criar novas formas de financiamento do cinema português". À parte isso, tanto Isabel Pires de Lima como Augusto Santos Silva, foram parcos em explicações e fortes em contradições ou pelo menos em ambiguidades.

Não admira. Este Fundo de Investimento é a concretização da regulamentação da lei do Cinema e do Audiovisual aprovada no final do Governo Durão Barroso (1 de Julho de 2004), com a oposição do BE, PS e PCP. Na altura, o PS tinha também apresentado um projecto de lei que, se bem que admitisse a possibilidade de um fundo de investimento, fazia uma separação clara entre cinema e audiovisual.

O então deputado Augusto Santos Silva questionava deste forma o então ministro Pedro Roseta: " (...) Devo dizer que a primeira preocupação essencial é a de que a proposta de lei do Governo, a ser aprovada, cria uma espécie de regime de apartheid entre o chamado cinema de autor e o cinema dito com atractividade comercial. (...) Portanto, a questão é a seguinte: o dinheiro que é canalizado através dos fundos de investimento é reservado para cinema com atractividade

comercial a que título? Quem define a atractividade comercial desse cinema? O que é cinema com atractividade comercial? Em que é que ele é cinema e em que é que ele pode constituir objecto de apoio por parte do Ministério da Cultura ou de um fundo de investimento cujos gestores são nomeados pelo Ministro da Cultura" (DAR I série Nº.76/IX/2 2004.04.17). Na discussão na especialidade o PS apresentou propostas no sentido de os beneficiários do Fundo, no que diz respeito ao audiovisual, só poderem ser produtores independentes de televisão.

Mas, agora no governo, o PS não teve coragem para revogar a lei de Pedro Roseta/Durão Barroso. Preferiu optar pela sua regulamentação que, em 2006, conduziu à criação do Fundo de Investimento do Cinema e do Audiovisual, que conheceu agora a sua primeira assembleia de fundadores.

Esta lei tinha merecido uma fortíssima oposição da Associação dos Realizadores Portugueses, precisamente por causa do Fundo de Investimento que, previsivelmente, se transformaria numa forma de financiamento às televisões. O Manifesto na altura assinado por 56 nomes (entre os quais Alberto Seixas Santos, António Loja Neves, Catarina Mourão, Catarina Alves Costa, Daniel Blaufuks, Fernando Lopes, Inês de Medeiros, João Botelho, João Canijo, João Mário Grilo, Jorge Silva Melo, José Álvaro Morais, Margarida Cardoso, Margarida Gil, Pedro Costa, Pedro Sena Nunes, Raquel Freire, Regina Guimarães, Serge Tréfaut, Teresa Garcia, Teresa Villaverde) acusava a proposta de Lei de "no momento em que o cinema português, para além de ter reforçado a sua identidade e os seus modos de produção, formou uma massa crítica ampla e extremamente diversificada (...), composta por jovens autores em início de carreira e cineastas com obra já feita e reconhecida interna e externamente", pretender arruinar os fundos da cultura em negócios duvidosos, estrangulando a produção, produzindo muito menos filmes e muito mais caros, expulsando do sistema dezenas de criadores, em nome de um mirífico "cinema comercial", que em Portugal só deu prejuízo cultural e financeiro".

Foi nesse mesmo sentido que nos pronunciámos aquando da discussão no Parlamento em 2004: "Defendemos que o principal papel do Estado em relação ao cinema é o de promover a criação, criar memória e garantir a diversidade cultural. E a diversidade cultural exige quantidade. Como dizia Bergman: «nas fileiras da cultura o importante é a infantaria e não a gloriosa cavalaria». Os bons realizadores fazem-se fazendo filmes. Não se fazem em gravações de telenovelas. Do resto, que trate o mercado. O Estado não tem por função ajudar grandes empresas nem canais de televisão. Se queremos ter cinema, no futuro, se queremos que outros conheçam as nossas criações, então esta lei é o pior caminho possível.

A direita vive uma ilusão: quer ter Hollywood em Portugal. Não é a grande ilusão, é a aldeia de roupa branca. (...) A sequência da auto-estrada do Matrix custou o mesmo que todos os filmes portugueses desde 1975 (...). Não há competição possível neste domínio. A não ser a de fazer com qualidade, de fazer diferente, de fazer melhor.

O cinema português não será nunca auto-sustentado. Entregá-lo às televisões e às empresas de telecomunicações só servirá para matar de vez o cinema nacional.

Portugal poderá, se souber escolher o caminho certo, ter alguma, mesmo que incipiente, indústria de cinema: aquela que nos permita ter regularidade na produção e profissionais experientes. Desengane-se quem acredita que o caminho é macaquear os modelos de outros. Para que esta indústria exista, o público nacional não chega. Só filmes que tenham espaço no mercado internacional e sobretudo que sobrevivam ao tempo podem construir uma produção nacional digna desse nome.

(...) Alguns números destroem a retórica de quem confunde os seus preconceitos com a realidade. Por exemplo, um filme como "Vou para Casa", de Manoel de Oliveira, teve 16 mil espectadores em Portugal. Outro, como "Adão e Eva", de Joaquim Leitão, teve 234 mil. Conclusão: um, mais comercial do que o outro (isto sem qualquer juízo de valor sobre a sua qualidade), terá tido um sucesso muitíssimo maior.

Nada mais errado. "Vou para Casa" teve, fora das nossas fronteiras, quase meio milhão de espectadores. Estreou em 13 países. Um filme como "Verdes Anos", de Paulo Rocha, foi visto por gerações e gerações de espectadores. Qualquer um deles foi mais lucrativo do que os filmes comerciais portugueses. (...)" (DAR I série Nº.76/IX/2 2004.04.17)

Agora o Estado ficou reduzido ao mero papel de investidor num fundo criado para cobrir o deficit das televisões e a produzir dois filmes caros por ano. Que viva o mercado! Acabou-se a

diversidade. Como poderá continuar a haver presença de filmes portugueses em Cannes, Veneza e Berlim, como afirmou a ministra? Como vai o ministério da Cultura e o governo PS gerir tamanha contradição?

Pedro Roseta e Durão Barroso podem dormir tranquilos. Isabel Pires de Lima, Augusto Santos Silva e José Sócrates, com a força da maioria absoluta, deram agora um golpe brutal no cinema português.

Documento 7.

www.telecom.pt/InternetResource/PTSite/PT/Canais/Media/NoticiasPT/Nacionais/ptmfundocinema.htm

NOTÍCIA 24-Jul-2007

PT Multimedia apoia o cinema e o audiovisual português

No âmbito da contínua aposta no sector audiovisual português, a PT Multimedia vai dar a segunda maior contribuição, a seguir ao Estado, para o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual português a PT Multimedia vai contribuir com 25 milhões de euros para o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual português. A empresa do Grupo PT dá assim a segunda maior contribuição para este Fundo, cujo total será de 83 milhões de euros, a realizar ao longo dos primeiros cinco anos.

Zeinal Bava, presidente executivo da PT Multimedia, afirmou que “fomos os primeiros a aderir a este projecto, apresentado em 2004, vamos investir 25 milhões de euros e queremos que, acima de tudo, o Fundo leve mais espectadores às salas de cinema. Acredito que este investimento é da maior importância para o desenvolvimento da produção e indústria cinematográfica e audiovisual em Portugal. Espero que todas as produtoras e realizadores vejam neste Fundo uma excelente oportunidade para fazer mais e melhor cinema português”. Zeinal Bava acrescentou ainda que “este Fundo tem de ser gerido numa lógica de mercado, financiando obras que apresentem potencial sucesso comercial, de forma a gerar retorno para o próprio Fundo e, em consequência, criar disponibilidades para novos investimentos”.

“As características deste Fundo e o conceito que o define é uma solução bastante inovadora a nível europeu e pode ser o pontapé de saída para levar o cinema português a reaproximar-se do público. Esta data pode ser considerada como um momento histórico para o cinema português”, realçou Antunes João, administrador delegado da PT Conteúdos.

O Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual português

Anunciado há três anos, o Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual português, foi ontem (23-Jul-2007) assinado por várias entidades públicas e privadas no Palácio Foz, em Lisboa. A Ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, participou nesta cerimónia e considerou o momento como o início de uma nova era para o cinema e audiovisual em Portugal.

O Fundo surge como um instrumento de política de fomento e desenvolvimento do sector audiovisual por um conjunto de entidades públicas e privadas e com a participação do Estado. Inicialmente previsto na Lei do Cinema de 2004, foi posteriormente definido e regulamentado a partir de uma análise do sector em Portugal e do potencial de desenvolvimento desta indústria criativa.

Este Fundo, que tem um prazo inicial de sete anos, destina-se a investir em PME's do sector e em obras para televisão (documentários de criação, séries de ficção, animação e documentais ou ainda telefilmes ou filmes de animação), obras cinematográficas (ficção, animação ou documentário de longa metragem) e obras concebidas desde raiz para exploração em diversos suportes, incluindo new media (obras multiplataforma).

Documento 8.

Diário de Notícias, 15 de Outubro de 2005

NOTÍCIA

Fundo de 25 milhões na Lei do Cinema e do Audiovisual

Leonor Figueiredo

Um fundo de investimento de capital autónomo para o fomento e desenvolvimento do cinema e do audiovisual, com um orçamento que se estima poder atingir os 25 milhões de euros, é a grande novidade avançada ontem pela ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, na apresentação das propostas de Decreto-Regulamentar e de Decreto-Lei para o sector.

Estas verbas destinam-se essencialmente a longas-metragens de ficção e séries de animação (com 30 a 40% dos financiamentos), telefilmes, séries de ficção e documentais para televisão, assim como documentários para televisão (com 60 a 70%). São verbas provenientes das contribuições por parte dos distribuidores de cabo e satélite, canais de TV codificados e distribuição de cinema, vídeo e DVD.

Um orçamento superior ao do próprio Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimedia (ICAM), que se prevê contar em 2006, com 18 milhões de euros, provenientes da taxa de publicidade e PIDDAC para a escrita, desenvolvimento, produção cinematográfica, distribuição, exibição e promoção.

Mas é o fundo que atrai todas as atenções, já que o governo propõe um modelo de gestão participada, através de uma "assembleia de participantes" como órgão máximo para fazer a separação entre a sua administração e execução.

De acordo com o documento apresentado em conjunto com o ministro dos Assuntos Parlamentares, Augusto Santos Silva, que tutela o audiovisual, os projectos apoiados pelo fundo podem ser submetidos à apreciação ao longo de todo o ano, excluindo as obras não independentes, assim como as adaptações ou versões nacionais de formatos importados de ficção televisiva e outros.

É a "assembleia de participantes" que decide o tipo de apoios, mas com parâmetros para o tipo de obras a co-financiar. Os projectos individuais terão entre 60 a 80% de financiamento e os planos plurianuais de produção entre 10 e 30%, para reforçar a sustentabilidade das Pequenas e Médias Empresas do sector da produção.

Colocada a questão sobre a sobreposição de competências entre ICAM e fundo, o secretário de estado Vieira de Carvalho especificou que "não se deve confundir a política pública do ICAM como um universo mais vasto do cinema". A política pública para o sector será portanto assegurada pelo ICAM e por este novo fundo, um novo instrumento a criar de raiz e que a tutela quer que tenha um modelo de gestão ágil.

O ICAM ficará com as mesmas competências (não se mexe na lei orgânica), assegurando a gestão da maior parte dos programas de apoio ao cinema. O fundo dará prioridade ao mercado e desenvolvimento empresarial, abrangendo os projectos cinematográficos, televisivos e plataforma, além de assegurar o apoio à produção independente de televisão.

"A regulamentação desta lei é uma das principais prioridades do actual Governo", recordou Isabel Pires de Lima perante vários intervenientes do sector, acentuando que a criação do fundo "pode encontrar formas de enriquecimento dos conteúdos e também maior qualidade."

Santos Silva considerou, por sua vez, que esta proposta de regulamentação tem três potencialidades, nomeadamente "a diversificação das fontes de financiamento, diversificação do

conjunto de obras inscritas para produção e diversificação dos órgãos de decisão. Sobre a obrigatoriedade das televisões generalistas terem 15% em obras criativas, pormenorizou que este conceito abrange "documentários ou telefilmes, mas não as situações de telenovelas e produção diária". Segue-se agora um período de um mês para discussão pública e propostas dos agentes do sector.

Documento 9.

Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos (APAD)

argumentistas.org

A APAD é a Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos, uma organização sem fins lucrativos que *“tem como objecto social promover a actividade da escrita para cinema, teatro, televisão, rádio e multimédia, assim como participar nas iniciativas dos respectivos sectores, tanto em Portugal como no estrangeiro”* (art.2º dos Estatutos).

Manifesto dos argumentistas europeus

As histórias estão no âmago da Humanidade e são o repositório da diversidade da nossa herança cultural. São contadas, recontadas e reinterpretadas vezes sem conta por contadores de histórias; os argumentistas desempenham esse papel no nosso tempo.

O talento dos argumentistas europeus merece confiança, incentivo e apoio. As indústrias cinematográficas europeias têm de encontrar maneiras de atrair e manter os seus argumentistas no cinema e na sua actividade.

Afirmamos que:

O argumentista é um autor do filme, o criador primeiro do trabalho audiovisual.

O uso indiscriminado do crédito possessório é inaceitável.

Os direitos morais do argumentista, especialmente o direito de manter a integridade da obra e de o proteger de distorções ou uso indevido, devem ser inalienáveis e honrados integralmente.

O argumentista deverá receber a justa contrapartida por todas as formas de exploração do seu trabalho.

O argumentista, enquanto autor, tem direito a estar envolvido tanto na produção quanto na promoção do filme e ser pago por esse trabalho. Enquanto autor, o seu nome deverá constar em todas as publicações, inclusive catálogos de festivais, listas de programação televisiva e críticas.

Apelamos:

Aos governos nacionais e agências de financiamento, para que apoiem os argumentistas, aplicando mais energia e recursos, quer na forma de subsídios, benefícios fiscais ou esquemas de investimento, quer na fase de desenvolvimento da produção cinematográfica e televisiva, quer no financiamento directo da sua actividade.

Aos académicos e críticos de cinema, para que reconheçam o papel dos argumentistas, e às universidades, academias e programas de formação, para que eduquem as novas gerações em concordância com o espírito colaborativo do meio e com respeito para com a arte e o ofício da escrita de argumento.

Aos festivais, cinematecas e outras instituições, para que nomeiem os argumentistas nos seus programas e planeiem e projectem tributos a argumentistas, do mesmo modo que o fazem com realizadores, actores e países.

Aos legisladores nacionais e comunitários, para que reconheçam que o argumentista é um autor do filme.

Aos legisladores para que garantam, nas leis nacionais e europeias, que os argumentistas possam organizar-se, negociar e contratar colectivamente, de modo a incentivar a manutenção das identidades culturais distintas de cada país e a facilitar o livre trânsito de argumentistas entre as nações.

Comprometemo-nos:

A distribuir este manifesto aos membros da indústria cinematográfica e à imprensa nos nossos

países de origem.

A fazer campanha pela implementação dos objectivos definidos por este manifesto.

A lutar pelas mudanças legislativas, nacionais e europeias, exigidas neste manifesto.

Segue-se o texto inglês original do Manifesto dos Argumentistas Europeus.

THE EUROPEAN SCREENWRITERS MANIFESTO

Stories are at the heart of humanity and are the repository of our diverse cultural heritage. They are told, retold and reinterpreted for new times by storytellers. Screenwriters are the storytellers of our time. European writing talent should be trusted, encouraged and supported. The European film industries need to find ways to attract and keep its screenwriters in the cinema and in their craft.

We assert that:

The screenwriter is an author of the film, a primary creator of the audiovisual work.

The indiscriminate use of the possessory credit is unacceptable.

The moral rights of the screenwriter, especially the right to maintain the integrity of a work and to protect it from any distortion or misuse should be inalienable and should be fully honored in practice.

The screenwriter should receive fair payment for every form of exploitation of his work.

As author the screenwriter should be entitled to an involvement in the production process as well as in the promotion of the film and to be compensated for such work. As author he should be named in any publication accordingly, including festival catalogues, TV listing magazines and reviews.

We call on:

National governments and funding agencies to support screenwriters by focusing more energy and resources, whether in form of subsidy, tax breaks or investment schemes, on the development stage of film and television production and by funding writers directly.

Scholars and film critics to acknowledge the role of screenwriters, and universities, academies and training programmes to educate the next generations in accordance to the collaborative art of the medium and with respect towards the art and craft of screenwriting.

Festivals, film museums and other institutions to name the screenwriters in their programs and plan and screen film tributes to screenwriters just as they do to directors, actors and countries.

National and European law should acknowledge that the writer is an author of the film.

National and European law should ensure that screenwriters can organise, negotiate and contract collectively, in order to encourage and maintain the distinct cultural identities of each country and to seek means to facilitate the free movement of writers in and between all nations.

We will:

Distribute this manifesto to industry members and the press in our respective countries.

Campaign for the implementation of the agenda defined by this manifesto.

Seek the transition into national and European law of the legal changes demanded by this manifesto.

Documento 10.

European Commission / Competition Directorate-General

Competition Policy Newsletter 1/2007

State aid for films – a policy in motion? (1)

Jérôme Broche, Obhi Chatterjee, Irina Orsich and Nóra Tosics (2)

In late 2006, the Commission approved the new UK and German film support schemes. This article explains the application of the State aid rules in these two cases, in particular in view of

the recent trends such as the global competition to attract large budget films. It also considers the future perspectives of the Commission's State aid policy in this field.

US PRODUCTIONS generally dominate European screens. It is commonly believed that, in the absence of public support to film production in most Member States, most European productions would already have disappeared. In the four years 2002-2005, they provided over € 6.5 billion of State aid for film production (3), which helped to produce over 3,600 films. France provides the highest overall amounts of State aid for films, followed by the UK, Germany, Italy and Spain, Public support in these five countries is accounting for 83% of the total. According to the European Audiovisual Observatory, there are over 600 film support schemes operating across the EU.

Legal basis for State aid control

Cinema and TV production support mechanisms are assessed on the basis of Article 87(3)(d) EC which was introduced by the Maastricht Treaty. This provision specifically deals with State resources being dedicated to culture. Following this provision "*aid to promote culture and heritage conservation where such aid does not affect trading conditions and competition in the Community to an extent that is contrary to the common interest, may be considered to be compatible with the common market*". Since the introduction of this article into the Treaty, it is clear that, in principle, culture is not excluded from the application of the Community State aid discipline. (4)

In 2001, based on its experience of assessing various national film support schemes and particularly the French system, the Commission published a Communication setting out the conditions for the application of Article 87 (3)(d) to the production of "*cinematographic and other audiovisual works*, (the 'Cinema Communication') (5). This the so-called general legality principle to be respected and sets out four additional specific compatibility criteria according to which aid for cinema and TV production can be approved as cultural aid under the exception in Article 87(3)(d) EC:

a) The general legality principle

The general legality principle is essentially enshrining into the Cinema Communication the established case law according to which State aid incorporating conditions which contravene other provisions of the Treaty cannot be approved by the Commission (6). For example the benefit of aid schemes cannot be restricted on the basis of nationality. Also, schemes of aid to cinema and TV production financed by parafiscal charges are incompatible with the Treaty when such schemes benefit solely national producers.

b) Aid must benefit a cultural product

The aid must be directed at a cultural product. Each Member State must ensure that the content of the aided production is cultural according to verifiable national criteria (in compliance with the application of the subsidiarity principle). Therefore, the Commission does not assess what is culture and what is not. The Commission only verifies that the national authorities have drawn up a verifiable selection system which ensures that only cultural products, as defined by the national authorities, will benefit from the aid. It is only where the Commission considers that there is a manifest error in the definition of the cultural products concerned that the Commission might question the substance of the cultural definition.

c) Territorialisation

This criterion foresees that the producer must be free to spend at least 20 per cent of the film budget in other Member States without suffering any reduction in the aid provided for under the scheme (so-called territorial conditions).

d) Aid intensity

The aid intensity must in principle be limited to 50 per cent of the production budget with a view to stimulating normal commercial initiatives inherent in a market economy and avoiding a bidding contest between Member States. Difficult and low budget films are excluded from this limit. Under the subsidiarity principle it is up to each Member State to establish a definition of difficult and low budget film according to national parameters. For example, a derogation might be granted for works in a language which is not widely spoken.

e) Aid supplements

Finally, the last criterion stipulates that aid supplements for specific film-making activities (e.g. post-production) are not allowed in order to ensure that the aid has a neutral incentive effect and consequently that the protection / attraction of those specific activities in/to the Member State granting the aid is avoided.

It should be noted that the Cinema Communication only refers to the production of films. In its more recent Decisions the Commission applied the Communication by analogy also to the development of film projects, including the writing of screenplays,(7) as well as to the promotion and distribution (8) of films. This approach is motivated by the idea that these activities are so closely linked to the production of films that the principles developed in the Communication are also applicable to them (9).

While the Commission's approach in assessing these criteria has not significantly changed over the 5 years since the Communication was first published, various new trends have emerged in the funding policies applied across the EU.

Films as cultural goods

In the past, State aid for the film industry was mainly given in order to promote a 'national cultural film industry' and it is against this background that the current rules were drafted. One recent trend however has been the global incentive 'war' to attract large budget films. Two analyses, one for the UK (10) and one for California (11) illustrate the economic advantages of attracting and the costs of losing large budget films, respectively.

The first analysis concluded that the UK film industry contributed £3.1 billion (EUR 4.5 billion) to UK GDP in 2004. Both analyses stress that this is a highly mobile industry and the Californian analysis begins by noting that "*... a growing number of states and countries have recognized the value of employment and government tax revenues generated by film and television production and are aggressively courting the business with tax credits and other enticements. ... [They] have started building their own studio facilities, launched training programs for their residents, and implemented relocation and outreach programs for experienced non-residents. The result has been to create real competition for motion picture production.*"

In view of the fact that the attraction of (foreign) film productions to a certain national territory is driven often by more economic than by cultural considerations, and that these film productions would sometimes receive considerable financial support, the Commission has to ask itself whether the schemes it assesses meet the cultural condition for the application of the cultural derogation. It is for the Member States to define the concept of culture, albeit along the lines of the Cinema Communication, i.e. that "*Each Member State must ensure that the content of the aided production is cultural according to verifiable national criteria*".

The Commission shall thus ensure that the Member States have not committed a manifest error in defining the cultural purpose of their schemes, and that the criteria they have established ensure that this goal will be met. In any event, since the Cinema Communication is based on Article 87(3)(d) EC, any aid that could not be argued to go to cultural activities, cannot be declared compatible with this Communication.

It is in this perspective that the Commission examined the new £ 120 million per year UK and EUR 60 million per year German film schemes at the end of 2006. These schemes apply both points-based cultural tests as part of their eligibility criteria, which were closely analysed by the Commission to see whether they effectively ensure that the aid is directed towards a cultural product. In fact, the approval of the UK film tax incentive (12) was based on a revised UK Cultural Test submitted by the UK authorities in November 2006, rather than on the original UK Cultural Test which they had notified to the Commission.

UK film tax incentive

In the UK film tax incentive case, the aid takes the form of an enhanced tax deduction and a payable film tax credit. The enhanced tax deduction allows a film production company to benefit from a higher deduction for certain production costs than the normal UK tax rules would allow. The payable film tax credit allows the film production company to receive a cash payment of up to 25% of any tax loss.

To select the eligible films, the UK authorities have drawn up a point-based test called the UK Cultural test. The original UK Cultural Test was divided into three sections, two of which referred to certain technical costs (such as studios and visual effects) and the geographic origin of certain categories of cast members. In view of this, only the criteria in the first section of the original UK Cultural Test could be used to ensure that the aid was directed towards a cultural product. However, the first section only accounted for 4 points out of 32 (one of which for the use of English in the film's dialogue). A film could achieve the pass mark of 16 points without picking up any of the points in this section. It therefore was not clear that the original UK Cultural Test would always ensure that the aid would be directed towards a culturally British product.

The revised UK Cultural Test which has subsequently been included in the relevant legislation is substantially different from the original UK Cultural Test:

UK Cultural Test	Revised		Original	
(Sections)				
A - Cultural content	16	52%	4	12%
B - Cultural contribution	4	13%	0	0%
C - Cultural hubs	3	10%	15	47%
D - Cultural practitioners	8	26%	13	41%
Overall maximum	31	100%	32	100%

The Cultural content section comprises four criteria: extent to which the film is set in the UK; what proportion of the main characters are British citizens or residents; whether or not the subject matter or underlying material of the film is British; and extent to which the original dialogue is in English. The new Cultural contribution section comprises three criteria: cultural diversity, cultural heritage and cultural creativity. These two sections account for 65% of the overall points available (20 out of 31 points). Therefore a film satisfying only these two sections could achieve the 16 points required to pass the test.

In addition, in case of the extreme scenarios of a film obtaining most if not all of the 11 points in Sections C and D and all the four points for the use of English, (as English is widely spoken internationally, it could be argued that the use of English in a film's original dialogue would not necessarily guarantee that the film would be culturally British), a film could not pass the test without fulfilling at least one additional cultural criterion from the first two sections. The Commission therefore concluded that the revised UK Cultural Test ensures that the content of this film could reasonably be found to be cultural, according to the UK definition.

German Film Fund

The new German Film Fund, also approved by the Commission at the end of 2006, (13) represents a different model both in its form and in its definition of cultural content. From the point of view of its form, it is a selective scheme which awards direct grants. Moreover, there is a maximum financial limit to the grant available per film, which is as a rule, EUR 4 million, or up to 10 million in exceptional cases. These characteristics make it already inherently less attractive for large budget films than the UK scheme.

In addition, the eligibility test designed by the German authorities respectively for feature films, documentaries and animation films focus not only on German, but also on European cultural content and contain specific criteria for films promoting universal cultural heritage. This test include three different parts: "*cultural content*", "*creative talents*" and "*production*", each of which is attributed a number of points..

The "*cultural content*" part contains a number of criteria, including the following :

- Content, motives, film locations, principal characters, storyline are from Germany, the German culture or language area or from Europe or the EEA,
- One of the final versions of the film is in German,
- The film is an adaptation of a literary work or originates from traditional fairy tales or legends,
- The film is about artists, art genres, significant personalities, historical achievements, religious or philosophical questions, issues of socio-cultural relevance, way of living of people and minorities, scientific issues,
- In the case of animation films, the storyline is meant and appropriate for children's or youth film
- The film is made with the contribution of a contemporary artist.

The "*production*" part clearly relates to commercial aspects and attributes points based on the production phases carried out in Germany. The part on "*creative talents*" reflects the participation of creative talents from Germany or the EEA.

In order to qualify for the aid, a film has to first fulfil a minimum number of criteria in the "*cultural content*" part (the "pre-test") (this number varies according to the type of production). Additionally, the candidate film has to achieve a minimum score of the total points available in the test.

In its assessment, the Commission examined in detail the different criteria proposed by the German authorities, the structure of the tests as well as the individual points attributed to the different aspects. Taking into account the pre-test specifically designed to ensure the cultural content of the films financed under the scheme and the truly cultural character of the criteria in the "*cultural content*" part of the tests, the Commission came to the conclusion that aid is indeed directed towards a product with cultural content. In this case, the relevant criteria aimed either at supporting German culture (eg, content, motives, film locations, principal characters, storyline/artworks from the German culture, the German language requirement, etc.), or promoting European culture (eg, European content and motives, film location or principal character), or strengthening cultural heritage in the general sense (eg, adaptations of literary works, films about artists, art genres, significant personalities, historical achievements, etc.).

Extended outlook and the question of territorial conditions

As explained above, the new UK and German schemes were, like any other audiovisual and TV production support system, assessed on the basis of the Cinema Communication. This Communication will expire on 30 June 2007. The Commission had announced that "*in advance of the next review of the Communication, the Commission intends, in addition to further analysing the arguments of the sector, to carry out an extensive study on the effects of the existing State aid systems. The study should examine in particular the economic and cultural*

impact of the territorialisation requirements imposed by Member States, in particular taking into account their impact on co-productions."(14) This study was launched in August 2006 and is expected to be completed in autumn 2007. The preliminary results will be discussed at a workshop in summer 2007 to which stakeholders such as funding bodies, film producers, exhibitors and distributors will be invited. In order to allow time to complete the study and the subsequent review of the Communication, the Commission will continue to apply the rules of the current Communication until such time as new rules come into effect, or, at the latest, until 31 December 2009. The current Cinema Communication will be prolonged accordingly.

Territorial conditions, which require that a proportion of the film production expenditure is incurred in the territory providing the aid will thus be among the central issues of the review.

As noted above, the relevant criterion in the current Communication is that film producers must be able to spend at least 20% of the film budget in other Member States without suffering a reduction in the aid provided for under the scheme. In other words, the Commission accepts that territorial conditions may require expenditure of up to 80% of the production budget of an aided work to be spent in the territory providing the aid.

On the one hand, such conditions may be justified to ensure the continued presence of human skills and technical expertise required for cultural creation. On the other hand, the clauses obliging producers to spend a considerable amount of the film budget in the territory offering the aid are likely to constitute a barrier to the free circulation of workers, goods and services across the European Union. They may also strengthen the fragmentation of the European film sector and some film producers have called for territorial conditions to be removed.

Finally it is not at all clear why certain cost categories should be considered to have to have an impact on the expertise needed for cultural creation: for example costs for catering are often considered to be part of the film production budget, hence are subject to territorial conditions.

Indeed, the Communication also states that territorialisation requirements must be limited to the minimum degree required to promote cultural objectives. The maximum territorial requirement of 80% was set in 2001 when few Member States imposed territoriality requirements in order to qualify for aid. However, the recent trend has been for most new schemes to apply territorial conditions and to set them at or close to this limit, as in the UK film tax incentive scheme and the German Film Fund.

In this context, the question arises to what extent should the cultural derogation in Article 87(3)(d) EC allow the Member States to support their 'national cultural industries' to the detriment, for instance, of the Treaty's fundamental freedoms. This question goes to the heart of the relationship between 'culture' as a nationally defined concept and the internal market freedoms. To strike the right balance between these two elements, the new rules that the Commission will adopt will have to consider these issues as reflected in the results of the study concerning territorialisation. The review of the Communication could also take account of other recent trends affecting the sector. These include the growing number of State aid schemes offering aid for aspects such as film distribution and development, the global incentive 'war' to attract large-budget productions, and investment in digital distribution / projection facilities. The Commission will aim at ensuring that its policy is suited to the current environment of the sector.

Notes

1. Article appeared in the Competition Policy Newsletter 1/2007

<http://ec.europa.eu/competition/publications/cpn/>

© European Communities 2007. Reproduction is authorised provided that the source is acknowledged.

2. European Commission, Directorate-General for Competition, Unit H-3. The content of this article does not necessarily reflect the official position of the European Communities. Responsibility for the information and views expressed lies entirely with the authors.

3. Copenhagen Think Tank / European Audiovisual Observatory:http://www.dfi.dk/NR/rdonlyres/1BE19F2D-F61F-403F-934CB0AB2447D9D8/0/CTT_Information_Notes_300606.pdf
4. The issue of whether or not the Treaty, and hence State aid rules, is applicable to culture at all has been settled a long time ago. Already in one of its early cases, the Court of Justice dismissed the argument that the Treaty was an economic Treaty and would not apply to cultural goods (case 7/68 Commission v Italy [1968] ECR 617). Moreover, despite the fact that prior to the introduction of Article 87(3)(d) EC, it was a frequent assumption that culture in general should be exempted from the application of State aid rules, the Commission actually examined and approved a range of aid mechanisms for culture under Article 87(3)(c) EC, including aid to the audiovisual sector. See also Rapport présenté par la Commission au Conseil sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne of 17. 4.1996, COM(1996) 160 final, page 22.
5. Communication from the Commission to the Council, the European Parliament, the Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works (COM(2001)534 final of 26.09.2001, OJ C 43 of 16.2.2002); prolonged by Communication from the Commission to the Council, the European Parliament, the Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on the follow-up of the Commission communication on certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works of 26.09.2001 (COM(2004)171 final of 16.3.2004, OJ C 123 of 30 April 2004).
6. Case 73/79 Commission v Italy [1980] ECR 1533, paragraph 11; Case C-225/91 Matra v Commission [1993] ECR I-3203, paragraph 41; Case C-156/98 *Germany v Commission* [2000] ECR I-6857, paragraph 78.
7. For example State aid N 181/2004 – Germany, *Förderung von Film- und Fernsehproduktionen in Baden-Württemberg: Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH*. http://ec.europa.eu/community_law/state_aids/comp-2004/n181-04.pdf.
8. For example State aid N 368/2005 - Spain, *Ayudas a la promoción de obras audiovisuales por Andalucía*, http://ec.europa.eu/community_law/state_aids/comp-2005/n368-05.pdf
9. On the other hand, measures favouring activities not linked to the production of films have been assessed under Article 87(3)(d) EC directly. Furthermore, undertakings in the film and television programme production sector may, depending on the circumstances, also benefit from other aid types granted under national horizontal aid schemes, not aimed directly at cultural activities, but more widely at assisting types of economic activities or regions which happen to also encompass undertakings in the audiovisual sectors (e.g. regional aid, aid for small and medium sized enterprises (SMEs), research and development aid, training aid, employment aid).
10. *The economic contribution of the UK film industry* published by Oxford Economic Forecasting, supported by the UK Film Council and Pinewood Shepperton plc, September 2005: <http://www.ukfilmcouncil.org.uk/get/?doc=117>
11. What is the cost of run-away production? Jobs, Wages, Economic Output and State Tax Revenue at Risk When Motion Picture Productions Leave California published by the California Film Commission and the Los Angeles Economic Development Corporation, August 2005: http://www.film.ca.gov/ttca/pdfs/link_overview/cfc/California_Film_Commission_Study.pdf
12. http://ec.europa.eu/comm/competition/state_aid/register/ii/by_case_nr_n2005_450.html#461
13. http://ec.europa.eu/comm/competition/state_aid/register/ii/by_case_nr_n2006_690.html#695
14. Communication from the Commission to the Council, the European Parliament, the Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on the follow-up of the Commission communication on certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works of 26.09.2001 (COM (2004) 171 final of 16.3.2004, OJ C 123 of 30 April 2004).

Documento 11.

Publica-se a seguir o texto inicialmente apresentado à Fundação para a Ciência e a Tecnologia, solicitando apoio para a presente investigação. Dados os procedimentos requeridos pelo financiamento de projectos, o calendário de acções, inicialmente previsto para o período entre Março de 2009 e Dezembro de 2010 foi adiado para o período entre Janeiro de 2010 e Outubro de 2011, embora o projecto se tenha, de facto, iniciado na data prevista, então ainda sem financiamento.

Main Trends in Contemporary Portuguese Cinema (1990-2010)

— A comprehensive study on project development, style, genre and narrative

Duration in months: 20 (January 2010 – October 2011)

This project focuses at the major themes, tendencies and influences that shape the work of Portuguese producers, directors and screenwriters of feature films and documentaries, when compared with their contemporary European/American peers.

The project will be mainly developed at ESTC (Escola Superior de Teatro e Cinema, Higher School for Theatre and Cinema) by a team of members of CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Research Center for Arts and Communication) and a small number of invited young researchers. CIAC obtained the classification of **Excellent**, in 2008, by the international evaluation panel of FCT.

Along with project development skills and organizational culture, this project focuses on professional craftsmanship: on style and genre, and on storytelling in its relation with the main subjects that fall aboard in recent Portuguese feature films and documentaries.

In other words, this project aims to describe the organizational culture of the Portuguese professional areas of Cinema and Audiovisual fictional and documentary contents. In order to meet this goal, it will analyze the practices and means of project development and screenwriting for feature films and documentaries in Portuguese Cinema.

Scientific Component — Summary

This is the kind of research that may contribute to influence decision-makers in the Cinema and Television fields, as far as their valuation criteria, their support to projects and their financial reckoning are concerned. It will broach such questions as the following:

— What is the relevance of the script of the contemporary feature film, among the other creative skills that are needed to build a project (camera, direction style, art direction, sound design, editing and general post-production), and how does it articulate with them? What criteria allow for the evaluation of a script?

— In contemporary Portugal, is there a dominant typology among the film projects that obtain financial support from Public Institutions (namely ICA, the Public Institute for Cinema and Audiovisual)? What is the level of knowledge and know how (resulting of academic learning or of professional experience) required to be accepted as a screenwriter or as a “script doctor”?

— Is there some kind of agenda-setting, corporate culture or gatekeepers counseling which intervene as experts or advisers in the making of creative scripts? How do authors work, either individually or(if) organized in teams? How to describe their organizational culture and methods, when compared with equivalent choices of their peers (ex. HBO, others)?

— Are the fictional contents of Portuguese feature films and are the contents of Portuguese documentaries, of the last 20 years, related to the main trends and questions of contemporary societies (Portuguese, or other, when observed under an inter-cultural, multicultural point of view)? Is it possible to identify a Portuguese position among the main trends of contemporary cinema?

— Is the new proximity, and contamination between Television, Cinema and the WWW somehow expressed by the contents and aesthetics of contemporary Portuguese Cinema, either fictional or documental? Is there an influence of some recent experiences like AQTV (American Quality TV) or of the new trends of the Sundance Festival (Utah) in Portuguese films and television?

— To what extent have contemporary Cinema & Audiovisual schools adapted their teaching and learning goals and methodologies to a new era of technological tools and multimedia screenwriting in a rapidly changing environment? What are their main difficulties in this area, and what are they doing in order to improve their relationship with new professional trends,

lobbies and institutions?

The applied research that characterizes this project intends to analyze, on a systematic basis, the narrative feature films and some examples of documentaries produced in Portugal during the last 20 years by comparing their typology and identity within the context of the main trends of contemporary international cinema.

In practical terms, the result of this research will be a comprehensive essay on the cinematic Portuguese experience of the last 20 years. We intend to make it available at the CIAC website (as a tool for teaching and learning and for cinema and television professional reflection). We also intend have it published as a book. In either case, the texts and other materials (filmed interviews) will be edited by two senior researchers (PhD) of CIAC, but will be mainly produced by a small team of guest researchers.

The project engages contacts with professional institutions and personalities working at the area of creating / financing film projects (producers, directors, screenwriters, the ICA), renewing and rejuvenating the applied research in this field and involving the active social actors / social shapers, as well as the scholar research and the professional reflection.

The senior researches are teachers in A&C, working in Higher Education Institutions, and expert writers in the area. They will invite young researchers to work at ESTC and UALG, where CIAC (Research Center in Arts and Communication) was born.

Partner institutions: CIAC will approach the ICA (www.ica-ip.pt, Instituto do Cinema e do Audiovisual (National Authority for Cinema and Audiovisual) to support the Project Team in the viewing of the feature films whether in DVD, or in film, at its locations in Lisbon). It will also attempt to engage RTP2, one of the channels of Portuguese Public Television, in order to assure the visibilization of some of the contents of the project (especially the filmed interviews with directors, producers or screenwriters).

Visibility of the results: Along with the eventual collaboration of RTP2, the results of the project will be published in 2010 at the CIAC website; it will also provide the contents for formation modules in the Master Degree course in Film Project, at ESTC, and in the Arts PhD of UAlg (Universidade do Algarve).

Research Plan and Methods

In Portugal, it is impossible to ground and finance a Research like this one (Main trends in contemporary Portuguese Cinema, 1990-2010) on a private basis or “civil society” basis. That is the reason why this project needs public framing and funding. This does not mean we will not look for partners: as said before, contacts are being made and will be made, with the ICA as well as with RTP2 — which, however, are still public institutions.

It is our conviction that a detailed analysis of the feature films and documentaries produced in Portugal over the last 20 years will show a series of creative/organizational issues that may be addressed by an improvement on practices:

- Poor tradition of team brainstorming on the goals of each project, in order to understand its potential reception by the publics.
- Poor knowledge of their craftsmanship by the screenwriters;
- Poor tradition of the art directing tasks, generally understood as belonging to the director;
- Poor discussion of the rushes in order to prevent post-production insolvable problems;
- Poor knowledge of the cultural market, of the actions to be taken to publicize the project and of their costs.

It is commonly admitted that, along with traditional under-financing, managerial culture and professional organization in the world of Portuguese Film Production and Audiovisual Fictional and Documental Contents suffers of too much personal improvisation, individual self-willing, absence of valuation of spectatorship and lack of academic knowledge and preparation. This state of affairs represents a certain organizational culture that has survived despite the existence of new ways of conceiving and producing films and video contents.

Portuguese film industry lost 400.000 spectators in 2008, and the complex causes of that phenomenon are yet to be explained and explored.

It is our claim that Portuguese Cinema & Television schools (namely HEI) must find practical ways to improve their links with the two different industries, looking forward for a better and more comprehensive understanding of the practical needs expressed in the professional world. Conversely, professional experts should teach in schools more often, even if for short periods of time, in order to reduce the gap between academic knowledge and professional know-how. This demands a deeper reform of organizational culture in these areas, as well as a new paradigm for project development and creative contents.

The present research project aims to contribute for this new paradigm, working in three main areas of concern:

1) As far as Portuguese contemporary movies are concerned, by producing a comparative analysis of their main trends, characteristics and limitations within the broader and competitive European/international extent, in order to assess their installed productive and creative routines and capacity for innovation. Such a critical description, based on academic research is still lacking within the Portuguese contexts.

2) As for cultural industries and their specific reception by their markets, the project will proceed by analyzing the evolution of experiences and of the relationship between Art Cinema / Quality TV and their market reception, in the light of contemporary spectatorship studies; it will also analyze the efforts of independent production in different countries in order to improve contents and their exhibition/distribution. In other words, a classical contemporary question will be addressed: What are the good practices that provide better results? What is a “good practice” and by what criteria do we assess what “better results” are?

3) As far as the links between academic teaching and learning and the professional world are concerned, this project will describe the diversity of experiences, namely at specialized HEI, which are trying to open the way for a new approach of the actual relationship between scholar knowledge and professional know-how. In other words, the following classical contemporary question will be addressed: in the domain of Film and Television Studies at HEI, what patterns and practices of teaching and learning offer the best rendering of the necessary interdependence of academic knowledge and professional know-how?

We deeply believe that by meeting these challenging questions, we are placing the academic research in the core business of the contemporary needs to reform the relationship between A&C HEI and the professional world, in the domain of Film Studies and Audiovisual Communication.

Our research project will advance the state of the art by proposing new approaches of the organizational culture and working methodologies in the concerned area, helping producers, directors and screenwriters to rethink their actual routines.

This goal will be met by proposing to producers, directors and screenwriters (and their professional associations) different thematic seminars where our Research Team will present and discuss its results and proposals.

The materials to be produced by our Research Team are the following:

- A general analysis of Portuguese feature films and documentaries of the last 20 years;
- The filmed interviews with producers, directors, screenwriters;
- The case studies of different approaches of the organizational culture in these sectors of activities;
- The conclusions and proposals of these different actions (also available at the CIAC website).

As for the interventions of our expected partners: ICA will be invited to be present at the proposed meetings with producers, directors, screenwriters; RTP2 will be asked to present an edited synthesis of the filmed interviews.

We expect that this project will create the conditions for a continuous relationship between Film and Television Schools and the main professional associations of these sectors.

Tasks denominations

In 2010 (January / December)

- 1) **Preparing for work** — Project organizational seminar.
- 2) **Critical analysis and review**: 20 years of Portuguese feature films — a critical review (by film, authors, producers). An estimated total of about 180 feature films and about 30 documentaries are to be viewed by the younger (probationer) researchers in order to write for each of those a critical review (by film, author, producer). ICA is expected to become the main partner for this task, providing viewing facilities or DVD copies of the films. By the end of the year, all the texts must be written so that the senior researchers may edit and rewrite them. Framed by the objectives of the research, this critical review will become the basis for the subsequent tasks.
- 3) **Direction Case Studies**: The directors, their tasks, their formation and professional roots and culture.
- 4) **Screenwriting Case Studies** (Screenwriting): The screenwriters, their professional preparation and craftsmanship skills.

In 2011 (January / October)

- 1) **Production Case Studies**: The producers and their organizational culture.
- 2) **Filming the Interviews**: production and post-production
- 3) **Contact seminars (Production, Direction, Screenwriting)**: Towards a new organizational culture?
- 4) **Website fill-in**: Editing of the project materials in the CIAC's website
- 5) **Editing the book**: CIAC will engage partners in the publishing of the project's book.

Apreciação pela FCT

O projecto acima apresentado foi avaliado pelo **Painel de Avaliação de Estudos Artísticos – 2008 da FCT, constituído por: Johannes Goebel** (Coordenador), Rensselaer Polytechnic Institute, Estados Unidos; **António Pinto Ribeiro** (Avaliador), Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal; **Sally Jane Norman** (Avaliadora) Newcastle University, Reino Unido; **Sharon Macdonald** (Avaliador) University of Manchester - School of Social Sciences, Reino Unido; e **Xavier Serra** (Avaliador), Universitat Pompeu Fabra, Espanha. Com o seguinte resultado, que a seguir se transcreve:

Refª project: PTDC/EAT-AVP/108328/2008

Project title: Principais Tendências do Cinema Português Contemporâneo (1990-2010)

FCT's decision (Artigo 11º do Regulamento)

Recommended for Funding - Total Funding: € 104.749,00

Evaluation Panel Statement and Rating

Overall rating: 85

Panel comments intended for the applicant: The proposed overview of twenty years of Portuguese cinema trends, and in particular, analysis of the reasons for the downturn in production, raises questions of interest both nationally and internationally. If well articulated and contextualised, the study is likely to make a good contribution to the community, as well as providing original pedagogical resources (plan to integrate findings into a Masters Degree Film Course and Arts PhD). The project appears solidly built and potentially likely to yield useful outputs. Concern with the national pedagogical - as well as film-making - sector is appreciable. Fellowships might include masters thesis candidates (?), who would thereby be feature as stronger stakeholders in the research programme. Additional contextualisation (and translation?) effort would ensure good uptake of findings outside Portugal, exploiting the PI's appreciable networks, since the situation addressed by the project is indeed a widespread one. Additionally, it is felt that the contribution of this project to the scientific community could be improved through more knowledge dissemination planning to more directly serve cinema production in Portugal.

Panel recommended funding [1]: € 104.749,00.

[1] According to budget availability, the total funding recommended by FCT might be different from the one recommended by the panel.

Comments: Requested funding appears fully justified and explained.

Panel recommended funding for Human Resources: € 67.900,00

Comments: The fellowships guarantee early career researcher participation in the shaping of a new corpus of material for pedagogical and wider scientific (and professional/ industrial) uptake. It would be valuable, as part of the research building to which this project corresponds, to make dissertations an integral part of the programme.