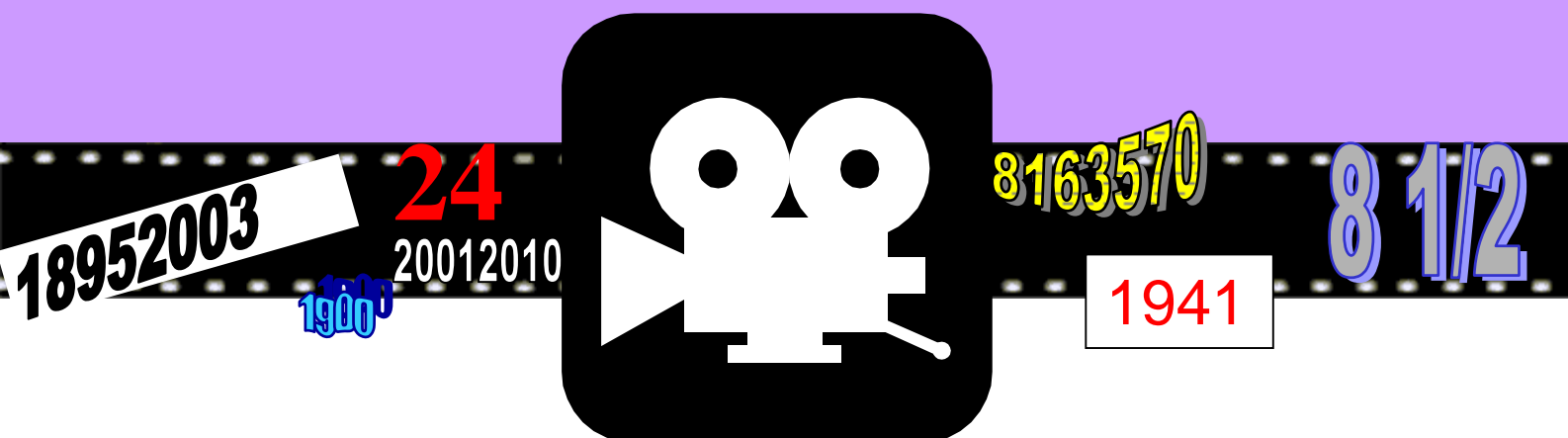




<http://alea-estp.ine.pt>

Dossiês Didáticos



VIII – Números do Cinema

Fernando J. Pinto Basto

Nota Introdutória

O projecto ALEA - Acção Local de Estatística Aplicada - constitui-se como um contributo para a elaboração de novos suportes de disponibilização de instrumentos de apoio ao ensino da Estatística para os alunos e professores do Ensino Básico e Secundário. Este projecto nasceu de uma ideia conjunta da Escola Secundária Tomaz Pelayo e do Instituto Nacional de Estatística, assente nas necessidades e estruturas que os intervenientes possuem. Melhorar a literacia estatística é, assim, uma condição importante para garantir uma melhor prestação de um serviço de utilidade pública. O Ensino da Estatística no Ensino Básico e Secundário constitui um dos instrumentos mais importantes para cumprir esse objectivo. A página Internet do ALEA está no endereço: <http://alea-estp.ine.pt>.



A área Dossiês Didáticos foi concebida para apoiar a elaboração de materiais didácticos sobre temáticas variadas (População e Demografia, Inquéritos, Inflação e Preços, Gráficos em Estatística, etc.) Apresentamos agora o **Dossiê VIII – Números do Cinema** – em formato Word para Windows e em papel.

Números anteriores:

Dossiê I - População e Demografia – Quantos Somos e Como somos.

Dossiê II – Ambiente e Recursos.

Dossiê III – A Inflação e o índice de preços no consumidor.

Dossiê IV – Estatística com Excel – Uma aplicação das noções.

Dossiê V – Censos 2001.- Tu também contas.

Dossiê VI – Notas sobre a História da Estatística.

Dossiê VII – Probabilidades com Excel.



Dossiê VIII – Números do Cinema

0. Apresentação

Neste dossiê procuramos apresentar algumas *imagens* da história do Cinema, acompanhadas, sempre que possível, de dados estatísticos relevantes. Este percurso, com pouco mais de 100 anos, teve a sua origem na Europa em 1895 mas, com o decurso do tempo, o Cinema Norte-Americano torna-se o mais influente a nível mundial. Damos conta deste percurso nos capítulos 2, 3 e 4. Além dos “outros cinemas”, a *ver* no capítulo 5, é ainda analisado o Cinema Português no capítulo 6, através de indicadores breves que nos ajudam a perceber a sua evolução.

É com alguns deste números que elaboramos este olhar, necessariamente subjectivo e restrito sobre uma arte que é também uma indústria, a mais fascinante de todas: a da ilusão.

Sumário:

1. Era uma vez...o Cinema
2. O declínio do Império Americano
3. O Império Contra-Ataca
4. Regresso ao Futuro
5. Os Outros Cinemas
6. Os Números do Cinema Europeu:
 - Tendências 1950-2000***
 - *Preços dos bilhetes*
 - *Lugares, ecrãs e salas*
 - *Produção*
 - *Exibição*
7. Cinema Português: o nosso caso

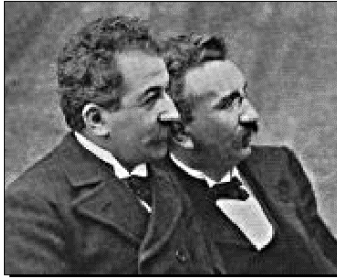


Próximos Dossiês:

- Gráficos em estatística;
- O Inquérito estatístico;
- Software estatístico;
- Europa em Números...



1. Era uma vez...o cinema



As primeiras filmagens podem ter sido a 19 de Março de 1895 pelos irmãos franceses Auguste e Louis Lumière com “*La Sortie des Usines Lumière*” e a data da primeira sessão com entrada paga é o dia 28 de Dezembro desse mesmo ano, no Grand Café (Paris) com 10 curtos filmes dos Lumière. Curiosamente, os irmãos Lumière encaravam o cinema como “curiosidade científica sem futuro comercial”.



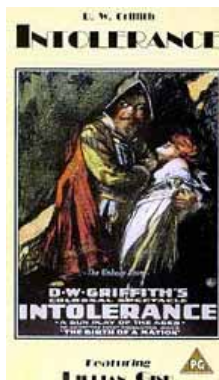
O primeiro filme “narrativo” (i.e. para além de uma sucessão de imagens, usava a colagem de planos diferentes para criar um sentido sequencial) aparece em 1903, da autoria de Edwin S. Porter: *The Great Train Robbery* e tinha a duração de oito minutos.



O fabuloso destino da Sétima Arte

O Cinema é usualmente designado por “Sétima Arte”. Muitos utilizam esta expressão mas poucos sabem a sua origem. Terá sido empregue pela primeira vez em 1911 por Ricciotto Canudo, considerado o primeiro crítico cinematográfico e o autor do primeiro texto teórico sobre o cinema, o Manifesto das Sete Artes. Segundo o autor “*Necessitamos do Cinema para criar a arte total, para qual desde sempre todas as artes tenderam*”. E quais são as seis artes precedentes? Arquitectura e Música foram as primeiras a aparecer, seguidas da Dança e da Escultura, Pintura e Poesia: “*A Sétima Arte, concilia, deste modo, todas as outras. Quadros em movimento. Arte Plástica que se desenvolve segundo as leis da Arte Rítmica (...) As formas e os ritmos, aquilo que conhecemos como sendo a vida, nascem das voltas da manivela de um aparelho de projecção*”¹

Até ao início da I Guerra Mundial (1914-1918) era a França, logo seguida pela Itália, que dominava a produção cinematográfica. O conflito foi fatal para estes países e para a sua indústria fílmica que passou a ter nos Estados Unidos da América o seu porto de abrigo, com Hollywood como epicentro da difusão das produções. Destaque para dois filmes que ficaram para a história do Cinema: “*O Nascimento de Uma Nação*” (1915) e “*Intolerância*” (1916), ambos de David W.Griffith (1875-1948). Este realizador é considerado o fundador dos fundamentos da montagem narrativa do cinema, cuja gramática seria consolidada por



¹ Pinto, Manuel e Santos, António – Cadernos Público na Escola / 6 – O Cinema e a Escola, pg 17



outro cineasta incontornável: o grande mestre do cinema soviético, Serguei Eisenstein (1898-1948) autor de obras como “O couraçado Potemkine” (1925) ou “Outubro” (1928).

Os maiores avanços na linguagem cinematográfica deram-se nas décadas de dez e de vinte com filmes que, sendo mudos, tinham de construir-se através de uma expressão clara, para chegarem a um público mais vasto e fascinado pelas imagens em movimento. Assim, e para além dos já referidos, destacamos alguns títulos determinantes para a evolução da 7ª arte:

- *Cabiria* (1913, Giovanni Pastrone);
- *Civilization* (1916, Thomas Ince);
- *O Gabinete do Doutor Caligari* (1919, Robert Wiene);
- *Opinião Pública* (1923, Charlie Chaplin);
- *Greed* (1924, Eric von Stroheim);
- *Fausto* (1926, F.W. Murnau);
- *Metropolis* (1926, Fritz Lang);
- *A Paixão de Joana d’Arc* (1926, Carl Dreyer);
- *The General* (1927, Buster Keaton);
- *Napoleão* (1927, Abel Gance);
- *O Vento* (1927, Victor Sjöstrom).



Outro resultado da introdução do som nos filmes foi o aumento das audiências: nos EUA subiram de 57 milhões de espectadores por semana, em 1926, para 110 milhões em 1930.

No dia 6 de Outubro de 1927 foi exibido o primeiro filme sonoro, “*The Jazz Singer*” de Alan Crossland, originando, graças à adesão do público a esta novidade, o declínio do cinema mudo. Para alguns, como Charles Chaplin (1889-1977), o sonoro vinha ferir “a arte mais antiga do mundo, a arte da pantomina e dar cabo da enorme beleza do silêncio”, mas mesmo ‘Charlot’ acabou por se render à nova realidade e produziu, o seu primeiro filme sonorizado, “*O Grande Ditador*” em 1940.



Nos anos seguintes outras técnicas aparecem e desenvolvem-se: o primeiro filme totalmente a cores data de 1935, “*Becky Sharp*” de Rouben Mamoulian /Lowell Sherman e em 1937 Walt Disney lança a primeira longa-metragem de animação, “*Branca de Neve e os Sete Anões*”. Em 1941, aparece

aquele que é considerado pela maior parte da crítica especializada o melhor filme da história do cinema: “*Citizen Kane / O Mundo a seus pés*” de Orson Welles.



Em 1939, mais de 900 milhões de espectadores tinham frequentado as 28 000 salas existentes na URSS. Era um número de bilhetes vendido, superior aos totais da Alemanha, França e Itália juntas. A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) irá destruir 12 000 salas só em território soviético.



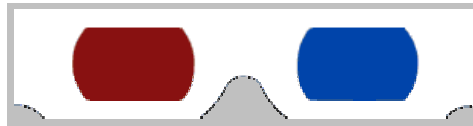
2. O declínio do Império Americano

Depois do 2º conflito bélico mundial, o cinema terá a concorrência de um novo meio audiovisual que gradualmente, lhe retirará público: a televisão. O contra-ataque surgiu com a introdução de novos atributos para

No início da década de cinquenta, as entradas semanais nos cinemas norte-americanos desceram para 50 milhões de espectadores.

seduzir o espectador, como o «Cinerama» (imagens gigantes projectadas a partir de três aparelhos distintos), o «Cinemascope» (aumento da dimensão das imagens projectadas, através de uma lente anamórfica, num ecrã largo), o «Vistavision» (realçando a profundidade de campo, uma

Dimensões, sem chamado filme de curta duração



espécie de filme 3D - 3 óculos) ou o «Todd-AO» (o 70mm). Outras ideias com foram o «Smell-O-Vision»

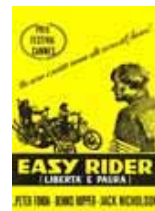
(com dispositivos odoríferos instalados nas cadeiras) e o «Sensurround» (potentes altifalantes espalhados pela sala).



Para além da introdução dessas técnicas, os estúdios norte-americanos começam a produzir sumptuosos filmes a cores para contrastar com o ainda incipiente preto e branco da televisão. Nos anos cinquenta, predominaram os filmes sem sombra de pecado como “*Quo Vadis*”, “*Spartacus*”, “*A Túnica*”, “*Os Dez Mandamentos*”, “*Demétrios e os Gladiadores*” ou “*Ben-Hur*”. Todos eles estão colocados nos vinte primeiros lugares dos filmes mais rentáveis da

década de 50 nos E.U.A. Mas os dois primeiros lugares são ocupados por produções de Walt Disney: “*A Dama e o Vagabundo*” (93.6 milhões de dólares) e “*Peter Pan*” (87.4 milhões de dólares) numa clara afirmação da preferência do público americano pelo imaginário infantil e pela ficção histórica.

Nos anos 60, o cinema americano tinha perdido a hegemonia criativa para a Europa, e esteve em sonambulismo até aos últimos anos da década, de onde foi despertado por algumas propostas inovadoras, nos anos de todas as contestações. Filmes paradigmáticos dessa contra-cultura são “*Bonnie e Clyde*” (1967, Arthur Penn) “*Easy Rider*” (1969, Dennis Hopper), “*O Cowboy da Meia-Noite*” (1969, John Schlesinger), “*A Quadrilha Selvagem*” (1969, Sam Peckinpah) ou “*M.A.S.H.*” (1970, Robert Altman). Sinais de mudança a nível narrativo e a nível cénico para os novos tempos que a década das utopias preconizava, no dealbar de uma nova era.



Em 1970, 38% dos profissionais do cinema americano estão desempregados e a Índia torna-se, no ano seguinte, o maior produtor de longas-metragens, com 493 filmes.



3. O Império Contra-Ataca

Surgiu então uma geração de jovens cineastas americanos influenciados pelas séries e filmes da televisão dos anos 50 (os apelidados “movie brats”) que irão ser os responsáveis pela recuperação económica de Hollywood, durante a década de 70. Tendo Francis Ford Coppola como figura tutelar, Steven Spielberg e George Lucas (os mais conhecidos) irão mudar de forma irreversível a maneira de difundir o cinema. 1975 é o ano zero desta nova tendência global de consumo pois o filme “*Tubarão*”, de Steven Spielberg vai redefinir as regras de um jogo que passa a ter como objectivo um mercado mais abrangente (estreou em 409 salas dos E.U.A.). Vinte anos depois, “*Batman Forever*” (Joel Schumacher, 1995), estreava em 2 842 salas e “*Spider-Man*” (Sam Raimi, 2002) conseguiu espalhar a sua teia por 3 876 salas dos E.U.A.



Estava iniciada a era dos “blockbusters”, ou seja, os filmes de custos ponderados para lucros muito superiores, graças à estratégia de difusão planetária desencadeada por uma indústria americana desejosa de todos seduzir e conquistar: “*Tubarão*” teve um custo de produção de 12 milhões de dólares, gerando receitas mundiais de 471 milhões de dólares; mais impressionante ainda foram os lucros de “*Star Wars*” (George Lucas, 1977): 798 milhões de dólares de receitas mundiais que compensaram largamente os 11 milhões de dólares de custo. O quadro seguinte contém os filmes que mais receitas obtiveram à escala mundial (até Julho de 2003):

Lista dos filmes com maiores receitas brutas a nível mundial em dólares (USD)

Cl.	Título	Ano	Custo em Milhões USD	Receitas em Milhões USD	Realizador
1	Titanic	1997	\$200	\$1835.0	James Cameron
2	Harry Potter e a Pedra Filosofal*	2001	\$130	\$968.7	Chris Columbus
3	Star Wars: I - A Ameaça Fantasma	1999	\$110	\$925.5	George Lucas
4	Parque Jurássico	1993	\$63	\$920.0	Steven Spielberg
5	O Senhor dos Aneis: As Duas Torres*	2002	\$94	\$918.6	Peter Jackson
6	Harry Potter e a Câmara dos Segredos*	2002	\$100	\$866.4	Chris Columbus
7	O Senhor dos Aneis: A Irmandade do Anel*	2001	\$109	\$860.3	Peter Jackson
8	Dia da Independência	1996	\$75	\$813.1	Roland Emmerich
9	Homem Aranha*	2002	\$139	\$806.7	Sam Raimi
10	Star Wars	1977	\$11	\$797.9	George Lucas

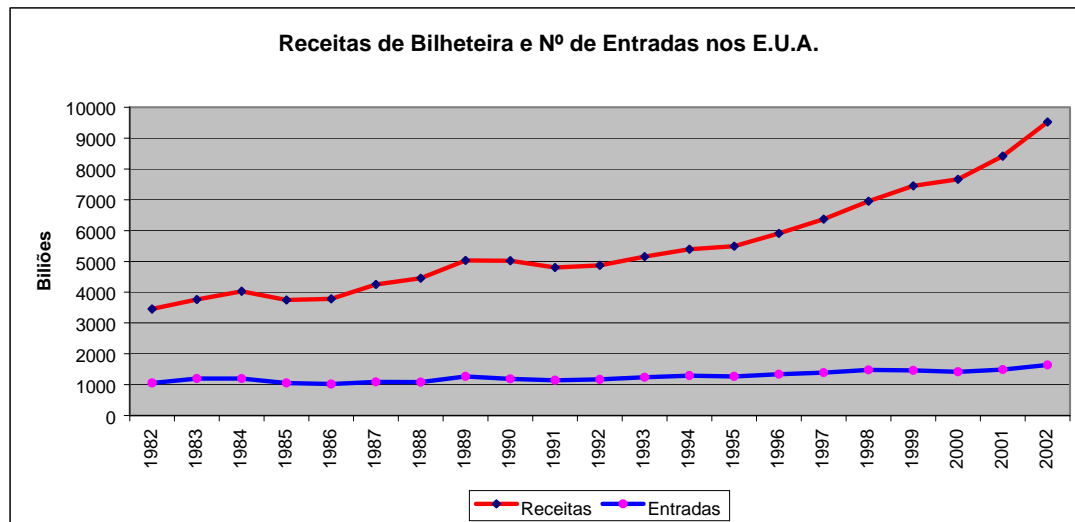
Fonte: <http://www.the-movie-times.com>;

Nota: esta tabela não é estática, pois alguns dos filmes ainda continuam em exibição durante 2003, o que fará aumentar as respectivas receitas*





Para além das receitas de bilheteira, os filmes geram ainda lucros através da sua conversão para Vídeo (por ex. o filme “E.T.” vendeu 15 milhões de cassetes) e DVD, sem esquecer o inevitável comércio de acessórios relacionados com o filme; mais uma vez, um filme de Steven Spielberg foi o precursor desta tendência: “Parque Jurássico” (1993) colocou os dinossauros na mira consumista a nível mundial, tendência que se confirmaria na última década com mais dois filmes centrados no tema: “O Mundo Perdido” (1997) e “Parque Jurássico III” (2001).



Fonte: U.S. Entertainment Industry: 2002 MPA Market Statistics

Os filmes mais rentáveis nos E.U.A., por ano

Ano	Título	Milhões USD
1982	E.T. - O Extraterrestre	399.9
1983	Star Wars: O Império Contra-Ataca	309.1
1984	Os Caça-Fantasmas	238.7
1985	regresso ao Futuro	210.7
1986	Top Gun - Ases Indomáveis	176.8
1987	Três Homens e um Berço	167.8
1988	Encontro de Irmãos	172.9
1989	Batman	251.2
1990	Sózinho em casa	285.8
1991	Exterminador 2	204.9
1992	Aladino	217.3
1993	Parque Jurássico	356.8
1994	Forrest Gump	329.7
1995	Toy Story	191.8
1996	Dia da Independência	306.1
1997	Titanic	600.8
1998	O Resgate do Soldado Ryan	216.1
1999	Star Wars: A Ameaça Fantasma	431.1
2000	Grinch	260.1
2001	Harry Potter e a pedra filosofal	317.6
2002	Spider-Man	403.7

Fonte: www.imdb.com (Julho 2003)

O crescimento ininterrupto das receitas de bilheteira nos E.U.A. entre 1992 e 2002 atesta a vitalidade da indústria cinematográfica *made in U.S.A.*: em 2002 as vendas de bilhetes só nos E.U.A. proporcionaram um encaixe de mais de 9 biliões de dólares, correspondendo a um aumento de 13,2 % em relação a 2001. Em 2002 foram vendidos mais de um bilião e meio de bilhetes nos E.U.A. que se traduz num aumento de 10.2% em relação a 2001. Para tal, muito contribuem os efeitos especiais: nos últimos vinte anos, apenas 5 filmes conseguiram chegar ao topo das receitas de bilheteira nos E.U.A., sem recorrer aos efeitos especiais como argumento principal (em 1986, 1987, 1988, 1990 e 1998).



Outro elemento importante para os grandes lucros nas bilheteiras é a produção em série de filmes de grande impacto visual que atraem vastas audiências para os cinemas. Os filmes da série “*Harry Potter*” e “*Matrix*”, o regresso da saga “*Star Wars*”, bem como o épico “*Senhor dos Anéis*” vieram consolidar a crescente afluência de espectadores às salas em anos sucessivos, devido também ao formato sequencial ou temático das suas histórias que tem o seu paradigma em “*James Bond*”: o primeiro filme da série data de 1962!

Filmes com sequelas e receitas totais nos E.U.A. em milhões de dólares.

Cl.	Série	Total de filmes	Receitas Brutas USD
1	Star Wars	5	\$1791.5 m
2	James Bond	19	\$1056.4 m
3	Parque Jurássico	3	\$767.4 m
4	Star Trek	9	\$715.2 m
5	Batman	4	\$705.3 m
6	Indiana Jones	3	\$622.1 m
7	Rocky	5	\$494.1 m
8	Sózinho em Casa	3	\$490.0 m
9	Arma Mortífera	4	\$486.9 m
10	Austin Powers	3	\$453.2 m

Fonte: www.boxofficereport.com/atbon/franchise

Fazendo um reajustamento aos valores da inflação², os resultados dos filmes mais rentáveis de sempre, no mercado norte-americano (E.U.A.) são surpreendentes: “*E Tudo o Vento Levou*”, de 1939 surge em primeiro, enquanto “*Titanic*” só aparece em sexto lugar, com duas históricas produções dos estúdios Walt Disney a fechar a lista dos dez mais.

Lista dos filmes com maiores receitas (ajustadas à inflação) nos E.U.A., em milhões de dólares

Cl.	Título	Ano	Receitas só nos EUA (USD)	Receitas ajustadas à inflação EUA (USD)	Realizador
1	E Tudo o Vento Levou	1939	\$198.7	\$1187.7	Victor Fleming
2	Star Wars	1977	\$460.9	\$1026.7	George Lucas
3	Música no Coração	1965	\$163.2	\$824.1	Robert Wise
4	E.T. - O Extraterrestre	1982	\$434.9	\$815.0	Steven Spielberg
5	Os Dez Mandamentos	1956	\$80.0	\$758.1	Cecil B. DeMille
6	Titanic	1997	\$600.8	\$747.4	James Cameron
7	Tubarão	1975	\$260.0	\$741.1	Steven Spielberg
8	Doutor Jivago	1965	\$111.7	\$700.7	David Lean
9	O Livro da Selva	1967	\$141.8	\$626.8	Wolfgang Reitherman
10	Branca de Neve e os sete anões	1937	\$184.9	\$615.2	David Hand

Fonte: www.the-movie-times.com (Julho de 2003)



O último truque encontrado por Hollywood para atrair novas audiências é a adaptação para cinema de super-heróis da banda-desenhada; os novos êxitos de bilheteira, seguindo os passos de “*Superman*” e “*Batman*”, são agora “*Spider-Man*”, “*X-Men*” e “*Hulk*”. Em preparação estão “*Iron-Man*”, “*Ghost Rider*”, “*Man-Thing*” e “*Fantastic Four*” num manancial de recursos que parece inesgotável, pois para além das centenas de super-heróis existentes, haverá sempre o recurso a continuções, se o filme inicial for um sucesso de público.

² Para saber mais sobre inflação: Dossiê Didático III: A Inflação e o Índice de Preços no Consumidor



4. Regresso ao Futuro



Em 1970 a Sony inventou um formato de vídeo (U-Matic) que iria proporcionar maior facilidade no controlo das imagens e sua difusão. É Jean-Luc Godard que em 1975 integra no seu filme *"Número Dois"*, pela primeira vez, técnicas de vídeo em cinema. Um novo aparelho irá entrar em cena: o videogravador; consequência: às receitas de bilheteira vão passar a juntar-se as receitas de aluguer de cassetes vídeo. Em 1982 surge *"Tron"*, primeiro filme 100% electrónico, inteiramente à base de efeitos de vídeo e em 1988 *"Quem tramou Roger Rabbit?"* consegue a interacção perfeita entre figuras de animação e actores.

Os desenvolvimentos tecnológicos são tão rápidos que a fronteira entre o real e o imaginário se dilui: *"Parque Jurássico"* recorreu a imagens de síntese em mais de cinquenta cenas e os dinossauros de síntese têm pele maleável e músculos tão tensos que dão a ilusão de estarem vivos. Dois anos depois, os computadores geraram todas as imagens de *"Toy Story"* e o realizador passou a ser o menos importante, pois a informática

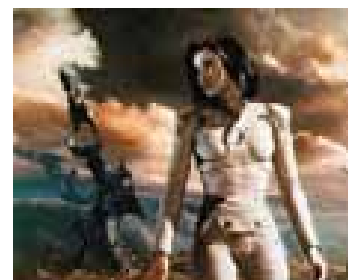


encarrega-se de dar sequência à história. E que dizer dos actores? Serão necessários num futuro próximo? No filme *"Final Fantasy"* (2001) as representações virtuais foram tão satisfatórias que os actores de carne e osso foram substituídos por virtuais que cumpriram as ordens com salários mais reduzidos e sem alterações de humor ou caprichos de estrela. Este filme era a adaptação para cinema, de um jogo de computador, numa fusão multimédia que tem nestes primeiros anos de um novo século progredido no chamado cinema

«numérico», algo que parece estar nos domínios da ficção científica: poderemos ver um filme em casa através de bancos de dados e em ecrãs de alta definição.

Esta aliança entre a imagem real e virtual parece ter caído nas graças do público, pois numa análise aos filmes mais rentáveis de sempre na história do cinema a nível mundial, estão bem posicionados filmes como *"Monstros e Companhia"* (24°), *"Toy Story 2"* (30°), *"Shrek"* (33°), *"A Idade do Gelo"* (58°), *"Toy Story"* (70°), *"Uma Vida de insecto"* (72°) e *"Dinossauro"* (84°), numa selecção restrita de títulos, pois poder-se-ia alargar o

leque a *"Parque Jurássico"*, *"Matrix"*, *"Senhor dos Anéis"* e *"Harry Potter"*, filmes não inteiramente processados por computador, mas cujo sucesso se deve em grande parte aos prodígios virtuais.



5. Os Outros Cinemas

Cinema Revolucionário Soviético

A década de 20 foi muito importante para o cinema soviético, pois nesse caldeirão fervilhante da pós-revolução bolchevique (Outubro de 1917), seriam temperados através do novo poder emergente, uma série de cineastas que veiculariam através do cinema a propaganda e difusão ideológica, aliados importantes de um Estado que necessitava de instruir as massas. Destacam-se os nomes de Serguei Eisenstein, Vsevolod Pudovkine, Alexander Dovjenco e Lev Kulechov. Era uma altura em que se pretendiam experimentar também novas formas artísticas que funcionassem como contraponto a uma vida em contínua exaltação.



Expressionismo Alemão

A arte expressionista e as técnicas de teatro clássico alemão estiveram na génese de uma corrente estética que germinou em solo alemão a seguir à I Guerra Mundial. Esta forma de cinema era caracterizada pelos cenários estilizados, pelos reflexos, sombras e perspectivas deformantes, pela luz como personagem e pela representação teatral e teve como nomes mais sonantes: Fritz Lang, G.W. Pabst e F.W. Murnau. Quando os nazis sobem ao poder na Alemanha em 1933, o expressionismo alemão já se tinha extinguido.

Neo-Realismo Italiano

Deste movimento preocupado com o testemunho social e com vontade de transformar uma Itália devastada por vinte anos de fascismo, é característica o aproveitamento de actores não-profissionais, rodando ao sabor do vento, longe dos estúdios, um cinema realista e atento aos abandonados pelo poder. Roberto Rossellini, Luchino Visconti e Vittorio de Sica foram os nomes mais proeminentes deste estilo de cinema que apesar de curta duração (1945-1952), abriu novas perspectivas para o cinema mundial.



Free Cinema Britânico

Novos temas, novas formas de expressão e novos sistemas de linguagem foram os catalisadores de uma mudança operada na segunda metade da década de 50 na Inglaterra. Também aí se exigia um olhar mais crítico sobre a sociedade, num misto de documentarismo e ficção. Os nomes mais importantes desta geração de cineastas foram Lindsay Anderson, Karel Reisz e Tony Richardson.

Nova Vaga Francesa

A modernidade do cinema começou em França, no início dos anos 60 com a "Nouvelle Vague", um movimento de jovens cineastas que propunha um corte radical com uma certa forma clássica de cinema, da liberdade dos modos de filmagem à montagem. Jean-Luc Godard, François Truffaut, Alain Resnais, Claude Chabrol e Eric Rohmer estiveram na linha de frente na reacção ao academismo que então grassava no cinema francês dos anos 50.



Cinema Novo Brasileiro

No Rio de Janeiro, um grupo de jovens intelectuais teve a possibilidade de criar um tipo de cinema barato, com equipamentos leves, mostrando a realidade social do Brasil de uma forma realista e crítica. Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra ou Carlos Diegues mostravam um cinema novo, reflexo de um país e de um continente em ebulição nos anos 60.

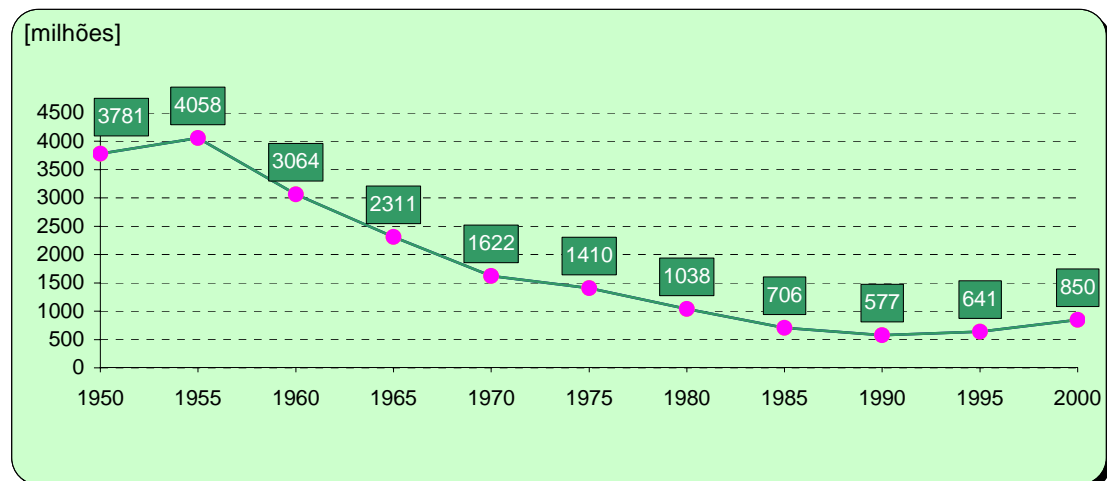


6. Os Números do CINEMA EUROPEU: Tendências 1950-2000

Seguindo um crescimento estável após a II Guerra Mundial, o auge de espectadores de cinema na maior parte dos países europeus aconteceu durante os anos 50. Para além das longas-metragens, os cinemas passavam notícias, sendo de referir que a oferta de actividades de lazer era bem mais limitada do que actualmente. Quando a televisão começou a invadir os lares nos anos 60, apesar do número crescente de filmes coloridos e do Cinemascope, as entradas decaíram sistematicamente. E assim continuaram nos anos 70 e 80, devido em grande parte ao advento da televisão por cabo e por satélite e também dos clubes de vídeo.

Nos anos 90 verifica-se um renascimento para o cinema na Europa, reforçado pela aparição das salas multiplex (com 8 ou mais ecrãs) e megaplex (com 16 ou mais ecrãs). Aparte esta tendência, o aparecimento dos filmes “blockbuster” (por ex. “Titanic” em 1998) e também as condições meteorológicas podem ter impacto nas entradas em determinados anos. De 1990 a 2000, as entradas na União Europeia aumentaram 47%. As taxas mais altas verificaram-se especialmente desde 1995 (6-10% por ano). E a tendência actual é de crescimento: 850 milhões de espectadores em 2000, um aumento de 3,7% em relação a 1998.

Número de entradas (bilhetes de cinema vendidos) na União Europeia (15) entre 1950-2000.



Fonte: Eurostat (*Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002*)

Em complemento à tendência geral de gastar mais em lazer e afins, a modernização das salas de cinema e a crescente implementação dos cinemas multiplex foram factores importantes para o aumento de entradas na U.E. nos anos 90. Por exemplo, em 1998 o grupo belga Kinepolis abriu o ‘maior cinema’ a nível mundial em Madrid, um complexo de 25 ecrãs com capacidade para 9 200 lugares.



Entradas e receitas de bilheteira (com taxas e outros impostos) na União Europeia (15)

	Entradas		Receitas de Bilheteira	
	Total	Por ecrã	Total	Por ecrã
	[milhões]	[1000]	[milhões ECU/EUR]	[1000 ECU/EUR]
1990	577	30.7	2 400	128
1991	594	31.4	2 608	138
1992	574	30.6	2 590	138
1993	653	34.9	2 936	157
1994	658	34.5	3 043	159
1995	641	32.6	3 008	153
1996	700	33.8	3 366	163
1997	745	34.8	3 846	180
1998	796	35.1	4 323	191
1999	812	32.6	4 269	171
2000	850	33.4	4 427	174

Fonte: Eurostat (*Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002*)

De acordo com os dados disponíveis, o número de espectadores em 2000 teve um aumento em todos os estados-membros da U.E., excepto na Dinamarca. As entradas nos E.U.A. tiveram um decréscimo de 1 465 milhões para 1 421 milhões (-3% comparado com 1999). Segundo a UNESCO, as entradas em todo o mundo atingiram 6 708 milhões em 1999, das quais 12% foram na U.E. e 22% nos E.U.A.

Segundo o Observatório Europeu para o Audiovisual, a quota parte de mercado para filmes europeus em 2000, na U.E., estava estimada em 22,5% (menos 6,7% do que em 1999). A França é o país da U.E. com a mais alta percentagem de exibição de filmes *made in U.E.* Cerca de 73,7% das entradas na U.E. destinam-se à visualização de filmes dos E.U.A. (mais 4% do que em 1999).

Apenas 8% dos filmes Europeus atraíram mais do que 1 milhão de espectadores em comparação com os 61% dos filmes americanos; mais de metade dos filmes norte-americanos ultrapassaram os 2 milhões de espectadores na Europa.

Com 154 milhões de espectadores em 2000, a França confirmou a sua posição como o mercado mais importante da U.E., seguindo-se-lhe a Alemanha (149 milhões) e o Reino Unido (139 milhões).

A Islândia é o único país onde a frequência anual *per capita* é maior do que a dos Estados Unidos.

Em média, os cidadãos da U.E. vão ao cinema 2,3 vezes por ano, enquanto a média americana se situa em 5,2 vezes.

O grosso das receitas de bilheteira na U.E. atingiu os 4,4 milhões de euros. Olhando para estas receitas e tendo em conta a população envolvida, pode ser observado que os cidadãos da U.E. gastam em média 11,8 euros por ano em Cinema, enquanto os norte-americanos gastam em média quase três vezes mais: 30,3 euros.



Entradas e receitas de bilheteira em 1999 e 2000 e preço médio de entrada em 2000

	Entradas		2000 per capita	Média preço bilhete [EUR] 2000	Receitas de bilheteira					
	1999 (milhões)	2000 (milhões)			(milhões EUR)		per capita [EUR] 2000	Por origem dos filmes (%)		
					1999	2000		Nacional	UE-15	E.U.A.
União Europeia - 15	811,9	849,7	2,3	5,2	4 269,1	4 427,2	11,8	n.d.	23	74
Bélgica	21,9	23,5	2,3	5,4	113,9	126,3	11,1	2	28	71
Dinamarca	10,9	10,7	2	7	72,1	74,4	14	17	25	73
Alemanha	149	152,5	1,9	5,4	808,1	824,5	10	5	6	71
Grécia	13,0	13,5	1,3	5,2	63,9	69,8	6,6	n.d.	n.d.	n.d.
Espanha	131,3	135,4	3,4	4	495,9	536,3	13,6	10	17	82
França	153,6	166	2,8	5,4	823,2	893,2	15,1	29	35	63
Irlanda	12,4	14,9	3,3	4,4	58,3	66	15,4	n.d.	n.d.	n.d.
Itália	103,5	108,6	1,9	3,8	532,9	416,2	7,2	18	n.d.	70
Luxemburgo	1,3	1,4	3	5,6	7,3	7,6	17,4	0	n.d.	79
Holanda	18,6	21,5	1,4	5,9	104,7	128,1	8,1	5	16	77
Áustria (a)	15,0	16,3	2	5,7	96,1	n.d.	11,9	n.d.	n.d.	n.d.
Portugal (a)	18,6	18,9	1,9	3,2	60,7	n.d.	6,1	8	32	65
Finlândia	7	7,1	1,4	6,6	46,1	46,6	9	15	22	75
Suécia	16	17	1,9	8	120	135,6	15,3	25	31	67
Reino Unido	139,8	142,5	2,4	6,6	866,1	947,2	15,9	33	33	59
Islândia	1,5	1,6	5,6	8,7	12,1	13,7	49	14	19	80
Noruega	11,4	11,6	2,6	5,7	69,8	66,6	14,9	6	n.d.	n.d.
Suíça	15,4	15,6	2,2	8,6	127,4	134,1	18,7	4	n.d.	76
E.U.A.	1 465,2	1 420,8	5,2	5,8	6 988,3	8 309,7	30,3	93	n.d.	n.d.
Japão	144,8	136,0	1,1	12,6	1 507,1	1 717,6	13,6	32	n.d.	66

(a) receitas de bilheteira per capita 1999

n.d.: não disponível

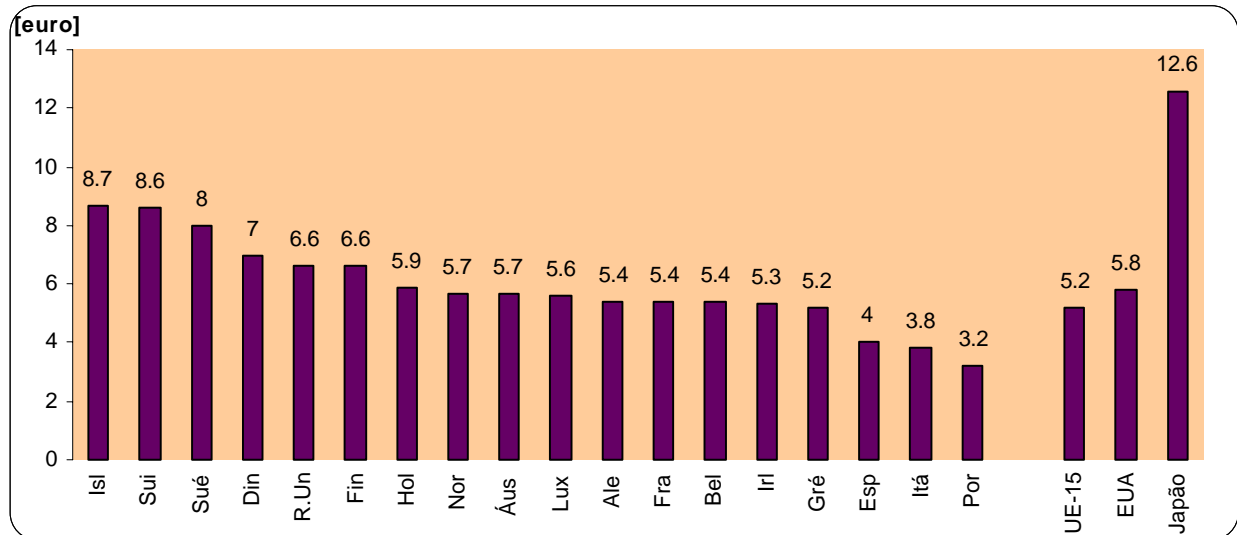
Fonte: Eurostat (Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002)

O país da U.E. que registou a mais elevada receita *per capita* foi o Luxemburgo com 17,4 euros *per capita*, seguida de perto pelo Reino Unido com 15,9 euros. Na Islândia, o gasto *per capita* foi superior ao de qualquer país da U.E. e ainda acima (49 euros) do valor registado nos Estados Unidos. No Reino Unido, França e Suécia, os filmes nacionais desempenham um papel importante, representando entre 25% a 33% nas receitas de bilheteira. Em Itália, a parte de produção nacional nas receitas de bilheteira, sofreu um decréscimo de 24,7% em 1998 para 17,5% em 2000.



Preços dos Bilhetes

A média do preço dos bilhetes na U.E. é mais baixa do que nos Estados Unidos: 5,2 euros contra 5,8 euros. No Japão, esse valor é de 12,6 euros e o país da U.E. onde os bilhetes de cinema são mais caros é a Suécia, com 8 euros por bilhete, estando Portugal no outro extremo da tabela com 3,2 euros em média, por entrada.

Preço médio do bilhete, 2000

Fonte: Eurostat (Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002)

Em 2000, um quarto dos cinemas dos E.U.A. eram do tipo multiplex (pelo menos com 8 ecrãs). Na U.E., metade dos ecrãs do Reino Unido estão localizados em salas multiplex, enquanto no Luxemburgo e na Bélgica os multiplex representam mais de 40% dos ecrãs. A tendência decresce em Espanha, Irlanda e Áustria, onde apenas quase um terço dos ecrãs estão localizados em multiplexes. Mas na Grécia e na Itália, a tradição ainda é o que era: o cinema com ecrã único tem a parte de leão no mercado (84% e 70%, respectivamente). Em Portugal, cerca de 25% do total dos ecrãs existentes estão instalados em centros multiplex ou megaplex (pelo menos com 16 ecrãs) e a tendência é de crescimento.

Número de ecrãs na União Europeia e nos Estados Unidos

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
U.E.-15	18 771	18 937	18 775	18 702	19 081	19 669	20 691	21 413	22 665	24 909	25 412
Crescimento	:	0,9%	-0,9%	-0,4%	2,0%	3,1%	5,2%	3,5%	5,8%	9,9%	2,0%
E.U.A.	23 689	24 570	25 105	25 737	26 586	27 805	29 690	31 640	34 186	37 185	37 396
Crescimento	:	3,7%	2,2%	2,5%	3,3%	4,6%	6,8%	6,6%	8,0%	8,8%	0,6%

Fonte: Eurostat (Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002)

Na U.E., a média de ecrãs por cinema é 2,4, correspondendo a mais de 25 mil ecrãs no total em 2000, enquanto nos Estados Unidos a mesma média é de 5 ecrãs por cinema, com um total de 37 mil ecrãs.



A União Europeia tem menos ecrãs por cabeça que os Estados Unidos. Em 2000, existia um ecrã de cinema para 14 800 habitantes na U.E., contra um ecrã para cada 7 300 americanos. Em termos de ecrãs por 100 mil habitantes, isto significa 6,8 para a U.E. contra 13,6 nos Estados Unidos. Apenas a Islândia tem uma densidade mais elevada, com 16,7 ecrãs por 100 mil habitantes. Em 2000, tanto nos E.U.A. como na U.E. o número de ecrãs estabilizou. Actualmente, existem mais de 10 mil salas na U.E. (nota: as salas podem ter mais do que um ecrã), mais 3 mil do que nos E.U.A. No entanto, a densidade de salas é semelhante: 2,7 e 2,8 por 100 mil habitantes. A Suécia e a Islândia apresentam a mais alta densidade com 9 salas por 100 mil habitantes, em contraste com a Holanda e a Bélgica com 1,2 e 1,3 salas.

Lugares

Eram quase 6 milhões os lugares existentes nos cinemas da União Europeia em 2000 (excluindo Itália e Grécia, para os quais não existiam dados disponíveis), 500 mil mais dos que em 1998, mas um pouco menos do que em 1999. A média de lugares por ecrã varia entre os 143 na Áustria e os 351 em Espanha.

Número de Cinemas, de ecrãs e de lugares em 2000

2000	NÚMERO DE CINEMAS	CINEMAS POR 100 MIL HABIT.	DISTRIBUIÇÃO [%]			NÚMERO DE ECRÃS	ECRÃS POR 100.000 HABIT.	ECRÃS POR CINEMA	NÚMERO DE CADEIRAS [1000]	NÚMERO DE CADEIRAS POR ECRÃ	Nº DE ENTRADAS POR CADEIRA
			COM 1 ECRÃ	COM 2 ECRÃS	+ DE 8 ECRÃS						
U.E. -15 (a)	10 652	2,8	n.d	n.d	n.d	25 412	6,8	2,4	5 788	228	147
Bélgica (d)	135	1,3	12	7	44	465	4,5	3,4	107	229	221
Dinamarca	164	3,1	30	20	8	350	6,6	2,1	55	157	194
Alemanha	1 722	2,1	18	17	19	4 783	5,8	2,8	874	183	175
Grécia (c,d,e)	322	3,1	84	5	8	380	3,6	1,2	n.d.	n.d.	n.d.
Espanha (f)	1 298	3,3	25	6	32	3 500	8,9	2,7	1 230	351	110
França (d,e,f)	2 163	3,7	26	11	22	4 979	8,4	2,3	1 025	206	162
Irlanda (c,e,f)	66	1,7	4	11	28	280	7,4	4,2	53	189	281
Itália (b,d)	2 259	3,9	70	11	4	4 603	8	2	n.d.	n.d.	n.d.
Luxemburgo (d,e,f)	8	1,8	29	0	48	21	4,8	2,6	4	213	304
Holanda (b)	181	1,1	10	16	6	562	3,5	3,1	105	187	205
Áustria (d,e,f)	234	2,9	22	n.d	28	503	6,2	2,1	72	143	226
Portugal (g)	373	3,7	49	9	18	558	5,6	1,5	170	304	n.d.
Finlândia	228	4,4	51	13	9	343	6,6	1,5	59	172	120
Suécia	813	9,2	64	4	13	1 131	12,8	1,4	190	168	89
Reino Unido (f)	686	1,2	11	8	51	2 954	5	4,3	710	240	201
Islândia	25	9	0	8	0	47	16,8	1,9	10	213	157
Noruega (d)	262	5,9	53	11	9	391	8,7	1,5	87	223	133
Suiça (d,e,f)	329	4,6	56	14	6	471	6,6	1,4	102	216	153
E.U.A. (b,e)	7 421	2,7	32	n.d	25	37 396	13,6	5	n.d.	n.d.	n.d.
Japão (e)	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	2 221	1,8	n.d	n.d.	n.d.	n.d.

a) Número de cadeiras, estimativa da U.E.-15 baseada no número de ecrãs multiplicados pela média de cadeiras por ecrã para outros países U.E.

b) Número de ecrãs em 1998

d) Número de cinemas, dados 1999

f) Número de entradas por cadeira, dados 1999(c)

Distribuição de ecrãs de cinema em 1998

e) Número de cadeiras, dados 1999

g) Número de entradas por cadeira, dados 1999

Fonte: Eurostat (Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002)



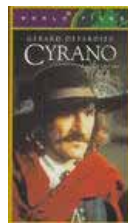
Existe também uma grande disparidade na média dos países da União Europeia no que concerne às médias de entrada por lugar, anualmente. Seis países da U.E. tem mais de 200 admissões por lugar em cada ano; Luxemburgo com 304 e Irlanda com 234, detêm os números mais altos, contra apenas 89 na Suécia.

Produção

Na Europa, não existem estruturas de produção cinematográfica que possam rivalizar com os estúdios existentes no outro lado do Atlântico. A maior parte das produções filmáticas europeias é sustentada por pequenos produtores numa “indústria” fragmentada e onde 80% das companhias apenas produzem um filme por ano. Existem ainda alguns estúdios europeus (muitas vezes aproveitados pelos americanos devido aos custos mais reduzidos) em actividade: Pinewood Studios (perto de Londres), Bavaria Film Studios (perto de Munique), Studio Babelsberg (perto de Berlim), Studios de Boulogne (em Paris) e o agora revitalizado Cinecittà (arredores de Roma) onde Martin Scorsese rodou “Gangs of New York”.

Filmes produzidos em 2000		
	Totais	Origem Nacional
EU-15	604	n.d
Bélgica	12	8
Dinamarca	23	19
Alemanha	75	47
Grécia	18	14
Espanha	98	64
França	171	111
Irlanda	3	0
Itália	103	86
Luxemburgo	8	0
Holanda	23	n.d
Áustria (a)	23	n.d
Portugal	10	2
Finlândia	10	9
Suécia	38	20
R. Unido	90	44
Islândia	6	1
Noruega (a)	16	11
Suiça (a)	31	19
E.U.A.	762	n.d.
Japão	270 (a)	n.d

a) Filmes produzidos em 1999
 Fonte: Eurostat (Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002)



A França é o país europeu com a maior fatia da produção cinematográfica da União Europeia: 171 filmes produzidos em 2000, dos quais 111 foram 100% produzidos pelo país e 60 em co-produção.

A Itália, no mesmo ano, produziu 103 filmes, dos quais 86 foram 100% produção nacional.



A Espanha atingiu os 98 filmes em 200 e 64 deles foram 100% produção nacional.

A Índia é o país que produz mais filmes anualmente; em 1999, produziram-se nesse sub-continentes 764 longas-metragens (Nos Estados Unidos esse número foi “apenas” de 677).



Exibição

O número de filmes exibido em cada país da U.E. é muito díspar e, se a média indica que 307 novos filmes por país foram exibidos em 2000, no topo da tabela das estreias com 540 filmes está a França, logo seguida pela Espanha com 523, encontrando-se a Finlândia na cauda da tabela com 170 filmes. Como média por país membro da U.E., 16% das estreias são de origem nacional, enquanto 53% são provenientes dos Estados Unidos da América. A França, a Itália e o Reino Unido são os países-membros com a maior parte de filmes de origem caseira exibidos.

Portugal é o país da U.E. com a mais alta taxa de filmes americanos exibidos no ano de 2000: 56,7%, contra 34,2% de origem U.E. e 5,4% de produção nacional.

**Longas-metragens exibidas em 2000, locais de origem em 2000;
Longas-metragens em estreia, 1998-2000, locais de origem em 2000**

2000	Filmes exibidos	Origem Nacional (% do total)	Origem União Europeia (% do total)	Origem Estados Unidos (% do total)	Longas metragens em estreia			Origem Nacional (% do total)	Origem União Europeia (% do total)	Origem Estados Unidos (% do total)
					1998	1999	2000			
União Europeia - 15	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	280 (a)	n.d.	307 (a)	16	n.d.	53
Bélgica	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	480	396	n.d.	2	48	45
Dinamarca	621	19,0 (c)	47,8	50,7	176	176	192	11	35	56
Alemanha	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	287	327	373	20	43	44
Grécia	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	169	154	191	6	26	70
Espanha	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	501	479	523	19	46	49
França	1 718 (b)	16,8	49,5	43,2	470	504	540	36 (b)	52 (b)	36 (b)
Irlanda	4 222	38,9	54,7	33,3	156	n.d.	n.d.	6 (b)	25 (b)	73 (b)
Itália	4 837 (c)	27,9 (c)	52,9 (c)	40,6 (c)	383	420	428	26 (b)	51 (b)	42 (b)
Luxemburgo	221 (b)	0,6 (e)	n.d.	n.d.	218	221	289	0 (b)	44 (b)	51 (b)
Holanda	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	232	247	272	13	42 (b)	51 (b)
Áustria	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	260	242	n.d.	10 (b)	42 (b)	49 (b)
Portugal	240	5,4	34,2	56,7	212	181	241	6	39	56
Finlândia	406	10,1	33,3	53	148	188	170	5	25	62
Suécia	813	27,3	54,9	34,2	185	210	223	17	39	54
Reino Unido	325 (c)	21,5 (c)	28,9 (c)	52,9 (c)	329	393	364	21 (b)	38 (b)	52 (b)
Islândia	191	3,7	18,8	79,1	157	193	164	4	18	80
Noruega	237	7,2	n.d.	n.d.	231	232	n.d.	4 (b)	39 (b)	53 (b)
Suíça	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	350	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.
E.U.A.	478	n.d.	n.d.	n.d.	490	442	461	85 (c)	n.d.	n.d.
Japão	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	555	568	n.d.	48 (d)	16 (d)	26 (d)

a) Reflecte a Média b) Dados 1999 c) Dados 1998 d) Dados 1997 e) Dados 1994

Fonte: Eurostat (Statistics in focus – Theme 4 – 4/2002)



7. Cinema português: O nosso caso

É aceite que o primeiro filme português, da autoria de Aurélio Paz dos Reis, foi inspirado pelos irmãos Lumière e intitulou-se “*Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*”. Estava-se em 1896 e um ano depois apareceria a primeira casa de produção e distribuição de filmes: a Portugal Film Ltd. Também em 1897, surgiu no Porto, o primeiro cinema com entradas pagas (o Salão Maravilhas). Só em 1904, em Lisboa abria as portas a segunda sala portuguesa destinada à exibição (o Salão Ideal). “*O Rapto duma Actriz*”, é provavelmente o primeiro filme de ficção portuguesa e data de 1907. Nas duas décadas seguintes a produção é incipiente e quase confinada a temáticas melodramáticas e de gosto popular.



Em 1927 saiu a primeira lei de protecção do cinema português, a «lei dos 100 metros», obrigando à exibição, em cada sessão, de pelo menos essa metragem de cinema português. Mais tarde o Estado Novo começa a aperceber-se do potencial que o cinema poderá ter como veículo de propaganda. É criada a Tóbis, a maior produtora fílmica portuguesa e em 1933, surge “*A Canção de Lisboa*” de Cotinelli Telmo, o primeiro filme e filmado em Portugal e que será o «comédia à portuguesa». Sempre com o poder atento, a produção portuguesa navegou em águas calmas nos anos seguintes, não resultando daí alguma obra particularmente relevante, exceptuando “*Aniki-Bóbó*” (1942) de Manoel de Oliveira, na sua estreia em longa-metragem de ficção, um filme que na altura suscitou grandes divisões: houve quem amasse e quem detestasse, prenúncio de uma carreira que se faria sob o signo da polémica.



Em 1948, anuncia-se a criação do Fundo do Cinema Nacional, com o apoio financeiro a filmes que obedecessem a alguns critérios específicos, determinados pelo Estado Novo. Os exibidores de cinema, por seu lado, eram obrigados a mostrar numa semana em cada seis, apenas filmes portugueses. No entanto, nem estas medidas proteccionistas conseguiam salvar a crise de produção e exemplo disso é o facto de em 1955 não ser ter produzido nenhum filme português, (curiosamente no ano da fundação da RTP).

Em 1958, “*Sangue Toureiro*”, de Augusto Fraga será o primeiro filme português a cores, mas mais significativo seria a estreia de “*Os Verdes Anos*” (1963) de Paulo Rocha, onde os ventos de mudança cinematográfica se sentiam.



Em 1965, “*Catembe*” de Faria de Almeida teria 103 cortes de censura e acabaria por ser proibido por um Estado que continuava atento ao passivo «cinema de resistência», o possível, até 1974.

Depois da Revolução dos Cravos, filmes portugueses e estrangeiros censurados vão ser finalmente exibidos. Em 1976, atingiu-se o pico de audiência de cinema (42 812 mil espectadores), num ano em que a RTP exibia a primeira novela brasileira (“*Gabriela, Cravo e Canela*”), género televisivo responsável pela deserção do público, nos anos seguintes, nas salas de cinema portuguesas.

Os filmes nacionais com mais espectadores em Portugal

Cl.	Título	Ano de Estreia	Realizador	N.º de salas	N.º de espectadores
1	Tentação	1997	Joaquim Leitão	35	361 312
2	O Lugar do Morto	1984	António Pedro Vasconcelos	4	271 845
3	Adão e Eva	1995	Joaquim Leitão	16	254 925
4	Zona J	1998	Leonel Vieira	30	246 073
5	Jaime	1999	António Pedro Vasconcelos	37	220 925
6	Pesadelo Cor-de-Rosa	1998	Fernando Fragata	20	185 472
7	A Vida é Bela ...!?	1982	Luís Galvão Teles	4	140 074
8	Kilas, o Mau da Fita	1981	José Fonseca e Costa	3	121 269
9	Capitães de Abril	2000	Maria de Medeiros	40	110 337
10	Adeus, Pai	1996	Luís Filipe Rocha	10	100 461
11	Os Abismos da Meia-Noite	1984	António de Macedo	4	100 408
12	Sem Sombra de Pecado	1983	José Fonseca e Costa	4	92 080
13	Oxalá	1981	António Pedro Vasconcelos	3	89 484
14	O Querido Lilás	1987	Artur Semedo	4	86 742
15	Inferno	1999	Joaquim Leitão	42	84 792
16	A Balada da Praia dos Cães	1987	José Fonseca e Costa	4	81 995
17	Francisca	1981	Manoel de Oliveira	2	76 132
18	A Selva	2002	Leonel Vieira	30	75 562
19	Non ou a Vã Glória de Mandar	1990	Manoel de Oliveira	10	69 000
20	Crónica dos Bons Malandros	1984	Fernando Lopes	4	67 760

Fonte: www.icam.pt

Nota: não constam desta tabela os filmes dirigidos por realizadores estrangeiros, mesmo com produção e/ou actores nacionais.

A adesão de público ao cinema nacional, longe da regularidade que ele necessita para sobreviver é fruto de contingências diversas, mas os nomes de cineastas portugueses com trabalho premiado em festivais internacionais vem aumentando, e a par dos consagrados Paulo Rocha, Fernando Lopes ou João César Monteiro surgem Luís Filipe Rocha, João Botelho, Joaquim Leitão, João Mário Grilo, Teresa Villaverde, Pedro Costa ou Leonel Vieira como nomes de referência de um cinema melhor acolhido no estrangeiro do que em território nacional.

Se a década de 70 não foi rentável para o cinema português, apesar de 1976 ter sido o ano em que houve maior número de espectadores (42 812 mil), a de 80 iria marcar o reencontro do público português com o cinema nacional. Assim, “*Manhã Submersa*” (1980) de Lauro António, tornou-se o primeiro filme a ultrapassar a barreira dos 40 mil espectadores desde 1974.



O paradigma desse facto encontra-se na carreira do controverso caso do cinema português que se chama Manoel de Oliveira (nasceu em 1908): é o cineasta português mais conceituado e premiado internacionalmente, com uma actividade regular desde 1981, em parte devido à sua frutuosa colaboração com um produtor – o que lhe permitiu sair do limbo onde estava remetido a uma actividade esparsa - e também ao estatuto entretanto adquirido de um “autor”, sendo sistemático que o seu projecto anual seja um dos felizes contemplados com parte do parcimonioso subsídio estatal. A esta profícua associação não corresponde o público (foram excepções “Francisca” e “Non ou a Vã Glória de Mandar”), para espanto da crítica especializada e desespero de outros cineastas que vêem adiados os seus projectos, por falta de verbas. A maior parte deles trabalha sazonalmente, consoante os subsídios públicos que lhes vão sendo atribuídos, dado que a selecção de projectos depende de comissões de avaliação constituídas para o efeito, cujos critérios são alvo de contestação pelos excluídos, devido à subjectividade do processo.



Manoel de Oliveira

Longas-Metragens de Ficção	Nº Esp.
2003 Um Filme Falado	n. d.
2002 O Princípio da Incerteza	6 150
2001 Vou para casa	16 300
2000 Palavra e Utopia	23 500
1999 A Carta	17 428
1998 Inquietude	9 600
1997 Viagem ao Princípio do Mundo	9 535
1996 Party	12 772
1995 O Convento	35 000
1994 A Caixa	11 000
1993 Vale Abraão	38 000
1992 O Dia do Desespero	6 800
1991 A Divina Comédia	14 400
1990 Non ou a Vã Glória de Mandar	69 000
1988 Os Canibais	14 051
1986 O Meu Caso	6 918
1985 O Sapato de Cetim	inédito
1981 Francisca	76 132
1978 Amor de Perdição	4 058
1974 Benilde ou a Virgem-Mãe	n. d.
1971 O Passado e o Presente	n. d.
1963 O Acto da Primavera	n. d.
1942 Aniki-Bobó	n. d.

Fonte: www.icam.pt

APOIO FINANCEIRO À PRODUÇÃO DE LONGAS METRAGENS* POR ANO			
Ano	total	Ano	total
1975	24	1989	8
1976	10	1990	5
1977	12	1991	8
1978	7	1992	9
1979	7	1993	8
1980	2	1994	15
1981	16	1995	12
1982	1	1996	15
1983	0	1997	15
1984	6	1998	17
1985	7	1999	15
1986	5	2000	18
1987	11	2001	21
1988	14	2002	16

* Concursos: Selectivo, 1as Obras, Directo, Coproduções e Luso-Brasileiro

Fonte: www.icam.pt

Na década de 80 o cinema português começa a ser mais divulgado a nível internacional: presença constante em festivais, bom acolhimento crítico da imprensa especializada e distribuição comercial em vários países. Foi nessa década que surgiram também alguns dos filmes portugueses com maior sucesso de público. Contudo, no final dos anos 80, os espectadores afastam-se das fitas portuguesas, bem como das salas escuras, em parte devido ao desenvolvimento dos clubes de vídeo e porque as salas de cinema vão fechando um pouco por todo o país: dos 423 recintos existentes em 1980 restavam 276 recintos em 1990.



Espectadores de cinema	
Ano	Total
1979	32 609
1980	30 761
1981	30 339
1982	27 311
1983	24 278
1984	18 795
1985	18 984
1986	18 394
1987	16 931
1988	13 704
1989	11 909
1990	9 593
1991	8 234
1992	7 848
1993	7 786
1994	8 112
1995	7 397
1996	10 447
1997	13 708
1998	14 837
1999	17 026
2000	17 915
2001	19 469

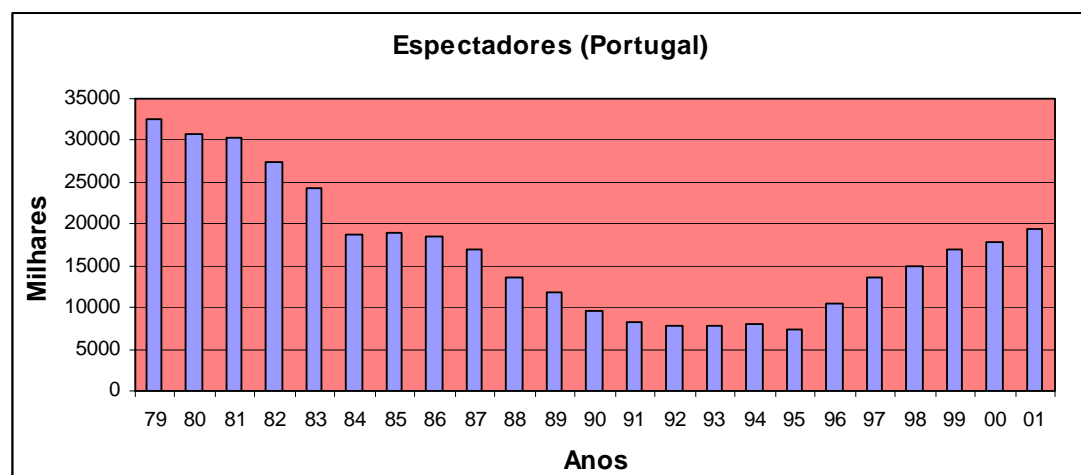
Unidade: Milhares de Indivíduos

No início da década de 90 assiste-se a novo divórcio entre o cinema e o público, tendência que era notada desde meados dos anos oitenta. Em 1992 surgem as televisões privadas (mais tarde irão apoiar a produção de filmes nacionais) prendendo a atenção dos espectadores através das telenovelas, concursos e "reality shows". Os videoclubes continuam a concorrer com a divulgação cinematográfica pois seis meses depois da exibição em Cinema, é possível a edição videográfica de um filme; deu-se a abolição da taxa incluída no preço dos bilhetes e que era uma fonte de receita do Instituto Português de Cinema, criando uma dependência das verbas que o Estado atribui anualmente ao cinema. O Instituto Português de Cinema reformula-se e dá origem ao IPACA (Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual) em 1994,

Receitas de Cinema	
Ano	Total
1979	6 828
1980	7 896
1981	9 705
1982	10 742
1983	13 184
1984	12 524
1985	15 210
1986	19 139
1987	17 842
1988	19 380
1989	15 875
1990	14 247
1991	12 597
1992	13 688
1993	15 573
1994	16 548
1995	18 496
1996	29 423
1997	41 266
1998	46 850
1999	60 687
2000	60 251
2001	69 182

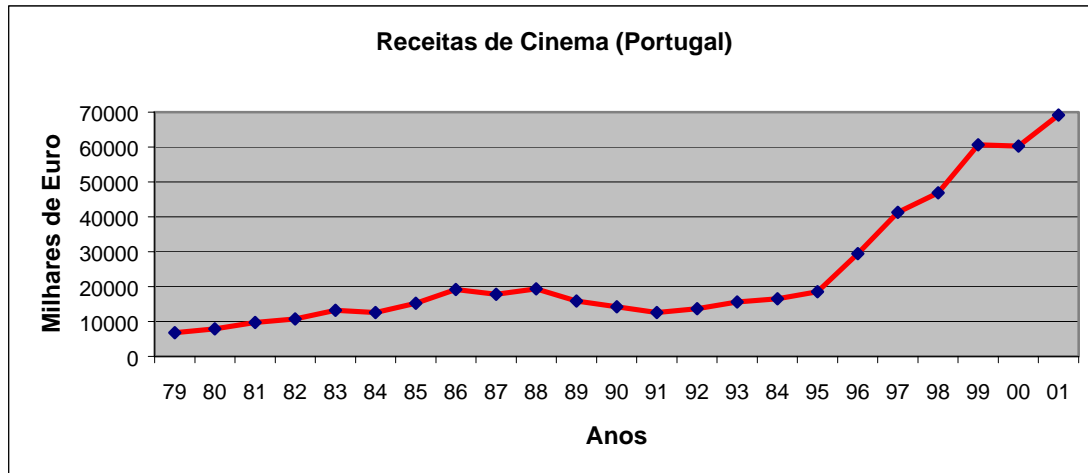
Unidade: Milhares de Euros

dando por sua vez lugar ao actual ICAM (Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia) em 1998. Ainda nesta década fecham dezenas de salas de cinema e surgem os centros comerciais com multi-salas, oásis na desertificação nacional às salas de cinema tradicionais. A inflexão na quebra anual de espectadores e nas receitas começa a verificar-se em 1995 e mantêm-se em crescimento desde aí. Mas uma nova tecnologia aparece para seduzir as pessoas a ficarem novamente no conforto do lar a visionar um filme: o DVD.



Fonte: INE (Séries cronológicas)





Fonte: INE (Séries cronológicas)

Perante este panorama, pode-se concluir que o cinema português continuará a ser um cinema relegado para as franjas do cinema alternativo, a grande distância dos grandes sucessos de bilheteira norte-americanos que se vão impondo cada vez mais na exibição nacional: em 2002, 86% dos filmes exibidos eram provenientes dos E.U.A., 7% de países europeus, 1,5% de filmes exclusivamente portugueses, aumentando esse peso para aproximadamente 3% se forem incluídas as co-produções.

Analisando os últimos números disponíveis, a adesão ao cinema em Portugal parece não estar em crise pois no ano de 2002 registaram-se **504 667 sessões** de cinema em **245 recintos**, correspondendo a um total de **19 480 milhões de espectadores** e **73,214 milhões de euros** de receitas de bilheteira

Últimas Considerações

Tentamos neste dossiê abarcar alguns factos que nos parecem mais relevantes numa História do Cinema balizada pelos números. Esta história não acaba aqui pois todos os anos se produzem centenas de novos filmes que continuam a encantar gerações de espectadores como nós. No início do novo milénio, uma arte que começou por ser uma curiosidade de feira há mais de um século, ressurgue agora com renovados atributos que a fazem voltar a ser um dos principais meios de entretenimento. Esperamos que este documento possa ser útil como instrumento de trabalho e inspirador para novos públicos do Cinema.

Ver também...

Sendo os *sites* consagrados ao Cinema algumas centenas, deixamos aqui referenciado apenas um que serve como portal de entrada para os outros: <http://www.eusou.com/cinefilo/>



Bibliografia:

- Cabrita, António; Lopes, João; Ramos, Jorge Leitão; Ferreira, Manuel Cintra (1995) *in* "OS ANOS DO CINEMA 1895/1995", fascículos do semanário *Expresso*
- Deiss, Richard (2001/2002), *Statistics in Focus, Cinema Statistics*, Eurostat
- Haustrate, Gaston (1985), *O Guia do Cinema*, Editorial Pergaminho
- Pinto, Manuel e Santos, António (1996), *Guia do Professor: O CINEMA E A ESCOLA* Cadernos Público na Escola / 6, Público, Comunicação Social, SA

